
Del mito del trujillato a las tensiones de la masculinidad diaspórica dominicana en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, de Junot Díaz

Cindy P. Herrera Estrada

 <https://cahiers-du-crini.pergola-publications.fr/index.php?id=303>

DOI : 10.56078/cahier-du-crini.303

Référence électronique

Cindy P. Herrera Estrada, « Del mito del trujillato a las tensiones de la masculinidad diaspórica dominicana en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, de Junot Díaz », *Cahiers du CRINI* [En ligne], 5 | 2025, mis en ligne le 03 novembre 2025, consulté le 25 novembre 2025. URL : <https://cahiers-du-crini.pergola-publications.fr/index.php?id=303>

Droits d'auteur

Licence Creative Commons – Attribution – Pas d'Utilisation commerciale – Pas de Modification 4.0 International – CC BY-NC-ND 4.0

Del mito del trujillato a las tensiones de la masculinidad diaspórica dominicana en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, de Junot Díaz

Cindy P. Herrera Estrada

PLAN

1. Contexto de la narración diaspórica dominicana de Díaz
2. De la novela dictatorial a la narración del trujillato
3. El mito del trujillato y la construcción de la masculinidad de Óscar Wao
4. La diáspora en el cuerpo masculino de Óscar
5. Conclusión

TEXTE

1. Contexto de la narración diaspórica dominicana de Díaz

- 1 El presente análisis se inscribe en los estudios de la crítica literaria contemporánea, específicamente en la revisión de la literatura del Caribe y latinoamericana de la diáspora a Estados Unidos, atravesada por factores de género, raza y dictadura. Para este caso particular, se toma como referente la novela *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008), del autor dominicano-estadounidense Junot Díaz (1968)¹. Así, pues, lo que veremos a continuación circunscribe, en la visión del sociólogo Antonio de Moya (2011), una representación del hombre dominicano en situación diaspórica, asumiendo que este rediseña en crisis las visiones sociales de la masculinidad dominante. Esto es, visiones estereotipadas, racializadas, construidas y consolidadas socialmente por la cultura y el Estado, las cuales se desestabilizan y adquieren nuevos caracteres, en un intento por redefinir el «ser hombre dominicano» desde la distancia geográfica. Un ejemplo de ello corresponde a autores dominicanos contemporáneos como Junot Díaz, que escriben desde los Estados Unidos.

- 2 Silvio Torres-Saillant hace énfasis en la idea de la voz de quienes han heredado los vestigios de la dictadura y comprende la importancia de los nuevos relatos dominicanos escritos en la diáspora: «Los dominicanos de la diáspora, incrustados en una engorrosa experiencia migratoria, merecemos tomar la palabra [...]» (Torres-Saillant, 1993, 131). Autores dominicanos contemporáneos como Junot Díaz, Julia Álvarez y Rita Indiana, que escriben desde los Estados Unidos, hacen un acercamiento a la República Dominicana del tiempo del trujillato y comienzan a unir, desde distintas fronteras, las aristas que dejó este periodo y lo que las actuales generaciones dominicanas aún conservan en la memoria heredada. En la obra *How the Garcia girls lost their accents* (1991) de Julia Álvarez, relato escrito originalmente en inglés, se comienza a caracterizar, por un lado, el modelo masculino dominante de la República Dominicana desde la situación de su opuesto: la mujer. Esta es una narración que relata de manera paralela la vida de cuatro hermanas jóvenes que huyen de Santo Domingo a Estados Unidos por los problemas de su familia con la dictadura. Por otro lado, da muestra de un fenómeno que se está presentando en el fondo en las literaturas contemporáneas de los escritores latinos en E.E.U.U: cómo la lengua anglo-hispana está conformando su propio sentido de nación. Por otra parte, en *La estrategia de chochueca* (2003), y luego *Papi* (2005) de Rita Indiana, el lenguaje coloquial de la Dominicana juvenil y nocturna de los noventa recibe los vestigios de conflictos identitarios que vienen desde aquella época. La primera está ambientada totalmente en el Santo Domingo posterior a la dictadura, pero aunque parece alejarse del tema de Trujillo, no lo hace de la influencia que ejerce la ciudad (el espacio dominicano) en la vida de los personajes, quienes se ven abocados a desarrollar «estrategias» para enfrentar la cotidianidad social, muy en concordancia con las peripecias que sortea el Óscar como dominicano y el influjo tensionante de los dos espacios en los que no se termina de acomodar.
- 3 Con este panorama, la literatura de Díaz comienza a entrar en el mundo de la dictadura, pero con las experiencias que lo rodearon en medio de su vida migratoria. Sus obras, entre ellas su primer libro titulado *Drown* (1996), traducido luego al español como *Los Boys*, y el libro de cuentos *Así como las pierdes* entrelazan las nuevas generaciones dominicanas, con los procesos de migración a los Estados

Unidos, las masculinidades, los procesos identitarios y el lenguaje en hibridación con los vestigios que ha dejado el periodo del trujillato en los comportamientos del hombre dominicano. El autor reconoce estar en una disyuntiva desde que salió de la isla: «Por eso la pregunta de la nacionalidad tiene que ver con interlocutores que no conocen el trauma de ser inmigrante. Para mí lo normal es pertenecer a dos pueblos» (Ventura 2013, s.p.). En ese sentido, el lenguaje que configura la literatura de Díaz es el habla de personajes dominicanos que están en el conflicto entre ser dominicanos y no reconocerse como tal. Pero, además, la masculinidad dominicana, como parte de la construcción de dominicanidad, es uno de los elementos que se adhieren a la definición de una identidad nacional que no se abandona, pero que, desde la narrativa, re-configura los cuerpos masculinos en la distancia geográfica.

- 4 En la única novela de Díaz se incorpora «lo masculino» desde los sujetos narradores y narrados diaspóricos que conservan características del modelo naturalizado de masculinidad dominante,² al tiempo que concilian, ceden y se adaptan a movimientos transculturales en un intento de individualización que produce hibridaciones identitarias. De tal manera, se propone analizar el mito del hombre del Trujillato aún vivo en las representaciones corpóreas masculinas de los sujetos dominicanos migrantes en la novela *La maravillosa vida breve* de Óscar Wao (2008), específicamente el personaje de Óscar. Allí se caracteriza «lo masculino» como configurador de cuerpos dominicanos de la narración diaspórica en tensión, pero al tiempo como antítesis del modelo masculino patriarcal del dictador. Para ello, el concepto de diáspora permite comprender la tensión identitaria que poseen los personajes de la obra de Díaz con el espacio, sobretudo porque este incide en la idea de dominicanidad, o palabras de Torres-Saillant «define los contornos de la identidad nacional» (Torres-Saillant 1999, 115).
- 5 Por otra parte, el concepto de masculinidad de Raewyn Connell (1995) y de performatividad del género según Judith Butler (2015) atiende, en este trabajo, a vislumbrar la corporeidad y la identidad masculina dominicana como un constructo social que puede representarse según las dinámicas del cuerpo en sociedad, y en esto mostrar cómo la masculinidad hegemónica heteronormativa es una performatividad no solo dominante, sino moldeadora de la identidad nacional, y que

en la diáspora permite una suerte de plasticidad. En Óscar Wao, esta masculinidad está atada a la idea mítica del trujillato, productora de la dominicanidad aprendida por vena familiar y social de Óscar, y a las búsquedas personales del personaje, el cual se debate en un proceso diaspórico conflictivo, lo que se traduce en una compleja relación con su ser corporal y emocional en el espacio habitado.

2. De la novela dictatorial a la narración del trujillato

- 6 La representación de la dictadura fue una línea permanente en la producción de las narrativas latinoamericanas desde mediados del siglo XIX, según lo sostiene Ángel Rama (1982) en su libro *La novela en América Latina*. Bajo el título «Un arquetipo latinoamericano», Rama resalta una visión desalentadora de las representaciones del pueblo por los intelectuales del siglo XIX en relación con la figura dictatorial. Para el uruguayo, dichas representaciones anteriores a *El señor Presidente* (Asturias, 1946) no fueron más que «una literatura de reconocimiento» (Rama 1982, 369), puesto que «si el dictador no era una aberración sino un producto de una relación profunda con la sociedad latinoamericana a la cual representaba» habría que suponer que «no había esperanzas de redención, [para esta sociedad] vistas las características que los intelectuales observaban en sus pueblos» (Rama 1982, 365). De modo que los dictadores latinoamericanos, como construcciones ficcionales que parten de la realidad inscrita en las mismas contradicciones de gobernabilidad en las que están sumidas las sociedades latinoamericanas, son el producto de los mismos intentos fallidos de la sociedad en busca de representación.
- 7 Recién a partir de *El recurso del método* (1974) del cubano Alejo Carpentier, se hizo una propuesta que se alejó de la construcción del dictador arquetípico, para ser parte más de «las manifestaciones externas de la sociedad en su forma modelante de las formas inconscientes que adquirirían forma y expresión a través de imágenes precisas» (Rama 1982, 367). Con Carpentier la visión del dictador como figura que muestra tanto sobre sí mismo como sobre el imaginario del hombre latinoamericano nos presenta un primer acercamiento a la idea del dictador en las sociedades latinoamericanas, no como molde del hombre latinoamericano, sino como una influencia

identitaria fragmentada, y que se ve repensada en las maneras de narrarse dentro de ese hombre. Jorge Castellanos y Miguel A. Martínez (1981) también abordaron esta perspectiva en un análisis de la novela dictatorial, diferenciándola de la novela de dictadores: las primeras, ubicadas antes de los setenta del siglo XX, son las que se centran en el proceso dictatorial; y las segundas, abordan específicamente al dictador desde «sus diferentes aristas» (Castellanos; Martínez 1981, 79).

- 8 En las novelas de los escritores latinoamericanos de finales de siglo XIX y principios del XX, los dictadores resultan una mezcla de célebres malvados históricos. Con ello, no es realmente el arquetipo del tirano (modelo de hombre que gobierna bajo amenaza, miedos y subyugación), sino más bien su ideal político y sus muestras de poder los que protagonizan la narrativa dictatorial. Sobre esto, Rama sostiene que:

Las primeras novelas que revelaron el arquetipo latinoamericano del tirano resultaron ser más comprensivas de la realidad profunda que los innumerables volúmenes de diatribas contra las dictaduras bajo formas romanceadas o verseadas que han pululado en el continente (Rama 1982, 368).

- 9 Sin embargo, Rama cuestiona un vacío frente a las novelas que muestran la figura del dictador a finales del siglo XIX, puesto que, aunque la narrativa estaba dando muestras de interpretación del arquetipo dictatorial, aún seguía arraigada a intereses particulares y políticos que él define como los «primeros intentos tímidos de no quedarse en la airada (y justificada) denuncia que llenaba las páginas de la narrativa política y social latinoamericana» (Rama 1982, 368). Así, vemos que dentro de la narrativa que presenta un relato ambientado en la dictadura, aún se sigue quedando inconcluso el modelo y actor físico del proceso dictatorial: el dictador. Esta idea fortalece una mirada que Rama denomina «Arte retro» toda vez que la nostalgia y la idealización del pasado inmediato se vuelca en el presente de la narrativa, puesto que «las heridas no han cicatrizado y el perspectivismo de toda escritura literaria -latinoamericana- está muy determinada por el padecimiento» (Rama 1982, 371). Esto podría haber permitido la no extinción de la figura dictatorial y, por el contrario, se hayan renovado las formas de acercarse a ella. Sobre esto, Carmen Mejía Ruiz

(1986), abordando la novela del dictador y su incidencia en la producción literaria del siglo XX en Latinoamérica, concluye que:

[...] existe un especial interés en los distintos autores por profundizar en la significación del poder; por ello se parte de la figura del dictador, al que someten a un proceso para desenmascarar la negra sombra que lo ata a un poder, que le permite dominar, pero por el que, al mismo tiempo, resulta dominado (Mejía 1986, 13).

- 10 Lo anterior explicaría el avance de la representación del tirano alimentado por las memorias individuales y colectivas nacionales, y que se convierte en un referente para volver a una revisión de los procesos dictatoriales, y a él, de forma específica, desde otros géneros narrativos en el siglo XX y XXI (Amate 1981, 102). Con ello los nuevos narradores, «dan un salto al vacío» puesto que «No solo entran al palacio, y husmean los rincones, revisan las guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder» (Rama 1982, 375). El dictador se convierte en centro y figura, en fenómeno y humano, en el dios encarnado al cual se le puede tocar la llaga, y son las perspectivas de las nuevas narrativas latinoamericanas de finales de siglo XX y principios del XXI las que logran acceder a él, sin las mismas prevenciones que significaban las épocas de sus acciones físicas.
- 11 En República Dominicana, para el caso de Rafael Leónidas Trujillo, el periodo dictatorial se extendió desde 1930 hasta 1961. Así, para la crítica nacional, este periodo de gobierno denominado «trujillato» abanderó la consolidación de una propuesta de ideal nacional dominicana alrededor del horror. Según Fernando Valerio-Holguín, el trujillato «se ha convertido, para una gran parte de los dominicanos y las dominicanas, en un trauma histórico a causa del terror, las torturas, los asesinatos y la represión generalizada de la población civil a manos del Servicio de Inteligencia Militar» (Valerio-Holguín 1998, 92).
- 12 El ideal del trujillismo se basó en la construcción de un nacionalismo que permeó la educación y su herencia, las cuales estaban condicionadas a tres pilares: 1. Antihaitianismo, 2. Hispanismo y 3. Patriotismo (reconstrucción de la patria) (Mateo 1993, 21). La literatura de su

tiempo desarrolló una visión de la imagen espectral del dictador, denominándose posteriormente «narrativa del trujillato», que procuró revelar, aunque tímidamente aún, las formas de acción del tirano. Antonio Benítez Rojo y Andrés Requena fueron algunos de los representantes de esta literatura, que, según sostiene Ana Gallego, fue «[...] una imagen fragmentada de la realidad: un breve retrato del dictador, una situación política determinada, un sufrimiento, asesinato, hambre, o terror [...]» (Gallego 2005, 295).

- 13 La narrativa que de una u otra forma desafió la idea inamovible del dictador fue posterior a su muerte. Mateo (1993) afirma:

Con el telón de fondo de la violencia, el trujillismo polarizó en forma dramática la relación entre la vida y la palabra, conminando al pensamiento teórico que legitimaba el poder, a repetir hasta el cansancio el espíritu del mito-sistema en el que embalsamó la realidad. La filosofía, la educación, la visión de la historia, la poesía, el arte, la novela, todo se transfirió al circuito del mito, del que surgía la riqueza iconográfica del hablante, del intelectual, postrada ante la majestad de esa simbología discursiva, impuesta previamente en la violencia (Mateo 1993, 24).

- 14 Hoy son los autores que, escribiendo en Estados Unidos, vuelven a la República Dominicana dictatorial desde el fantasma masculino de Rafael Leónidas Trujillo, como lo deja ver Maja Horn (2014) en *Masculinity after Trujillo*. Horn propone, en primera instancia, que la imagen del tirano que recupera la literatura dictatorial no es estática y su forma de narrarla se modifica con el tiempo, aunque conserve los rasgos iniciales del personaje. Por ello, el punto de conexión entre las novelas del dictador y parte de las narrativas de la diáspora dominicana a Estados Unidos es su omnipresencia, pues reproduce un ciclo constante en los relatos que se renueva en tiempo y espacio, ya que su carácter se vuelve transgeneracional y transnacional por su impacto en la memoria individual y colectiva de quienes vivieron o heredaron la dictadura. Así, el dictador hace su aparición en el relato diaspórico como un ser al que se le dota de características por fuera de lo humano, dado su carácter de trascendencia mítica.

- 15 Esta imagen mítica no queda relegada solo a la historia sobrenatural que da origen y en el que «los límites de la realidad objetiva no son vigentes» (Strauss 1966, 210), sino que, por ello, y al poseer un

carácter sagrado y religioso, y en este caso siniestro, es capaz de transcender y traspasar esa realidad y filtrarse en los cuerpos de los personajes. Y esto tiene más sentido si le sumamos lo que anota Sergio Ramírez (1998) al referirse a las obras diaspóricas de Daniel Alarcón y Junot Díaz: «novelas plagadas de fantasmas de la realidad latinoamericana que nos persiguen a todos, escribamos en inglés o español. [...] Y esos fantasmas traspasan las fronteras de Estados Unidos como mojados, [...] escondidos en los genes» (Ramírez 1998). Asimismo, en *Literary form and authoritarian power in the latin/o dictatorship novel* (2018), Haford afirma que la literatura ha creado un subgénero de ficción: «The latina/o dictatorship novel», la cual hace alusión a una conciencia temática sobre el uso de la imagen del dictador en los autores contemporáneos que escriben por fuera de sus países. Es una utilización del carácter del dictador lejos de los espacios narrativos convencionales, que reconstruían y condicionaban esta imagen del tirano a la frontera, lo que coloca al dictador como recurso literario para comprender, y muchas veces para desvirtuar, la imagen sobre él construida, tal vez midiendo el nivel de impacto de su fantasma, como es el caso de la obra Junot Díaz escrita desde los Estados Unidos.

- 16 Así, la novela dictatorial, desde su condición de meta literatura y en su posibilidad de transformación transnacional, activa una posición reflexiva dentro de la ficción, lo que genera puntos de enunciación que cuestionan la condición del dictador dentro de su propio relato. En este sentido, este metagénero ha permitido que se visualicen otras perspectivas narrativas dentro de la narrativa dictatorial, al ponerse en contacto con la experiencia del migrante que, en este caso particular, huye de la dictadura. Entre las perspectivas narrativas, se muestran la novela del exilio y la literatura diaspórica, en la cual ha sido incluida la obra de autores dominicanos como Junot Díaz. Ejemplo de ello, y específicamente respecto de la literatura dominicana, está la novela *La maravillosa vida breve* de Óscar Wao de Díaz, que es escrita desde Estados Unidos, en inglés, y bajo hibridismo lingüístico del spanglish.

3. El mito del trujillato y la construcción de la masculinidad de Óscar Wao

- 17 La novela de Junot Díaz ha sido ampliamente estudiada. Tras el galardón, el abordaje sobre obra de Díaz fue tomado desde categorías de estudio como la diáspora, la dominicanidad, las masculinidades y feminidades dominicanas, el cuerpo y los procesos de transculturación e hibridación del lenguaje. En el ámbito literario, y para fines prácticos y precisos de este artículo, podemos resaltar el libro *The Forms of Dictatorship Power, Narrative, and Authoritarianism in the Latina/o Novel* (2017) de Jennifer Haford, en donde se hace una introspección en la figura dictatorial y los caracteres que se han visto afectados por él en la literatura contemporánea latina. Se refiere específicamente a «A marginalized Hero» (46), atendiendo la novela de Díaz y, específicamente, el personaje de Óscar como críticas y herederos de la figura dictatorial.
- 18 Por otra parte, Maja Horn en *Masculinity after Trujillo* (2014) ahonda en el dialogo entre las narrativas dominicanas contemporáneas escritas desde la diáspora y la imagen de Trujillo como modelo masculino de los personajes de estos escritores transnacionales; sin embargo, lo que aquí ponemos a consideración y aún reafirmando lo investigado por Horn, es que en la caracterización de Óscar, particularmente, no solo puede verse la inmersión de Trujillo en tanto la imagen dominicana de masculinidad heteronormada, sino el fracaso que eso representa para un individuo, al vivir solo en el lugar de las tensiones y la desesperación por la individualización. Asimismo, el artículo de Omaris Zamora «El tiguere sin cola: la emasculación de la dominicanidad trasnacional» (2011) propone al personaje de Óscar como una antítesis completa de la idea masculina dominante del trujillato, lo que podría no darnos un panorama completo, pues el personaje insiste y fue criado bajo lineamientos que hacen que, una primera etapa, se vincule a un imaginario de masculinidad solidificado por el trujillato. En cuanto a consideración del ámbito migratorio en la novela, se encuentra el trabajo de Dhariana González «La dominicanidad desde la diáspora: Literatura e historiografía en La

breve y maravillosa vida de Óscar Wao» (2012) con el cual se muestra una visión cercana a un concepto de diáspora que permite comprender la tensión identitaria que poseen los personajes de la obra de Díaz con el espacio, pues este incide en la idea de dominicanidad, o palabras de Torres-Saillant «define los contornos de la identidad nacional» (Torres-Saillant 1999, 115).

- 19 Uno de los que más se dedicó al análisis de la novela de Díaz fue el crítico literario y poeta dominicano Fernando Valerio-Holguín, quien en el artículo «*Cosmopolitanism, Transnationalism, and Glocality in Junot Díaz's Characters*» (2014) deja ver cómo cada uno de los personajes de Díaz están permeados por fuertes tensiones de identidad porque tras ellos se encuentra, en sus palabras, «un multiculturalismo abarcador»³ (126). Asimismo, encontramos a Ernesto Becerra Bolaños y Neyra Pérez, quien, en «La identidad insular al borde de un ataque de nervios: la mirada irónica de Junot Díaz» (2017), problematiza desde la búsqueda de una clasificación de la obra y, por ende, de sus personajes, y se propone desde un ámbito globalizado como una posible «postidentidad». Esto es una conjugación entre la discusión sobre el canon y la renovación de construcciones de cuerpos masculinos y femeninos y, por consiguiente, de concepciones de individuos nacionales de la República Dominicana fuera de la isla La Española. Me interesa, quedarme de esto, con la propuesta tensionante que supone, no solo un cuerpo migrante en su identidad, sino este cuerpo masculino de Óscar, puesto que en este se interseccionalizan varios puntos de conflicto: su dominicanidad, su negritud y su rol masculino.
- 20 Por ello, al pensar en trabajos que hayan abordado la novela desde el cuerpo como receptor identitario resulta útil «*Imaginary Bodies.: A Reading of The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, by Junot Díaz*», de Pauline Berlage (2014), y «Masculinidades en tensión en dos textos de Junot Díaz», de María José Buteler (2015). La primera, muestra la posibilidad de ver a la novela, ahora, no solo como una apuesta de la desvirtualización de un rostro masculino patriarcal de una dictadura, sino como la posibilidad de ver la construcción de cuerpos que en medio de su configuración están buscando un lugar con el cual identificarse. La segunda, por otro lado, apuesta por los nuevos «arquetipos de lo masculino» que representan conflictos de índole identitaria, atendidos por el lenguaje y comportamiento desde la diáspora,

como lo revelan también los estudios hechos sobre el Spanglish en la obra. Para tal caso, Daniel Arrieta, en «El spanglish en la obra de Junot Díaz: instrucciones de uso» (2008), acude al análisis de este fenómeno lingüístico de hibridez en la novela de Díaz, como un proceso estético que genera una marca narrativa oral cotidiana, que, al mismo, resulta indesligable de las tensiones migratorias de los individuos y, en el caso de Díaz, de las diaspóricas, en esa forma de búsqueda de reconocimiento comunitario y pertenencia nacional.

- 21 La novela *La maravillosa vida breve* de Óscar Wao (2008) narra la vida de Óscar, un adolescente que vive en la New Jersey de los ochenta, heredero de las costumbres dominicanas y de una antigua maldición, «El Fukú Americanus», la cual justificaría «todo lo malo» que le sucediera a un dominicano, y esto va desde los fracasos amorosos hasta la diáspora de los habitantes de la República Dominicana a los Estados Unidos. Uno de los narradores, «Yúnior», da comienzo a las historias de la niñez de Óscar, sus primeros amores, y su relación con su madre «Hypatia Belicia Cabral», quien no ve en él a un prototipo de hombre dominicano, y lejos de serlo, es un gordo, *nerd* del *guetto*. El niño y, luego, adolescente reúne para ella todo lo que no debe ser un hombre heteronormado dominicano. El personaje de Óscar se convierte en el «*nerd* del *guetto*», una apuesta que, sin ser un patrón de conducta amoldado, representa la dislocación del hombre masculino patriarcal de la nación dominicana, referenciado y fortalecido por la imagen mítica de hombre de la dictadura: Trujillo. Este personaje visto en un principio solo como una antítesis de aquella imagen (Zamora 2011), o como un híbrido de la diáspora (Valerio-Holguín 2012).
- 22 La construcción y desconstrucción de las masculinidades se develan desde el rostro heteropatriarcal del tirano y, luego, se incorporan al personaje sujeto diaspórico dominicano, intentando desajustarlo en su identidad nacional (dominicanidad). Con esto se obstruye en el personaje su proceso de individualización, dando como resultado un nuevo sujeto, con conflictos de identidad emocional y corpórea, y de nacionalidad, intentando ajustarse a otras categorías, formándose desde un cuerpo que no reconoce. En la novela es posible reconstruir la representación de Trujillo asumiéndolo como ese ser mítico que, con el tiempo y la distancia geográfica de los migrantes dominicanos, toma una nueva perspectiva identitaria, que en la novela se muestra a

través del cuerpo de Óscar en las imposiciones familiares y sociales de dominicanidad, sosteniendo, este último, un enlace inconsciente pero fracasado con esa figura heterosexual del dictador y, al final, con la República Dominicana del trujillato.

- 23 Así, la figura mítica de Trujillo en la novela se ha usado como una constante de lo que el hombre dominicano puede llegar a ser, es decir, como referente de las construcciones masculinas de dominicanidad. Sobre todo desde una incansable labor familiar y social que le imprime al sujeto dominicano reconocerse desde una sola idea de masculinidad. Aquí me gustaría ceñirme a las palabras que interpreta Reinaldo Laddaga sobre Judith Butler, en tanto que esta asevera que «La constitución performativa de un sujeto se define mediante una convocación reiterativa o interpelación que continuamente exhorta al sujeto a que se adhiera a la norma de un género» (1999, 115). El personaje principal, Óscar, intenta por todos los medios encontrar una especie de «orden» de su identidad dominicana hipervaronil, aludiendo siempre a su crianza con el comportamiento «auténtico» de un hombre dominicano. Para ello, el narrador se vale de los discursos de dominicanidad aún vigentes en la familia dominicana (la nacionalidad, la repulsión a lo negro y la dominación femenina), del cuerpo heterosexual masculino y de las referencias a las memorias de los personajes diaspóricos de primera generación que escaparon de Santo Domingo:

Era uno de esos niñitos enamoradizos que andan siempre tratando de besar a las niñas, de pegárseles detrás en los merengues y bombearlas con la pelvis; fue el primer negrito que aprendió «el perrito» y lo bailaba a la primera oportunidad. Dado que en esos días él (todavía) era un niño dominicano «normal», criado en una familia dominicana «típica», tanto sus parientes como los amigos de la familia le celebraban sus chulerías incipientes (Díaz 2008, 17).

- 24 Para Noguero, «el personaje del dictador se constituye, en no pocas ocasiones, en una divinidad maléfica, dotada de poderes sobrenaturales que controla la vida de sus súbditos desde su posición privilegiada» (1991, 163). Lo anterior, relacionado con el concepto de mito de Lévi-Strauss (1966), le provee al dictador prevalencia en el relato, es decir, él es la narración misma. Lo resultante entre el ser real del dictador y las imágenes creadas por las narrativas del mismo, en la

novela, es Óscar. Este personaje que, lejos de ser un dios-creador, que en el tiempo y el espacio toma múltiples formas de volverse parte de su creación, se ve como un hombre común. Así bien, ese paso entre el hecho histórico de la dictadura a una representación mítica en *Óscar Wao* aparece marcado por una característica ineludible de Trujillo, como punto cero del otro creado: la idea de un hombre con una masculinidad heteronormativa sobre la cual se referencia la identidad del *tiger*,⁴ la nación y la vida de un ser dominicano, aun siendo migrante. Allí, Óscar, en sus primeros años parece ceñirse a (cuerpo masculino) del mito de Trujillo. Entonces, las características emblemáticas de la personalidad déspota del dictador Trujillo (la aberración a lo negro, la exaltación de la virilidad, la posesión de mujeres) se centran en la búsqueda de la dominicanidad y se trasladan al personaje de Óscar de la literatura de Díaz, habiendo pasado por un filtro (la diáspora). Esta última entra a configurar la persona de Óscar, en tanto guarda en la creación de comunidad dominicana migrante el mundo heteronormado, pero, en contradicción, también lo disloca al entrar el personaje en contacto con el mundo *nerd*: un lugar retraído, aislado y poco atractivo para la figuración del macho latino tradicional. De hecho, la referencia de «Óscar Wao» es una alusión directa y burlesca dentro de la obra al famoso escritor irlandés Óscar Wilde:

Tú no eres na dominicano, pero Óscar insistía con tristeza, Soy dominicano, dominicano soy. No importaba lo que dijera. ¿Quién coñazo les pregunto, había visto un domo como él? Para Halloween, cometió el error de vestirse de Doctor Who y, de contra, estaba de lo más orgulloso de su disfraz. Cuando lo vi en Easton Street, con otros dos payasos de la sección de escritores, no podía creer cuánto se parecía a Oscar Wilde, el homo gordo, y se lo dije. Te ves igualito a él, lo que fue una desgracia para Óscar, porque entonces Melvin preguntó: ¿Óscar Wao? ¿Quién es Óscar Wao? Y ahí mismo fue: todos comenzamos a llamarlo así: Hey, Wao, ¿qué tú haces? Wao? (Díaz 2008, 145).

- 25 La referencia a una vida perseguida por una sociedad aristocrática dada su apertura sexual y acciones de masculinidad por fuera de la heteronormatividad, llevan a que la relación con el personaje de Óscar en la novela sea dado por «no tener suerte con la jevas».⁵ Aunque el caso de Óscar de León, el hijo de Belicia Cabral, el dueño de esta historia no se declara homosexual, su masculinidad hetero-

normada es puesta en juicio constantemente al llorar por amor, por su aspecto físico o por no comportarse bajo aspectos de violencia casi siempre asociados a una idea viril protectora: «Cuando su hermana Lola se le acercó y le preguntó qué le pasaba, solo pudo sacudir la cabeza. Mira al mariconcito, alguien se burló» (Díaz 2008, 20).

- 26 En la diáspora relatada en la novela se encuentra una subversión a las formas de relacionamiento impuestas por el hombre patriarcal del trujillato, aunque exista un duelo identitario masculino de la dominicanidad por dentro. La diáspora permite permear la cultura del individuo, y reconfigurar sus anhelos; la diáspora ya no es vista aquí solo como el fluir del traslado, adaptación, convivencia y sueño de retorno del sujeto migrante, sino como un concepto que promueve puntos de quiebre en los individuos, y en este caso, se convierten en blancos fáciles de fragmentación dentro de su vida cotidiana, para el caso de Óscar, su masculinidad anclada a la dominicanidad. Me parece necesario acudir a ideas como las de Verena Stolcke (2000), en tanto ella hace alusión justamente a que pensar el género, por ejemplo, hoy (inclusive desde lo literario) está plagado de implicaciones políticas, en especial si se habla de los cuerpos y sus construcciones identitarias en relacionamiento dicotómico mujer-hombre, entendiendo que todo esto aún no resulta muy claro. Es decir, la complejidad de los cuerpos y sus identidades, si bien tienen que ver con construcciones sociales e individuales, entre ellas las culturales, las implicaciones políticas, en este caso las figuras dictatoriales que se convierten en un mito de vida porque la legislan o generan una «verdad», terminan por convertirse en una suerte de representación o, para el caso de la obra de Díaz, en el cuerpo de Óscar, en un agravante del mundo patriarcal:

La teoría del género puede conducir a una política de género nueva y subversiva que no solo desafíe el poder masculino sino las raíces sociopolíticas de las desigualdad tan solo si se presta atención a las formas de poder y de dominación (Stolcke 2000, 30).

- 27 En la novela, se sugiere que la imagen del dictador es la fuente de poder y dominación que inclusive antes de su muerte hacía parte de un relato, de una maldición anterior a él o que llevó con él (Díaz 2008, 17); entender esa figura hoy desde los estudios de género implica

verlo desde las representatividades en las que fue al mismo tiempo victimario y víctima, mito y metáfora, indesligablemente. Todo él estuvo en la capacidad de trasladarse por generaciones a todos los nacidos en el «Nuevo Mundo». A ese imaginario maldito en la novela, Díaz lo denomina «fukú americanus»: «Nadie sabe si Trujillo era subordinado o amo de la maldición, (el fukú americanus) pero estaba claro que entre ellos había un acuerdo de panas» (Díaz 2008, 17). El fukú es casi una especie de enfermedad, una maldición de la que hacía parte Trujillo y que se traslada con todo su poder a la diáspora dominicana a Estados Unidos. La diáspora de dominicanos es «la madre de las maldiciones» al ser la consecuencia de «la venganza de Trujillo por la traición de su pueblo, fukú» (Díaz 2008, 19).

- 28 La figura del dictador en Óscar Wao, dentro las ficciones narrativas contemporáneas de América Latina escritas en Estados Unidos, es la sombra de una maldición, la primera forma metafórica que sobrevive como fantasma en la memoria de los migrantes. Lo anterior se evidencia en la manera en la que se introduce en el relato la imagen de Trujillo: primero, como argumento histórico que debe saberse que el trujillato y su dictador son necesarios para contextualizar al lector dentro del relato, pues da la razón por la cual los personajes dominicanos están viviendo en Estados Unidos. Segundo, por el hecho de que su referencia histórica sea introducida a través de las notas a pie de página, lo que habla de una especie de subtexto que yace siempre bajo el discurso de la narración oficial y, también, fortalece la atmósfera del relato, proponiendo una idea de superficie e interioridad de la narración. Y por último, a través de las memorias de los personajes diaspóricos de la primera generación y víctimas del trujillato como Hypatia Belicia Cabral (la madre de Óscar).
- 29 En una de las notas a pie de página, el narrador hace referencia al nombre Rafael Leónidas Trujillo para introducirlo, por primera vez, como un personaje histórico que estará presente a lo largo del relato. Sin embargo, su presencia no se notará más allá de las aclaraciones históricas que hace el narrador, y de las memorias a las que recurren los personajes para caer en cuenta de su sombra en su realidad presente: «Para aquellos a los que les faltan los dos segundos obligatorios de historia dominicana: Trujillo, uno de los dictadores más infames del siglo XX, gobernó la República Dominicana entre 1930 y 1961 con una brutalidad despiadada e implacable» (Díaz 2008, 16).

- 30 Se asume que el tratamiento narrativo en la novela revela la utilización del cuerpo como recurso identitario que puede adoctrinarse a perpetuidad, volviéndolo una metáfora del mito al que se retorna con el recuerdo y se sobredimensiona: «La novela de Díaz es la única o la más culpable en alimentar un apetito por historias que muestren a un dictador latinoamericano quinta esencial, un irracional, un hombre fuerte llevado por la pasión y sus excesos violentos y sexuales» (Horn 2014, 127). En *La maravillosa vida breve* de Óscar Wao, se revela la imagen de un Trujillo como figura dictatorial desde el arquetipo, pero que encontró en la corporeidad exotizada del hombre latino-dominicano heterosexual (el «tiguer» dominicano) el método idóneo de perpetuación del ideal nacional dominicano de la dictadura; Óscar, en la diáspora, coloca en temblor este patrón; sin embargo, al mismo tiempo, las búsquedas de una identidad, una raíz, revelan a un hombre negro, migrante, joven, clase baja y *nerd* desarmado ante un mundo pervertido y marcado por los estereotipos.

4. La diáspora en el cuerpo masculino de Óscar

- 31 Alrededor del personaje de Óscar se resaltan constantemente las características de ser un hombre negro e hijo de una migrante dominicana. El conflicto de la narración gira entorno a la búsqueda de la identidad individual de este personaje en relación con la identidad dominicana, sus fracasos amorosos, y con todo ello, la pertenencia nacional. Es identificado por uno de los narradores, «Yúnior», su mejor y único amigo (y su némesis masculino en la adolescencia, un *tiger* dominicano⁶) como un niño que durante su infancia era «medio Casanova» (Díaz 2008, 17), porque representaba para su familia dominicana, aunque migrante, todo lo que un niño dominicano «normal» debe ser:

Era uno de esos niñitos enamoradizos que andan siempre tratando de besar a las niñas, de pegárseles detrás en los merengues y bombearlas con la pelvis; fue el primer negrito que aprendió «el perrito» y lo bailaba a la primera oportunidad. Dado que en esos días él (todavía) era un niño dominicano «normal», criado en una familia dominicana «típica», tanto sus parientes como los amigos de la familia le celebraban sus chulerías incipientes (Díaz 2008, 17).

- 32 En Óscar Wao, la idea de identidad dominicana atraviesa un problema de adaptación, de reconstrucción y fracaso entre la infancia, su adolescencia y su posterior adultez debido a la maldición que sobre él cae y de la que no puede escapar al ser un dominicano migrante. La diáspora de dominicanos es «la madre de las maldiciones» al ser la consecuencia de «la venganza de Trujillo por la traición de su pueblo, fukú.» (Díaz 2008, 19). Óscar, este hombre de crianza dominicana, como sujeto confluye en espacios transnacionales posibilitando el nacimiento de un cuerpo bajo condiciones de tensión identitaria no resuelta, pero que intentan proponerse como individuos nacionales dentro de una hibridez. Esto da como resultado sujetos fragmentados, en crisis identitaria, y reconstruyéndose constantemente. Judith Butler sostiene que no existe sujeto sin un lenguaje que lo instituya, pues es el lenguaje quien lo que hace sujetarse a restricciones y, al tiempo, a posibilidades de agencia; «el lenguaje “incita” a ciertos tipos de acción» (Butler 2004, 43). Por ello, es importante y necesario ver cómo cada personaje, en especial Óscar, evoca un modo de gerenciar el poder (las imposiciones) y del mismo modo realizarse como sujeto (las propuestas individuales de ser) a través de un lenguaje atravesado por la diáspora. Así, tenemos, como lo he mencionado, a un hombre que se revela en las distintas dimensiones que lo atraviesan, la mayoría de ellas, incluyendo su demostración de masculinidad, desventajas ante un sistema que privilegia al hombre blanco, heteronormado, no migrante, estadounidense, de clase alta. Aunque la tesis de Kimberlé Crenshaw en su artículo «Cartografiando los márgenes» se refería a las implicaciones del género y raza en las mujeres de color, el término interseccional vendría bien aquí en tanto la manifestación de la subordinación en la que se encuentra el personaje de Óscar lo localiza lejos de un lugar de acceso a algún privilegio, salvo por el hecho de ser hombre en términos biologicistas; esa categoría para denotarle dignidad en la vida cotidiana se ve puesto en duda constantemente, no solo por su amigo Yúnior que se coloca como espejo de macho dominicano, y se refiere a la infancia pervertida, grotesca y misógina de Óscar como la «época de oro» de Óscar, sino por su propia madre, que se convierte en policía de su dominicanidad asociada a lo masculino heteronormado dominicano:

Cuando Óscar lloriqueó: Las muchachas, Mamá de León casi estalló. ¿Tú tá llorando por una muchacha? Y puso a Óscar de pie con un

jalón de oreja. ¡Mami, ya!, su hermana gritó, ¡para ya! Su mamá lo tiró al piso. Dale un galletazo, jadeó, a ver si la putica esa te respeta. Si él hubiera sido otro tipo de varón, habría tomado en cuenta lo del galletazo. No era solo que no tuviese un modelo de padre que lo pusiese al tanto de cómo ser masculino —aunque ese también era el caso— sino que carecía de toda tendencia agresiva y marcial (a diferencia de su hermana, que siempre estaba en plena lucha con los muchachos y con un fraccatán de morenas que odiaban su nariz perfilada y su pelo lacio). Óscar tenía una calificación de cero en combate; incluso Olga, con sus brazos que parecían palillos, podía haber acabado con él. Nada de agresión e intimidación (Díaz, 2008, 19).

- 33 El ser un hombre «del *ghetto*» no solo lo coloca en el lugar de la negritud y la migración, sitios de «peligro» en el contexto geográfico y político de los Estados Unidos, sino de la pobreza, anclada a la violencia. Esto en tanto se espera que, basado en el estereotipo denigrante y peyorativo de los cuerpos masculinos heteronormados negros y latinos migrantes y el poco acceso a recursos, estos sujetos se vuelquen a la violencia como forma de resolución de conflictos (Gilroy, 1993; Hooks, 2004). Su negrura, gordura y nerdería, juntas, confluían en él como lugares de exclusión social, características ajenas al *tiger* dominicano y muy cerca de la imagen típica, excepto por lo blanco, del *nerd* estadounidense:

En el segundo año de la secundaria, Óscar pesaba unas increíbles 245 libras (260 cuando estaba depre, que era casi siempre), y se les hizo evidente a todos, en especial a su familia, que se había convertido en el pariguayo⁷ del barrio. No tenía ninguno de los superpoderes del típico varón dominicano, era incapaz de levantar jevas aunque su vida dependiera de ello. No podía practicar deportes, ni jugar al dominó, carecía de coordinación y tiraba la pelota como una hembra. Tampoco tenía destreza para la música ni para el negocio ni para el baile, no tenía picardía, ni rap, ni don pa na. Y lo peor de todo: era un maco. Tenía el pelo medio malo y se lo peinaba en un afro estilo puertorriqueño, usaba unos enormes espejuelos que parecía que se los proporcionaba un oculista de asistencia pública. (Díaz 2008, 35)

- 34 Para Valerio-Holguin, los personajes masculinos, entre ellos el narrador constante de la obra de Díaz, y amigo de Óscar, Yúnior, es «[...] un ejemplo típico de multiculturalismo integrado, mientras que

Óscar, es víctima de dos culturas: la dominicana y la estadounidense» [...] (129). Estos sujetos no nacidos en República Dominicana son herederos de los vestigios de una dictadura, hijos de padres que huyen de ella para salvarse y que están comunicados constantemente con la isla, pero viviendo buena parte de sus vidas en el exilio –ya sea por motivos políticos o por la búsqueda de alternativas económicas– en Paterson, Nueva Jersey. Estos personajes, especialmente Óscar, son los que ahora desempeñan roles sociales, culturales, políticos y sexuales nuevos, en contraste con un referente de identidad nacional dominicano: Rafael Leónidas Trujillo.

- 35 La cita de Derek Walcott en el epígrafe inicial de la novela con un fragmento del poema «Reino del caimito», –«[...] tengo algo de holandés, negro e inglés, así que o no soy nadie, o soy una nación.»– (Díaz 2008, 13), provoca de entrada un cuestionamiento: ¿A dónde pertenecemos y cómo nos definimos? Sobre esta pregunta, Silvio Torres-Saillant, en su libro *El retorno de las yolas* (1999) y en el artículo «El concepto de dominicanidad y emigración», asume la dominicanidad como «condición especial que caracteriza y define a los dominicanos como grupo social» (1993, 113), aludiendo a que para un dominicano le resulta fácil reconocer a otro en la distancia, y porque manifiestan «metáforas en el lenguaje» que simbólicamente ayudan a identificarlo (113-144). Torres-Saillant también habla de «la nacionalidad afuera» y allí la inscripción de una dominicanidad marcada por patrones de comportamiento o aspectos físicos, recalcando que «no hay que suponer que un niño nacido en Nueva York en el seno de la comunidad dominicana no tiene el justo reclamo de la dominicanidad por simplemente haber nacido fuera de los contornos del mapa nacional» (1993, 114).
- 36 En otros términos, las fronteras, entre las inscripciones identitarias para el caso de los no nacidos en el espacio físico dominicano, son ajustables, puesto que también se encuentran vinculados a unas memorias compartidas y bajo las dinámicas y costumbres de vida de las comunidades dominicanas migrantes. Lo anterior se manifiesta, de manera inicial, en la idea del conflicto de identidad que expone, introductoriamente, Dhariana González (2012) cuando habla del recurso humorístico y, al mismo tiempo, dramático que se combinan en la obra de Díaz en el personaje de Óscar. Esto me parece revelado en el cuerpo en una permanente ironización (como recurso dramá-

tico/humorístico) a través de la hiperbolización de las facciones físicas corpóreas del personaje y del lenguaje coloquial que asume la voz narrativa de Yúnior sobre sus situaciones:

Jesucristo, susurró. Soy un Morlock. Al día siguiente, en el desayuno, le preguntó a su madre: ¿Soy feo? Ella suspiró. Bueno, hijo, ciertamente a mí no te pareces. ¡Padres dominicanos! ¡Tienes qué joyas! Pasó una semana mirándose en el espejo, girando en todas direcciones, haciendo balance, no se inmutó, y finalmente decidió ser como Roberto Durán: No más. Ese domingo él fue a casa de Chucho e hizo que el peluquero le afeitara su puertorriqueño. (Espera un minuto, dijo el compañero de Chucho. ¿Eres dominicano?) Óscar perdió el bigote a continuación, y luego las gafas, compró contactos con el dinero que estaba ganando en el aserradero y trató de pulir lo que quedaba de su dominicano, trató de ser más como sus primos arrogantes, porque había comenzado a sospechar que la respuesta podría estar en la actitud hipervaronil latina de ellos.

- 37 La novela hace evidente las dos tensiones cruciales para caracterizar al *nerd* del *guetto*: «la fragmentación del individuo» y «la desmitificación de la dominicanidad» (González 2012, 13-14). Esta última se recrea bajo la primera. El amparo del mito nacional construido alrededor de la imagen espectral de Trujillo, un personaje fantasmal masculino que habita en la memoria colectiva de la familia dominicana De León, específicamente a través del trauma de Beli, la madre de Óscar, quien, en la novela, es representante de la primera generación de la diáspora dominica en la familia De León. Díaz recurre a la imagen de Trujillo para encontrar parte de la raíz de los comportamientos nacionalistas patriarcales de sus personajes y la idea de salvaguardar «la dominicanidad», sobre todo física, asumiendo además que es la misma diáspora, tal vez, quien ha afianzado la persecución del mito del trujillato:

Beli tenía los anhelos incipientes de casi todos los adolescentes escapistas, de una generación completa, pero les pregunto: ¿Y qué? No existía optimismo capaz de obviar el duro hecho de que era una adolescente que vivía en la República Dominicana de Rafael Leónidas Trujillo Molina, el Dictador más Dictador de todas las Dictaduras de la Historia. Era un país, una sociedad, diseñada para que fuera prácticamente imposible escapar. El Alcatraz de las Antillas. No había

agujero de Houdini en la Cortina de Plátano. Las posibilidades eran tan escasas como los tainos, y aún más raras para las flacas irascibles de piel morena y modestos recursos. (Si se quisiera proyectar su desasosiego a una luz más amplia: sufría la misma asfixia que ahogaba a una generación entera de jóvenes dominicanos. Veinte y pico años de trujillato lo habían garantizado (Díaz 2008. 68).

- 38 Omaris Zamora, frente a esto, sustenta que el discurso nacional identitario catapultó la idea de una unidad a través de trauma, pero que, al mismo tiempo, segregó a los dominicanos en la isla y excluyó a muchos dominicanos migrantes o en el exilio, creando identidades transnacionales (Zamora 2011, 78). Se alude aquí a que, en la novela de Díaz, los cuerpos masculinos, como los de Yúnior «El tiguier» y Óscar «el pariguayo», son los representantes últimos de lo que quedaría de la masculinidad dominicana fragmentada del trujillato en la diáspora. Entonces, asumimos que Yúnior representa lo que estereotipadamente debería ser un hombre dominicano, anclado a la imagen de trujillo, que a su vez, en términos de Connell (1995), sería un ejemplo, aunque debatible, del imaginario acuñado en los ochenta de «masculinidad dominante o hegemónica», entendida esta como construcción discursiva, cultural y social que ocupa la posición de poder dentro de un sistema de jerarquías de género, particularmente en relación con otras masculinidades y con las feminidades. Para Connell, la masculinidad dominante no es necesariamente la más común o la más practicada, sino la que se presenta como modelo ideal y legitimador del poder patriarcal. Es una construcción cultural que establece lo que debería ser un «hombre de verdad». Así, la relación entre Yúnior y Óscar, en una amistad de reflejos comparativos, dan cuenta de una misma masculinidad dominante de la dominicanidad, esta como un modelo afianzado con el ideal nacional del trujillato, la cual resulta para el caso dominicano en la novela en «un modo de teorizar las relaciones de poder marcadas por el género entre hombres», entendiendo «la efectividad de las masculinidades en la legitimación del orden de género donde quiera que esté y crezca» (Connell 1995, 20). Esta forma nos permite acercarnos a ese molde hegemónico de masculinidad, que es lo más anclado a la idea de hombre modelo del trujillato: sostenedor de las premisas normativas ligadas a la sexualidad masculina patriarcal, de hipersexualidad heterosexual, un repudio a lo negro haitiano (en tanto es un imaginario racializado de

lo incivilizado) y el arquetipo guardador de las costumbres dominicanas, el sostén del hogar, las mujeres y su posesión. Yúnior reflexiona y se conflictúa sobre sí mismo y su virilidad dominicana, mientras comienza a hablar de lo que llama el periodo «la caída de Óscar»:

Todo comenzó conmigo [...] Por un lío de con unos townies de New Brunswick. Un manojo de fokin morenos. Las dos de la mañana y yo andaba por Joyce Kilmer comiendo mierda. Solo y a pie. ¿Por qué? Porque me creía tremendo tiguere y pensé que no sería problema atravesar el matorral de jóvenes pistoleros que veía en la esquina (Díaz 2008, 159).

- 39 Este pasaje pertenece al capítulo dedicado a la educación sentimental de Óscar, proceso que ocurre en su adolescencia; y Yúnior, narrador homodiegético, reconoce que ser un modelo de «tiguer» dominicano, es de por sí, la idea de un fracaso anunciado como ser humano. Sin embargo, la profundidad con la que se cultivó la esencialidad de la raíz del macho latino es tanta que se autoimpone como forma de defensa y salvación propia en el Estados Unidos del *ghetto*. Sobre esto último, Yúnior al hablar y aconsejar a Óscar sobre su vida amorosa y convertirlo en una suerte de proyecto a salvar, se convierte en el referente masculino dominicano más cercano al niño en Estados Unidos, ocupando una suerte de figura paternal, ausente en la historia familiar de Óscar. El narrador, además, referencia esto realizando una muestra explícita de salvamento de lo que se supone debe resguardar la familia dominicana de un hombre dominicano en otro lugar: su virilidad animalizada, siempre en relación dominante con lo femenino:

En cualquier otro lugar del mundo su promedio de bateo triple cero con las muchachas podía haber pasado inadvertido, pero se trataba de un varoncito dominicano, de una familia dominicana: se suponía que fuera un tiguere salvaje con las hembras, se suponía que estuviera atrapando a dos manos (Díaz 2008, 35).

- 40 Desde aquí se comienza a vislumbrar una configuración narrativa del personaje Óscar como sujeto nacional masculino que no se define identitariamente con los referentes de la virilidad aprendidos. Intenta en desespero, pero fracasa. Ha sido educado por la madre y los amigos dominicanos sobre el valor del hombre dominicano, pero

aunque se identifica con lo heterosexual, el resto de sus interseccionalidades lo marginalizan, y lo colocan como blanco de fracaso social. En este punto, el espacio condiciona las formas de verse como un hombre dominicano en búsqueda de un lenguaje, y amparado por una relación diaspórica que abre la posibilidad del flujo cultural y pertenencia nacional. Óscar busca la legitimidad frente a su familia, frente a sus amigos, frente a su comunidad en New Jersey, que, desde su cuerpo, puede concederle el espacio dominicano y la idea de masculinidad (un hombre «tiguer»), pues es la única forma que él considera, en un primer momento, podría establecer la relación diáspora-identidad nacional. Esta comunicación equivaldría a dejar ver a este sujeto como parte del conjunto legitimado de dominicanos que pueden ser nombrados y definidos, aun estando por fuera de las fronteras nacionales. Esta última idea representa en Óscar una búsqueda permanente de la identidad individual por encima de la nacional, que está, sin duda, sujeta a los parámetros de espacio y costumbres que él, como individuo, quiere asimilar. Para Óscar, el fin último no es cambiar de espacio para ser, sino reconocerse como alguien en el lugar donde está situado por las circunstancias:

[...]Sí señor, no hay nada como un verano en Santo Domingo. Así que, por primera vez en años, Óscar dijo: mis espíritus ancestrales me han estado hablando, Ma” [...] Después que se le pasara la consternación porque todos los llamaran gordo (y peor gringo) [...]decidió de repente y sin previa advertencia quedarse en la isla el resto del verano con su mamá y su tío. Me parece buena idea, dijo su hermana. Necesitas estar un tiempito en la patria. Así que, [...] de acomodarse en casa de su abuela, la casa que la diáspora había construido. [...] [Óscar] no sabía bailar, no tenía plata, no vestía bien, no tenía seguridad en sí mismo, no era buenmozo, no era europeo, no estaba rapando a ninguna isleña -después de haber rechazado más de cincuenta veces la oferta de sus primos de llevarlo a una casa de putas, Óscar se enamoró de todos modos de una putasemijubilada. (Díaz 2008, 258-259)

[...] Ybón, estaba seguro, era el último esfuerzo del Poder Supremo de ponerlo de nuevo en la trayectoria adecuada. (Díaz 2008, 263)

coloniales», en el cual Óscar, según su análisis entra por «anormalidad». Esta sensación (de insignificancia) se ve relacionada, en este análisis y en concordancia con el suyo, con la marginalización del cuerpo, la cual [...] «está marcada por el devastador reconocimiento de las puestas en práctica de la masculinidad: sus distintos grados de cumplimiento (todos correspondientes de una u otra manera con la violencia hacia lo no-masculino) y las distintas intensidades de punción por sus incumplimientos» (Márquez 2019, 52).

- 42 Así, el lenguaje dentro de la obra es una apuesta para problematizar y evidenciar insignificancia, marginalización y anormalidad asociada al cuerpo masculino y, por consiguiente, a la identidad nacional del personaje. Expresiones como «Fokin élfico», «fokin negro», «Eres fokin brillant», «Hey, negro», «Gordo loser» son parte de la hibridación lingüística que reflejan los estereotipos discriminatorios utilizada para referirse a Óscar, para denominarlo como parte de la comunidad negra dominicana en una Paterson inadaptada, como sujeto aislado de las «costumbres reales» de un dominicano que vive allí. Aunque estas expresiones no determinan a Óscar como parte de un espacio definido, sino que, por el contrario, acentúan la diferenciación entre él y el resto de los adolescentes dominicanos de su edad, también es cierto que dentro de la narración este léxico sí llega a mostrar una tensión entre los dos blancos de discriminación de República Dominicana y Estados Unidos convergiendo en un solo cuerpo: lo negro y lo gordo/lo *nerd*. Yúnior, el día que conoce a Óscar, por querer acercarse a la hermana del muchacho, acepta ser su «mentor» y narra así su propio pensamiento sobre él: «ella adoraba a ese nerdo. Lo invitaba a las fiestas y a las manifestaciones. Él llevaba los carteles, repartía volantes. Su fokin asistente gordiflón. Decir que nunca en mi vida había conocido a un dominicano como él sería decir poco» (Díaz 2008, 138). Y, al referirse a la familia de Óscar, específicamente a su madre, Belicia Cabral, reafirma y acepta lo siguiente:

La familia afirma que la primera señal fue que la tercera y última hija de Abelard, traída a luz a principios del encarcelamiento de su padre, nació negra. Y no de un negro cualquiera. O sea, negro negro — negrocongo, negrochangó, negrokalí, negrozapote, negrorekha— y ningún tipo de prestidigitación racial dominicana podía taparlo. A ese tipo de cultura pertenezco: una cultura en que la gente toma la tez negra de su hija como mal augurio (Díaz 2008, 196).

- 43 La característica de lo antihaitaino, desde la distancia a la religiosidad que se profesa como superstición y no racionalidad, muestra al hombre despreciado e invisibilizado en la República Dominicana de Trujillo, bajo un discurso nacionalista de defensa de lo hispánico. Y lo gordo y *nerd* alude a «lo élfico» en intertextualidad con la literatura Tolkien, «todos los días iba a pie a la escuela, como el nerdo gordote y solitario que era» y «Óscar siempre había sido un nerd —leía a Tom Swift, le fascinaban los comics y era fan de *Ultraman*— pero cuando entró en la secundaria, su compromiso con la literatura de género ya era absoluto» (Díaz 2008, 23-24). Esta es la lectura característica del «nerd» (hombre excluido en la sociedad norteamericana a causa de sus gustos por el mundo virtual, científico, las historietas, el anime, el cómic), pues, en esta literatura de género o «menor» se demuestra la categoría deshumanizante que lo excluiría de la sociedad normativa estadounidense. La lectura y consumo de literatura Tolkien es el instrumento clave de legitimización dentro de un grupo de marginados dentro de las sociedades latinas y norteamericanas. Robin Anne Reid (2009) analiza el impacto racializado de la literatura fantástica (incluido Tolkien), y cómo los lectores no blancos (en EE.UU. y otros países) enfrentan desafíos, pero también reappropriate estos textos para imaginar otros mundos posibles. Lo anterior, si también pensamos que los jóvenes en América Latina reconfiguran productos culturales globales para sus propios fines, resignificándolos desde sus realidades locales y a veces marginales (García Canclini 1995;1999). Ambos campos tienen un silencio, y es el silencio del *nerd*, el del arquetipo del marginalizado, el *nerd* del *ghetto* estadounidense.
- 44 ‘Yúnior’, al conocer a Óscar, el hermano de la chica de la que está enamorado (Lola), muestra un aparente interés por cuidarlo, como una especie de favor que después redimirá en oportunidades amorosas y sexuales con ella. Zamora y Berlage proponen el cuerpo diaspórico de Yúnior y Lola como referentes de la misma generación de la diáspora que servirán, desde los dos extremos, para contrastar y tensionar el cuerpo de Óscar. En este sentido, pienso en Yúnior, por un lado, como el ideal del hombre dominicano que aún guarda, sin saberlo, la idea trujillista de masculinidad dominicana y que confronta al conocer a Óscar, aunque él viva su propia tensión. Y, por otro, Lola, por ser «La dominicana-americana perfecta: está orgullosa de sus

raíces caribeñas al mismo tiempo que vive plenamente su vida estadounidense [...] diosa híbrida» (Berlage 2014, 22), aunque se vea conflictuada por los traumas de su madre, su convivencia y crianza autorresolutiva, a diferencia de Óscar:

La hermana de Óscar, Lola, era mucho más práctica. Ahora que había concluido su temporada de locura —¿qué muchacha dominicana no pasa por una?— se había convertido en una de esas dominicanas duras de Jersey, corredora de largas distancias, con su propio carro, su propio talonario de cheques, que le decía «perros» a los hombres y se comía al que le daba la gana sin una gota de vergüenza, especialmente si el tipo tenía baro. [...] Óscar, Lola le advirtió en varias ocasiones, te vas a morir virgen a menos que comiences a *cambiar* (Díaz 2008, 26).

45 Ambos personajes mantienen contra las cuerdas a Óscar, pues la posición de estos caracteres en la novela a lado y lado del protagonista, que lucha por pertenecer a las formas aparentemente plenas de realización de una masculinidad, lo obligan a desafiarse y buscarse en algún lugar y de algún modo. La masculinidad del personaje de Óscar puede verse, en términos de Connell, como «configurada en la práctica» (Connell 1995, 11) más allá del género y su relación con el cuerpo, planteando al personaje como el receptor del pensamiento propio y el contexto. Connell plantea que las definiciones normativas reconocen diferencias de sexo y ofrecen un modelo la masculinidad sobre lo que los hombres debieran ser, pero crean paradojas, construcciones inconclusas de sujetos y cuerpos. Estas mismas definiciones – sostiene– «permiten que diferentes hombres se acerquen en diversos grados a las normas» (Connell 1995, 4), pero al mismo tiempo no amplían el espectro de diversidad, y condicionan los cuerpos y sus comportamientos. Entonces, atendemos a un concepto de masculinidad, como idea general, que se escapa de las formas positivistas, normativas y estructurales, pues para configurarse necesita tejer múltiples relaciones: «lugares con correspondencia de género en la producción y en el consumo, lugares en instituciones y en ambientes naturales, lugares en las luchas sociales y militares» (Connell 1995, 5).

46 A partir de lo anterior, asumimos que la masculinidad de Óscar es una que se reconfigura todo el tiempo, que depende del espacio habitado y de la etapa de su vida, y por ello la novela se estructura bajo etapas

de crecimiento del personaje, y sus memorias familiares. Así, logramos ver los preceptos del espacio y su influencia en Óscar, los intentos de sus relaciones amorosas, sus relaciones familiares dominicanas y, con ello, los significados que él encuentra a los espacios de República Dominicana y Estados Unidos, que se tornan cambiantes. Esta idea se ajusta a la característica de sujeto masculino diaspórico del personaje, atendiéndolo como la posibilidad de ver más allá de lo que sostiene una masculinidad esencialista –«lo que-los-hombres-empíricamente-son» (en relación con lo que culturalmente ha aprehendido y que se considera natural)–, lo que llevaría a verlo desde las contradicciones que porta el mismo individuo. Este último punto plantea el pronóstico de la desidentidad en Óscar que, vista desde la diáspora, está concebida desde la tensión corporal del sujeto emigrante, el cual se ubica en aquellos espacios que tampoco terminan por definirse, lo que lo lleva a un fracaso anunciado por la carga y presión que se ejerce sobre él, atendiendo a un bloqueo en la libertad de construcción de sí mismo. El concepto «desidentidad latinoamericana», acuñado por la teórica cultural Nelly Richard, nos invita a ver cómo la identidad de un pueblo y de un individuo puede observarse a través de elementos de su herencia social y la memoria histórica, los cuales son reajustables y, específicamente en América Latina, que retornan a lo mítico; y al verse en contraste con el ideal europeo de hombre y modernidad, terminan en una aparente imposibilidad para identificar «lo propio» (Richard 1989, 40– 42), asumiendo, asimismo, que toda identidad en su esencia es una «ficción metafísica» (Richard 1998, 25). Esto explicaría la desarticulación y fragmentación, en términos de Binder, como una estrategia que imposibilita cualquier intento de confluencia, impidiendo que cualquier sujeto se convierta en espacio de contrapoder (Binder 2000, 174-175). Lo anterior se resalta en la desvinculación con la idealización de la identidad nacional dominicana a la que aspira el personaje por crianza y la que, al mismo tiempo, llegó a sentir en New Jersey al ser sujeto migrante y negro: «la verdad es que no había mucho en Estados Unidos que lo atara» (Díaz 2008, 40). Esta diáspora ha revelado en él una idea de hombre que no se ajusta al final ni siquiera a su propio proceso de individualización, porque sus vínculos sociales impuestos no se lo permitieron:

[...]Sí señor, no hay nada como un verano en Santo Domingo. Así que, por primera vez en años, Óscar dijo: mis espíritus ancestrales me han estado hablando, Ma” [...] Después que se le pasara la consternación porque todos los llamaran gordo (y peor gringo) [...]decidió de repente y sin previa advertencia quedarse en la isla el resto del verano con su mamá y su tío. Me parece buena idea, dijo su hermana. Necesitas estar un tiempito en la patria. Así que, [...] de acomodarse en casa de su abuela, la casa que la diáspora había construido. [...] [Óscar] no sabía bailar, no tenía plata, no vestía bien, no tenía seguridad en sí mismo, no era buenmozo, no era europeo, no estaba rapando a ninguna isleña -después de haber rechazado más de cincuenta veces la oferta de sus primos de llevarlo a una casa de putas, Óscar se enamoró de todos modos de una putasemijubilada (Díaz 2008, 258-259).

5. Conclusión

- 47 La relación entre la diáspora, la masculinidad dominicana y la herencia de una dictadura generan tensiones, que, desde su adolescencia, Óscar no puede sostener, pues no camina bajo códigos propios de lo que sería un hombre dominicano heteronormativo: «el tigre». Por otro lado, su experiencia de contacto con el mundo «nerd» en Estados Unidos lo aleja de la pertenencia identitaria desde el cuerpo «gordura» y de las mujeres, convertidas en grados de valor de la dominicanidad heteropatriarcal legitimada con la figura de Trujillo. El personaje pertenece a un lugar por fuera de la República Dominicana donde intenta rescatarse de forma infructuosa. Esto significa que se le suma a su conflicto, su transnacionalidad, la idea de ser un extranjero, y un extraño en ambos lugares:

Los blancos miraban su piel negra y su afro y lo trataban con jovialidad inhumana. Los muchachos de color, cuando lo oían hablar o lo veían moverse, sacudían la cabeza. Tú no eres dominicano. Y él contestaba una y otra vez, claro que sí lo soy. Soy dominicano. Dominicano soy (Díaz 2008, 57).

- 48 Óscar es un personaje con el que la novela se propone ver la idea de diáspora distorsionada por el género, y ya no vista como el fluir del traslado, adaptación, convivencia y sueño de retorno del sujeto

migrante, sino como un concepto que promueve puntos de quiebre en los individuos; y en este caso, se convierten en blancos de fragmentación dentro de su vida cotidiana y formas de construir sus cuerpos e identidades, y donde para alcanzar la igualdad se tiene que experimentar la divergencia y convergencia. Así, reafirmo lo que sostiene Ernesto Laclau, en una contestación y dialogo con Butler, «Yo ubicaría la noción de igualdad [...] dentro del campo de lo que he llamado ‘lógica de la equivalencia’; es decir, un proceso mediante el cual la naturaleza diferencial de toda identidad al mismo tiempo se reafirma y se subvierte» (1999, 124), es decir, se transforma permanentemente. Con Óscar estamos viendo a un hombre migrante que podría «perderse» en las tensiones que sobre él convergen como hombre migrante dominicano, al fracasar en su intento desesperado de reconocerse como parte de algún lugar por imposiciones sociales externas, desajustando la idea de una versión creíble de sí mismo, pues las condiciones y factores heredados y vivenciales, desde el peso de una memoria impuesta de su identidad sexual y una marginalización por ser migrante, convergen en él y no le permiten un proceso de búsqueda identitaria plena.

BIBLIOGRAPHIE

ÁLVAREZ Julia. *De cómo las muchachas García perdieron el acento*, Nueva York, Vintage español, 2007 [original, 1991, inglés].

AMATE Juan J, «La novela del dictador en Hispanoamérica». *Cuadernos Hispanoamericanos* 370 (1981), pp. 85-104.

ARRIETA Daniel, «El spanglish en la obra de Junot Díaz: instrucciones de uso», *Hispanica* 53 (2009), pp. 105-126.

BECERRA Ernesto; Perez, Neyra, «La identidad insular al borde de un ataque de nervios: la mirada irónica de Junot Díaz», *Revista de Estudios Literarios da UEMS*, 3.17 (2017), pp. 247-262.

BERLAGE Pauline, «Cuerpos imaginarios. Una lectura de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz», *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 21 (2025), pp. 17-38.

BINDER Alberto *La sociedad fragmentada*, en HARNECKER Marta, *La izquierda en el umbral del siglo XXI: haciendo posible lo imposible*, segunda edición, Madrid, Editorial Siglo XXI, 2000.

BLOM Leif, *La imagen del dictador latinoamericano reflejada en cinco novelas*, Universidad de Lund, Centro de Lenguas y literatura, 2024.

BOURDIEU Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Editorial

Anagrama, 1998.

BOURDIEU Pierre, «La identidad y la representación. Elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región», *CIENCIA ergo-sum* 3.1 (1996), pp. 33-38.

BUTLER Judith, *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Editorial Síntesis, 2004.

BUTLER Judith, Ernesto Laclau, Reinaldo Laddaga y Mónica Mansour, «Los usos de la igualdad», *Debate feminista*, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, 19 (1999), pp. 115-139.

CASTELLANOS Jorge y Miguel A. Martínez, «El dictador hispanoamericano como personaje literario», *Latin American Research Review* 16. 2 (1981), pp. 79-105.

CONNELL Robert, «La organización social de la masculinidad», Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales, (1995), p. 1-25. http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/electivas/105_estudios_genero/materia1/archivos/la_organizacion_social_de_la_masculinidad.pdf, consultado el 23 de abril de 2022.

CRENSHAW Kimberlé W., «Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color», *Stanford Law Review* 46.6 (1991), pp. 1,241-1,299.

DE MOYA Antonio, «Versiones y subversiones de la masculinidad en la cultura dominicana», *Perspectivas psicológicas*, 3.(2003), pp. 186-192.

DÍAZ Junot, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, traducido por Achy Obejas,

Barcelona, Random House Mondadori, 2008 [original, 2007, inglés].

DÍAZ Junot, *Los Boys*, traducido por Eduardo Lago, Barcelona, Editorial Debolsillo, Random House Mondadori, 2018 [original, 1996, inglés].

DÍAZ Junot, *Así es como las pierdes*, traducido por Achy Obejas, Barcelona. Random House Mondadori, 2013 [original, 2012, inglés].

GALLEGO Ana, «La fiesta de los sentidos: un análisis de la narrativa del trujillato», V Congreso internacional de la AEELH (2005), pp. 293-300.

GALLEGO Ana, *Trujillo: el fantasma y sus escritores - Historia de la novela del trujillato*, Editorial Andinica, Francia, 2008.

GARCÍA CANCLINI Nestor, *Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity*, University of Minnesota Press, 1995.

GILROY Paul, *The Blahck Atlantic: Modernity and double consciousness*, Cambridge, MA., Harvard University Press, 1993.

GONZÁLEZ Darhiana, *La dominicanidad desde la diáspora: Literatura e historiografía en La breve y maravillosa vida de Óscar Wao*, Bates College, 2012.

HAFORD Jennifer, *Forms of Dictatorship: Power, Narrative, and Authoritarianism in the Latina/o Novel*, Oxford University, 2018.

HOOKS Bell, *We real cool: Black Men and Masculinity*, New York, Routledge, 2004.

HORN Maja, «How not to read Junot Díaz: Diasporic Dominican Masculinity and its returns», *Masculinity after*

Trujillo: *The Politics of Gender in Dominican Literature*, University Press of Florida, 2014.

HERNÁNDEZ Rita Indiana, *La estrategia de Chochueca*, Santo Domingo, Editorial Isla Negra, 2003.

HERNANDEZ Rita Indiana, *Papi*, Cáceres, Editorial Periférica, 2005.

LARSON Neill, «¿Cómo narrar el trujillato?», *Revista Iberoamericana*, 4. 142, (1988), pp. 89-98.

MATEO A. L., *Mito y cultura en la era de Trujillo*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1993.

MÁRQUEZ Laura, *Una lectura de The Brief Wondrous Life of Óscar Wao desde la historia de la insignificancia atribuida a los cuerpos coloniales*, tesis de Grado, Universidad Javeriana, Colombia, 2019.

MEJÍA Carmen, *La figura del dictador en la novela moderna y contemporánea (narrativa hispanoamericana)*, tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid. España, 1986.

RAMA Ángel, *La novela en América Latina (1920-1980)*, Bogotá, Editorial Panoramas, 1982.

RAMÍREZ Sergio, «La nueva novela latinoamericana», *La insignia*, https://www.lainsignia.org/2008/octubre/cul_002.htm, consultado el 22 de abril de 2022.

RICHARD Nelly, *Abismos temporales, estéticas travestis y teoría queer*, Ediciones Metales pesados, 2018.

RICHARD Nelly, «La desidentidad latinoamericana», en *La estratificación*

de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas, Santiago de Chile, Art and Criticism Monograph, Series Art & Text Publications, 1989.

STOLCKE Verena, «¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad, y la naturaleza para la sociedad?», *Política y Cultura*, Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco 14 (2000), pp. 25-60.

TORRES-SAILLANT Silvio, *El retorno de las yolas: ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad*, Santo Domingo, Editora Manatí, 1999.

TORRES-SAILLANT Silvio, *The Tribulations of Blackness: Stages in Dominican Racial Identity*, *Latin American Perspectives*, 27.4 (2000), pp. 126-146.

VALERIO-HOLGUÍN Fernando, «Cosmopolitanism, Transnationalism, and Glocality in Junot Díaz's Characters», *Cincinnati Romance Review*, 40 (2014), pp. 125-137.

VENTURA Marcel, «Entrevista a Junot Díaz», *Letras Libres*, 5 de julio de 2013, <https://letraslibres.com/revistaespana/entrevistajunotdiaz/#:~:text=Por%20eso%20la%20pregunta%20de,simultaneo%20en%20los%20dos%20pa%C3%ADses>, consultado el 23 octubre de 2019.

ZAMORA Omaris, «Tiguere sin Cola: La emasculación de la dominicanidad trasnacional», *Comparative Literature Undergraduate Journal*, 12 (2011), pp. 78-94.

NOTES

- 1 Este artículo es producto de la investigación realizada para optar por el título de Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena, Colombia.
- 2 Pierre Bourdieu, en su libro denominado *La dominación masculina* (1998), proporciona una etimología del origen de la masculinidad, su evolución hacia el patriarcado y su oposición a lo femenino en la construcción social, analizando la legitimación simbólica, religiosa y moral que han hecho en muchas sociedades sobre su poderío bajo los preceptos de la genitalidad y la sexualidad.
- 3 La traducción es propia.
- 4 Clasificación que alude a los patrones masculinos superiores en la República Dominicana (De Moya 2011).
- 5 La expresión en la novela se refiere a una forma del lenguaje coloquial dominicano de «conquistar mujeres»; no importa si se establece una relación sentimental formal o no con ellas.
- 6 Cristian Krohn-Hansen, en su ensayo «The Dominican Tiger» (1996), plantea cómo la idea del trujillato emerge como un discurso político dominante que provee «un lenguaje de construcción de poder y legitimación entre dominicanos». Trujillo, retomando a Ana Gallego (2005), es un mito necesario en la República Dominicana y representa, a su vez, un arquetipo de dictador dentro de la isla y en el continente hispanoamericano, ya que, a través de él y su recuperación temática en la novela, se conoce y comprende la realidad dominicana.
- 7 La cursiva es propia, en tanto este término resulta importante para pensar el lugar que ocupan jerarquizadamente las masculinidades en Dominicana. La noción de «pariguayo», a diferencia del *tiger*, es introducida en la novela para nombrar un tipo de masculinidad dominicana, una clasificación que utiliza Junot Díaz aclarando que es un neologismo peyorativo que significa «El que mira las fiestas» (Díaz 2008, 31). De Moya, lo clasifica dentro de los denominados «hombres incompletos, pasivos o subordinados» (2003, 188).

RÉSUMÉS

Español

Según Antonio de Moya (2003), la representación del hombre dominicano en situación diaspórica rediseña la crisis de las visiones sociales de la masculinidad dominante. Esto es, visiones estereotipadas, racializadas, construidas y consolidadas socialmente por la cultura y el Estado, las cuales se desestabilizan y adquieren nuevos caracteres, en un intento por redefinir el «ser hombre dominicano» desde la distancia geográfica. Ejemplo de ello son autores dominicanos contemporáneos como Junot Díaz con libros como *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008), donde se hace un acercamiento a la República Dominicana del trujillato y comienzan a unir, desde distintas fronteras, las aristas que dejó el periodo y lo que las actuales generaciones diaspóricas dominicanas aún conservan y conflictúan en la memoria heredada, los aprendizajes impuestos y relacionamientos sociales, entre ello, las identidades nacionales y de género. Este artículo se centra en las tensiones de la construcción identitaria masculina dominicana del *nerd* del *ghetto*, el personaje de Óscar, que son puestas en evidencia en tanto la diáspora permite revelar los conflictos de un cuerpo masculino que sucumbe y se fragmenta ante las interseccionalidades que le atraviesan en desventaja.

English

According to Antonio de Moya (2011), the representation of the Dominican man in a diasporic situation redesigns the crisis of dominant social visions of masculinity. That is, stereotypical, racialized visions, constructed and socially consolidated by culture and the State, which are destabilized and acquire new characteristics in an attempt to redefine “being a Dominican man” from a geographical distance. An example of this are contemporary Dominican authors such as Junot Díaz with books like *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2008), which approaches the Dominican Republic during the Trujillo regime and begins to unite, from different borders, the edges left by the period and what current Dominican diasporic generations still retain and conflict in inherited memory, imposed learnings and social relationships, including national and gender identities. This article focuses on the tensions within the Dominican masculine identity construction of the ghetto nerd, the character of Óscar, which are brought to light as the diaspora reveals the conflicts of a male body that succumbs and fragments to the intersectionalities that disadvantage it.

INDEX

Del mito del trujillato a las tensiones de la masculinidad diaspórica dominicana en La maravillosa vida breve de Óscar Wao, de Junot Díaz

Keywords

masculinity, Trujillo Era, diaspora, Díaz Junot, Wao Óscar, Dominican identity

Palabras claves

masculinidad, trujillato, diáspora, Díaz Junot, Wao Óscar, dominicanidad

AUTEUR

Cindy P. Herrera Estrada

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso