
Mordor en el Caribe: releyendo The Brief Wondrous Life of Oscar Wao (2007) desde el afrofuturismo

Juan a. Suárez Ontaneda
Xavier University-Cincinnati, suarezontanedaj@xavier.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique>

Part of the [African American Studies Commons](#), [Ethnic Studies Commons](#), [Latin Commons Literature Commons](#), and the [Latina/o Studies Commons Network](#)

Logo

Recommended Citation

Suárez Ontaneda, Juan a. (2021) "Mordor en el Caribe: releyendo The Brief Wondrous Life of Oscar Wao (2007) desde el afrofuturismo," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 8 : Iss. 1 , Article 5. Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol8/iss1/5>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

Mordor en el Caribe: relejendo The Brief Wondrous Life of Oscar Wao (2007) desde el afrofuturismo

Cover Page Footnote

My sincere gratitude to Eduardo Ledesma and Dara Goldman for their constructive feedback. I would like to thank as well the reviewers at Alambique for their wonderful suggestions.

“You want to know what being an X-Man feels like?
Just be a smart bookish boy of color in a contemporary
U.S. ghetto. Mamma mia! Like having bat wings
or a pair of tentacles growing out of your chest.”
(*The Brief Wondrous*, footnote, 22).

Yunior habla de El Almirante, no de Cristóbal Colón; habla de “El Sauron de República Dominicana”, en vez de Rafael Leónidas Trujillo; Oscar habla del “Ground Zero” del Nuevo Mundo para referirse a Santo Domingo: Junot Díaz usa esas metáforas para narrar la historia de la colonización de las Américas, de la dictadura de Rafael Trujillo y de la migración dominicana a los Estados Unidos desde referencias propias de la ciencia ficción y de la literatura fantástica. Estas referencias pueden parecer una simple elección estética, pero la estructura de la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) de Junot Díaz, donde Yunior y Oscar son protagonistas principales, revela que las referencias a la ciencia ficción y a la literatura fantástica sirven para narrar la historia dominicana de los siglos XX y XXI. Para entender la arquitectura de ese mundo poblado por personajes de los escritores ingleses J. R. R. Tolkien (como Sauron) o H. G. Wells (como los morlocks), es útil leer *The Brief* desde el afrofuturismo.

Este ensayo propone una lectura de la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) de Junot Díaz desde el afrofuturismo, defendiendo su inclusión en el canon de esta vanguardia. Leer la novela de Díaz desde la vanguardia afrofuturista permite conectar al afrofuturismo anglosajón con el de habla hispana. Esta relectura examina la relación entre ciencia ficción, literatura fantástica e identidades raciales en la literatura afrolatina. Oscar, personaje principal de la novela, construye su propia identidad como hombre latino, dominicano y negro desde la ciencia ficción y la literatura fantástica.

Empezaré mi análisis proveyendo un breve contexto histórico sobre el afrofuturismo, y las posibilidades inherentes a una lectura de *The Brief* desde ese proyecto crítico y estético. Enseguida sugiero explorar tres recursos dentro de la novela para analizar la relación entre identificaciones raciales y tecnología. Díaz cuestiona las categorías tradicionales de etnicidad y raza mediante referencias de ciencia ficción y estas referencias sirven para racializar al personaje principal. Oscar no se identifica abiertamente como un hombre negro, a pesar de ser esa la identificación fenotípica y racial a la cual es adscrito en los Estados Unidos. Oscar sí piensa en términos raciales, pero lo hace mediante referencias fantásticas. De esa manera, busco examinar la racialización del personaje, y su proyecto racial mediante la escritura. Tercero, analizo el funcionamiento de la escritura como la forma central de tecnología dentro de la novela. Sugiero que Oscar ensaya una experimentación racial a través de la escritura, alejándose del folklore y

acercándose a la biotecnología. En la cuarta parte de mi ensayo evalué la temporalidad de la novela. Al cambiar de parámetros temporales, Yuniór realiza una suerte de *time-traveling* (viaje en el tiempo). Interpreto esta acción como una forma de construir un mundo posapocalíptico, desde donde escribe Oscar.

Díaz es un escritor afrocaribeño y su obra está repleta de referencias a la ciencia ficción; sin embargo, esas circunstancias no insertan directamente su novela dentro del canon afrofuturista. Una lectura tan superficial sería un obstáculo para entender la complejidad de recursos literarios y técnicos dentro de *Oscar Wao*. Tampoco pretendo realizar una cartografía de las referencias de ciencia ficción dentro de la novela: para ese propósito existen los ensayos de Ann Garland Mahler (2010) y T. S. Miller (2011).¹ Si bien útiles, ninguno de los dos ensayos aborda una preocupación central de Díaz: las identificaciones raciales que formulan varios de los personajes dentro de la novela. Un número importante de estudios han analizado la cuestión racial en la obra de Díaz (Connor 2002; Cowart 2006; Figueroa 2005; Kevane 2003; Loss 2004), pero ningún análisis se ha enfocado en la relación entre raza y ciencia ficción en *Oscar Wao*.

Oscar y Yuniór tienen acceso a la historia de la República Dominicana desde la memoria de sus padres, no desde la enseñanza escolar o académica.² Las referencias de ciencia ficción utilizadas por Díaz en sus notas al pie buscan reconstruir la memoria histórica dominicana desde referentes muy personales para Oscar o Yuniór como J. R. R. Tolkien o Derek Walcott, u obras de cómic como *The Fantastic Four*. Las discusiones raciales de los personajes son sutiles, como cuando Oscar se compara con los orcos de Tolkien, o con los morlocks de H. G. Wells (más adelante analizaré en detalle estas comparaciones). La reconstrucción de esta memoria histórica caribeña busca problematizar las construcciones raciales en la diáspora dominicana en los Estados Unidos. Díaz propone una visión del futuro donde las comunidades negras repiensen la relación entre tecnología, raza y tiempo. En el afrofuturismo anglosajón, los personajes negros y sus comunidades son productoras de tecnología: mi lectura de la novela de Díaz busca enfatizar esa conexión de raza y tecnología mediante mi análisis de Oscar y de Yuniór.

I. “Black To The Future” y el afrofuturismo como lente crítico

Existen varias definiciones de afrofuturismo, y en la actualidad el término se ha vuelto flexible para incluir formas artísticas que trascienden el género literario. Mark Dery (1993) definió el afrofuturismo como la conjunción de literaturas fantásticas y de ciencia ficción escritas por autores negros (“Black To The Future” 180). Alondra Nelson ha expandido el concepto de afrofuturismo más allá de la literatura, y exhorta al “investigador afrofuturista” a explorar temas futuristas en producciones culturales hechas por afrodescendientes, especialmente aquellas producciones donde la tecnología permite la construcción de identidades

negras (Yasek 42). La definición de afrofuturismo que más me interesa es aquella que incluye la centralidad de la tecnología para repensar la construcción de identidades negras más allá de los límites del Estado nación: es decir, pensar en identidades transnacionales.

Reynaldo Anderson y Charles Jones (2016) sintetizaron los postulados angulares del afrofuturismo en un concepto llamado “Astro-Blackness” (traducido como “Negritud-Astral”):

Astro-Blackness represents the emergence of a black identity framework within emerging global technocultural assemblages, migration, human reproduction, algorithms, digital networks, software platforms, bio-technical augmentation and are constitutive of racialized identities that are increasingly materialized vis-à-vis contemporary technological advances or “technogenesis, the idea that humans and technics have co-evolved together” (ix).

Propongo hablar de afrofuturismo como un diálogo entre Nelson, Anderson y Jones. Esto quiere decir pensar en el afrofuturismo como un campo formal de indagación artística, y examinar las producciones culturales hechas por afrodescendientes alrededor del mundo donde se priorice la tecnología como eje de construcciones identitarias. Al hablar de tecnología me refiero a varias fases del desarrollo mecánico, análogo, digital y electrónico que han permitido a artistas negros producir artefactos culturales, desde la imprenta hasta el iPod.

El artículo de Mark Dery “Black To The Future” (1993) puede ser entendido como un punto de partida para el análisis del afrofuturismo. Desde su publicación han aparecido una variedad de estudios sobre esta vanguardia (Kilgore 2002; Anderson y Jones 2016; Carrington 2016), además de textos que entran dentro de un canon afrofuturista (Weheliye 2005). A pesar del desarrollo de los mencionados estudios, la literatura y producción cultural afrolatina se han visto excluidas de esta vinculación mayoritariamente anglófona, una omisión nociva para el diálogo y estudio comparativo entre literaturas negras a lo largo de las Américas. Releer *The Brief* desde el afrofuturismo significa interrogar la importancia de referencias a la ciencia ficción y la literatura fantástica para crear identidades raciales. En el mundo de Oscar, los referentes de Tolkien y H. G. Wells sirven para reimaginarse más allá de la negritud.

II. Un morlock o un orco, pero no un dominicano

Antes de continuar, haré un breve resumen de *The Brief*. Oscar de León es el hijo menor de Belicia Cabral, una mujer negra que tuvo que migrar de la República Dominicana hacia los Estados Unidos durante la dictadura de Rafael

Leónidas Trujillo (1930-1961). Beli tuvo un romance con The Gangster, el esposo de la hermana de Trujillo, y quedó embarazada a raíz de esa relación. La hermana de Trujillo (no se menciona su nombre en la novela) ordenó una brutal golpiza en contra de Beli, y luego de sobrevivir el ataque, que le causó varias lesiones permanentes y un aborto, Beli migró a Nueva Jersey. Ya en los Estados Unidos, Beli tuvo dos hijos: Lola y Oscar. *The Brief* es una novela de crecimiento, un *Bildungsroman*, y narra la vida de Oscar desde su niñez hasta su muerte en la República Dominicana, en su adolescencia tardía, a manos de los guardaespaldas del novio (The Captain) de Ybón, la mujer de quien Oscar se enamoró perdidamente.

Hay dos instancias fundamentales de la novela donde Oscar se racializa mediante elementos de la ciencia ficción. El primero aparece cuando examina su cuerpo y descubre a primera luz una masa obesa que le desagrada: “Jesus Christ, he whispered. I’m a Morlock” (30). Los morlocks son un grupo de criaturas peludas y parcialmente ciegas que aparecen en la novela de H. G. Wells *The Time Machine* (1895). En la novela de Wells, los morlocks solamente salen durante la noche pues viven en cavernas subterráneas y la luz les debilita. Además de su característica fealdad, se alimentan de los elois: una degeneración de los propios morlocks que se convirtieron en ganado debido a su ociosidad. En la novela Oscar se compara con los morlocks porque se identifica con ellos a nivel físico, pero quiero ofrecer una lectura que trasciende el símil del cuerpo.

El afrofuturismo proporciona un marco para entender la relación entre tecnología y construcción racial: en el caso de Oscar y los morlocks, leer *The Brief* bajo este lente crítico permite examinar los límites del concepto de raza en conexión con el acto de viajar en el tiempo —como el protagonista de *The Time Machine*. Larry Wolff (2002) explica el origen histórico de las criaturas que aparecen en la novela de Wells, como los mencionados morlocks y elois.³ En síntesis, Wolff analiza cómo los morlocks fueron diseñados siguiendo el discurso ilustrado del “buen salvaje”. De manera comparable, la primera referencia de Oscar utilizando la ciencia ficción lo lleva hacia los morlocks, una especie que habita un futuro posapocalíptico. Sugiero que esta decisión es una forma inicial de controlar la imaginación del mundo que está en construcción. Oscar se compara con los morlocks y con el andamiaje histórico de grupos que han sido oprimidos o romantizados según las necesidades del conocimiento europeo. Lejos de un significativo exclusivamente subalterno, los morlocks representan racialmente —tanto en la novela de Wells como en la de Díaz— un grupo social altamente ambiguo.

Al profundizar mi análisis hacia el contexto sociopolítico de la novela de H. G. Wells, es posible encontrar otros puntos comparativos entre la sociedad donde él habitó, y la sociedad que describe Díaz en *The Brief*. John Rieder (2008) proporciona un marco histórico e ideológico sobre la edad temprana de la ciencia

ficción inglesa (1870-1930), el mismo que es útil para analizar la profundidad de la metáfora de los morlocks en la novela de Díaz:

For doesn't the initial association of the Eloi with tropical primitives suggest that the extremely resonant opposition between surface and underworld in *The Time Machine* includes a geographical reading of the underground, as well, as nontropical and industrial? If so, the oscillation of the roles of master and slave implies a corresponding instability in this geographical metaphor, such that we must include, among the contemporary social contradictions registered and mediated in Well's post-human future, the one that makes the English public look like the industrious Morlocks in domestic class relations but like the parasitic Eloi in the global economy—or, finally, in the kind of self-recognition that repulses the Time Traveller, like the enslaved Morlocks in the domestic context but like the predatory Morlocks in the global one. (89)

Si bien la metáfora de los morlocks busca enfatizar la visión que tiene Oscar sobre su cuerpo, el contexto histórico de Wells conecta a los morlocks con el personaje de la novela. Rieder sugiere que los morlocks representan, en la novela de Wells, una abstracción sobre las relaciones geopolíticas de la Inglaterra decimonónica; la ansiedad de Wells por hallarse entre la clase obrera británica, y el hecho de que esos mismos obreros —muchos en situaciones precarias— eran habitantes de un imperio en expansión. De manera comparable, sugiero que Oscar se ve reflejado en los morlocks porque él también habita un lugar ambiguo: es parte de la clase media baja de Patterson, Nueva Jersey, pero también es ciudadano de los Estados Unidos, un país con intervenciones neocoloniales históricas en la República Dominicana. A través de la novela, Oscar no manifiesta su conciencia política mediante un discurso poscolonial (esa tarea la asume Yunió, como lo ha analizado Garland Mahler), pero el protagonista sí propone un andamiaje ideológico derivado de sus lecturas de ciencia ficción.

Los morlocks son el resultado de la expansión desmedida del Imperio británico durante el siglo XIX, un apocalipsis metafórico ante el genocidio de comunidades indígenas y la erosión de recursos naturales. Es factible analizar la identificación racial de Oscar siguiendo la analogía de las asimetrías capitalistas entre centro y periferia, como argumenta Rieder en relación con los morlocks de Wells. La precaria situación económica de Oscar y su familia son paralelas a la situación de los morlocks y de los elois en correspondencia con la clase obrera británica durante la época victoriana: por un lado, Beli, Oscar y Lola están obligados a asumir paupérrimas remuneraciones laborales en Nueva Jersey, pero al mismo tiempo, su situación es bastante más estable que la de sus familiares en la República Dominicana.

Ante todo, sugiero que Oscar se identifica como morlock porque su propia humanidad se sitúa entre dos proyectos imperiales, pero ninguno de esos proyectos lo incluye en sus lineamientos políticos. Sus raíces dominicanas se remiten al proyecto imperial español del siglo XV, al punto de llegada de Cristóbal Colón — El Almirante— a Santo Domingo, “the Ground Zero of the new world” como lo llama Oscar (1). Díaz utiliza un concepto sacado del léxico nuclear, donde *ground zero* significa el sitio donde se lanza la bomba atómica. *Ground zero* es un punto en el espacio de potencial aniquilación. Asimismo, en los Estados Unidos el epicentro de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York es referido como “Ground Zero”. Al identificarse como morlock, Oscar se sitúa en el margen de dos zonas de exclusión imperiales, y su negritud es leída desde los referentes de la ciencia ficción. Considerado desde el afrofuturismo, ser afrodescendiente significa haber sobrevivido varios *ground zero*, significa vivir un mundo posapocalíptico, al igual que los morlocks.

Además de identificarse con la teratología de Wells, Oscar utiliza también la fantasía de Tolkien para generar una identificación racial. En la segunda parte de la novela, Yunior narra en detalle los fracasos amorosos de Oscar, y en medio de esa reflexión recuenta otro modo de identificación corporal del protagonista: “For fuck’s sake, we were at Rutgers—Rutgers was just girls everywhere, and there was Oscar, keeping me up at night talking about the Green Lantern. Wondering aloud, if we were orcs, wouldn’t we, at a racial level, *imagine* ourselves to look like elves?” (178). Una vez más, la imposibilidad de compaginar sexualmente con la normatividad masculina margina a Oscar, reforzando la idea de creación de un mundo alterno. A pesar de la sorna con la que Yunior recuenta la escena, queda en evidencia la correlación entre fantasía y raza.

Al igual que con los morlocks, Oscar proyecta el entendimiento de su cuerpo usando los referentes de fealdad que conoce de sus lecturas, tanto de ciencia ficción (Wells) como de fantasía (Tolkien). Se identifica con los orcos por un símil corporal: tanto en las obras de Tolkien como en las adaptaciones cinematográficas de Peter Jackson, los orcos son representados como seres con cuerpos deformes, como monstruos. El comentario de Oscar aparece al final de una larga sección donde Yunior describe en detalle la obesidad del protagonista. Sin embargo, el exceso de peso no es una característica intrínseca de los orcos, ni en los libros ni en las adaptaciones en el cine. Entonces, ¿por qué el protagonista se identifica con los orcos?

Oscar teoriza su propia negritud en diálogo con la construcción corporal y moral de los orcos, como una mediación entre su color de piel, su obesidad y el fukú: “the Curse and Doom of the New World”, como describe Yunior al fukú (1). A lo largo de *The Brief*, el fukú sirve para explicar la mala suerte de los personajes, al punto de transformar sus destinos, como Beli cuando recibió una paliza, o como Oscar cuando fue asesinado por el novio de su amante, Ybón, al final de la novela.

Yo leo al fukú como un personaje de ciencia ficción, una entidad sin comienzo ni final, un espíritu con poderes que trascienden los límites de la vida humana. Los abuelos de Oscar pensaron que la piel negra de su madre —Beli— fue obra del fukú.

Ser negro y ser obeso en *The Brief* es una doble maldición, y Oscar utiliza a los orcos como contrapunto de esa mirada racista y fóbica con las personas con exceso de peso. La teratología de los orcos en la obra de Tolkien los posiciona como monstruos al servicio del mal, pero son monstruos que tienen su propia voluntad y la posibilidad de redención. Oscar sufre continuamente el *bullying* de sus compañeros de colegio y de universidad, por eso mira su cuerpo como un esperpento, pero su identificación con los orcos es también un guiño a la complejidad del mundo que está creando mediante sus escritos. Si bien los orcos actúan como soldados de Sauron en la trilogía de *El Señor de los Anillos* de Tolkien, Oscar piensa en el origen de estas criaturas. Comparto el argumento de Jolanta Komornicka cuando sugiere que el orco de Tolkien, con su cuerpo abyecto y desorganizado, es una metáfora de los límites de la maldad, del individualismo y de la redención (2013, 92). Los orcos son mitad humanos, por lo tanto su otredad debe siempre regresar al hecho de que sus acciones son el potencial de cualquier ser humano. Oscar ha sido denigrado por el tamaño de su cuerpo y por su negritud al punto de pensarse en referencia a un monstruo, pero conocedor de los cimientos de la mitología de Tolkien, también vislumbra un horizonte de redención. El fin de la condena de los orcos en la saga de Tolkien es la aniquilación de Sauron: para Oscar esa redención viene mediante la imaginación fantástica de un mundo donde la negritud no sea equivalente a una condena.

Si los orcos del mundo de Tolkien son la quintaesencia de la fealdad física, los elfos son su contraste: seres físicamente bellos, sabios, quienes cuentan con un desarrollo tecnológico superior a los otros grupos que habitan la Tierra Media. Una lectura superficial de la cita mencionada sobre orcos y elfos podría sugerir que Oscar aspira a un blanqueamiento, o a un deseo puramente estético. Considero que se puede hacer una lectura más atenta. Según las notas del propio Tolkien —citadas por Peter Kreeft (2005)— los elfos no son un símil de raza caucásica, sino una nueva categoría: “The Elves represent... the artistic, aesthetic, and purely scientific aspects of the Humane [*sic*] Nature raised to a higher level than is actually seen in Men” (78). Sugiero que Oscar se *imagina* como elfo en el sentido de un futuro científico, entendido como un control de tecnologías que permitan la destrucción progresiva de la raza como concepto sociocultural. Si bien las diversas construcciones del concepto de raza tienen consecuencias materiales en el mundo real, el concepto de raza en sí mismo no tiene fundamentos biológicos.

De cierta manera, la construcción de la raza ha sido un proyecto con códigos similares a la ciencia ficción. Leído de esta manera, la reconstrucción racial de Oscar en relación con los elfos es radical en el sentido que aspira a un discurso

científico que ha excluido históricamente a las poblaciones indígenas y afrodescendientes. Como sugiere Dariel Cobb, “el afrofuturismo ofrece un camino hacia el control total de la temporalidad,” y una vertiente importante de la arquitectura afrofuturista está inspirada en la obra de Tolkien, para quien la ciencia ficción y la fantasía ofrecen un método de imaginar el universo que trascienda los límites de la realidad inmediata de cada ser humano (Cobb 157). A ese control de la temporalidad aspira Oscar al identificarse con los elfos.

No es coincidencia que tanto los morlocks como los orcos habiten en lugares húmedos, lúgubres, en las secciones subterráneas de los mundos donde existen. Al releer *The Brief* desde el afrofuturismo es posible indagar en las profundidades de esas analogías, y proporcionar una lectura que vincule las referencias a la ciencia ficción y al género fantástico con la imaginación racial del protagonista de la novela. Oscar no tiene la instrucción académica de un teorista racial para entender su exclusión como hombre afrodescendiente. No sería lógico que cite a Fanon, Glissant o Angela Davis, ya que esas no son las lecturas que animan su ímpetu creativo. Por otro lado, Oscar devora novelas de Wells, Tolkien, Ursula K. Le Guin, Octavia Butler o Alan Moore: en esas lecturas existen definiciones raciales para los personajes, y a esas definiciones acude Oscar para construir su propia imaginación racial. Estas identificaciones son la base de su gran proyecto artístico y vital: la escritura de un mundo sin fukú, sin la maldición del racismo.

III. Escritura 2.0

En esta sección argumento que Oscar posiciona la escritura como la tecnología vital para entender la diáspora africana, y para acercarse a una cura contra la exclusión social. Sugiero que el proyecto literario de Oscar se acerca al afrofuturismo al utilizar los códigos propios del fukú para construir un mundo alterno. Antes de empezar a crear mediante la escritura, Oscar se dedicaba a crear mundos en su capacidad de *Dungeon Master* en el juego de rol Mazmorras y Dragones. El protagonista trae esas experiencias con juegos de mesa hacia su proyecto de escritura, y su viaje a la República Dominicana dinamiza ese proceso creativo:

He arrived in Baní with a stack of notebooks and a plan to fill them all up. Since he could no longer be a gamemaster he decided to try his hand at being a real writer. The trip turned out to be something of a turning point for him. Instead of discouraging his writing, chasing him out of the house like his mother used to, his abuela, Nena Inca, let him be. Allowed him to sit in the back of the house as long as he wanted, didn't insist that he should be “out in the world” (31).

Este pasaje ilustra el momento específico de la novela donde Oscar encuentra el espacio adecuado para convertirse en escritor. Localizado en el interior de República Dominicana, Baní es el locus del sufrimiento familiar. Específicamente, es el lugar donde la madre de Oscar —Beli— fue brutalmente golpeada por los efectivos de *The Gangster*. En mi lectura de la novela, distingo un vínculo central entre la violencia sufrida por Beli, Baní y el proyecto de Oscar a través de la literatura.

Beli sufrió el trauma de la represión trujillista en carne propia, cuando fue atacada por un grupo de matones enviados por la hermana de Trujillo, quienes la hostilizaron hasta dejarla al borde de la muerte. Las consecuencias del ataque no se limitaron al cuerpo, sino también a la memoria, y la capacidad de articular el futuro a través del lenguaje: “All that can be said is that it was the end of language, the end of hope. It was the sort of beating that breaks people, breaks them utterly” (147). Beli no vuelve a hablar de este episodio, y solamente se tiene acceso a su memoria a través del omnisciente Yunió, y testimonios fugaces de Nena Inca. Oscar regresó al epicentro de la violencia, y construye desde los escombros familiares su proyecto literario. En otras palabras, Oscar regresa para empezar un idioma, a partir del “fin del lenguaje”. Es por eso que la parte final de la cita cobra importancia, porque la redención que busca Oscar a través de la escritura incluye los traumas familiares de generaciones pasadas.

Cuando Nena Inca permite que Oscar se quede en la casa, y no “out in the world”, facilita la construcción de un mundo alternativo a través del lenguaje que Oscar está desarrollando. Esto es significativo ya que su proceso de escritura no está obstaculizado por su hermana Lola (quien constantemente le sugiere que se ejercite y coma mejor), su madre (quien le pide que salga “al mundo”), o sus amigos, quienes siembran dudas en sus teorías sobre la ciencia ficción. En Baní Oscar se familiariza con la escritura como una tecnología sobre la cual edificará su futuro. De cierta manera, la casa de su abuela se convierte en un laboratorio y los resultados son productivos.

Yunió narra cómo al final del verano Oscar logró redactar una variedad de escritos:

He wrote two books that summer about a young man fighting mutants at the end of the world (neither of them survive). Took crazy amounts of field notes too, names of things he intended to later adapt for science-fictional and fantastic purposes. (Heard about the family curse for like the thousandth time but strangely enough didn't think it worth incorporating into his fiction—I mean, shit, what Latino family doesn't think it's cursed?) (32).

Los libros que escribe Oscar durante el verano revelan lógicamente sus preferencias temáticas e inquietudes artísticas, pero también un proyecto literario que trasciende su muerte. En la parte final del ensayo hablaré más sobre el significado del apocalipsis dentro de la novela de Díaz; en este momento me interesa la relación que establece Oscar con su ecosistema mitológico. Ese vínculo tiene una importancia si se lo enmarca dentro de la historiografía caribeña de escritores que se acercaron a la cultura negra.

Cuando Oscar regresa a Baní para empezar su proyecto literario, se aleja profundamente de la historiografía caribeña de escribir sobre la cultura negra, en particular desde la antropología y la etnografía. Emily Maguire (2011) estudia cómo se construyó una idea de cultura negra a través de los folkloristas y escritores cubanos del siglo XX. Maguire argumenta que Fernando Ortiz y Lydia Cabrera construyeron una idea de cultura negra desde París, utilizando lo africano en Cuba como una estructura para construir una “literatura nacional”, asignando distintos valores a lo negro de acuerdo a sus necesidades (64). A diferencia de estos escritores cubanos radicados en Europa, Oscar busca salirse totalmente de aquellos discursos donde lo africano es sinónimo de folklore, y busca insertar los códigos de mitologías específicas en una literatura que no es necesariamente parte del canon dominicano. El protagonista sí realiza experimentos raciales a través de su literatura, pero no utiliza lo africano como un tubo de ensayo para sintetizar una idea de cultura como una alquimia folklórica. Más bien, Oscar logra borrar los márgenes entre el discurso científico y el arte.

Al final de la novela, Oscar le escribe una carta a su hermana Lola donde le cuenta el resultado de sus experimentos con la escritura. Estas cartas son una suerte de despedida ya que poco después de escribirlas Oscar será asesinado por el novio de Ybón, su fugaz romance en Santo Domingo:

In that letter he talked about his investigations and the new book he was writing, a book that he was sending under another cover. Told her to watch out for a second package. This contains everything I've written on this journey. Everything I think you will need. You'll understand when you read my conclusions. (It's the cure to what ails us, he scribbled in the margins. The Cosmo DNA.) (333).

Como he mencionado, Oscar estaba realizando investigaciones profundas en Baní para poder continuar su proyecto literario. Este aspecto suele ser olvidado por la crítica, resultando en una sobreenfatización del viaje a la República Dominicana como resultado del romance con Ybón. Sin duda su relación con ella es fundamental, pero no hay que dejar de lado la importancia de la escritura para Oscar. La importancia de la carta yace en el paquete que no llegó.

La maldición que aqueja a la familia De León es el fukú, pero las implicaciones raciales de esa maldición son el motivo de la “cura” que —sugiero— ha encontrado Oscar. El primer augurio de la maldición, según la narración de Yunior, es la piel negra de Beli (248). No sólo hay una demonización del fenotipo de Beli, sino también se establece una correlación entre su raza y el resto de tragedias que afectan a la familia durante la novela. No propongo que la cura de Oscar sea una forma de blanqueamiento, sino una estrategia para trascender la función de raza como un instrumento de biopoder, según lo definió Foucault.⁴

Como afirma Ladelle McWhorter en su lectura de Foucault, la raza como concepto para regular individuos de acuerdo a su corporalidad tiene funciones operativas más que referenciales: el concepto crea divisiones permitiendo que sistemas de control sean autosustentables (53). En estas divisiones se construye la idea de biopoder descrita por Foucault, en la utilización del cuerpo de las personas para regular su relación con el poder. Durante la novela, la estructura de biopoder moderna esbozada por el filósofo francés se manifiesta de forma recurrente: la discriminación hacia Beli, o la exclusión de Oscar por su color de piel u obesidad. La cura de Oscar tiene relación directa con la construcción de la raza desde discursos decimonónicos, pues los personajes experimentan la maldición de forma simétrica al racismo estructural tanto de la República Dominicana como de los Estados Unidos.

Madhu Dubey argumenta que la ciencia ficción puede servir para esbozar lecturas del concepto de raza no sólo como fruto del biopoder, sino como herramienta de la biopolítica. Dubey compara la novela de Walter Mosley *Futureland* (2001) con una de las primeras novelas del canon afrofuturista, *Black No More* (1931) de George Schuyler. Dubey concluye que ambas novelas hablan de la raza como una ficción, y la utilizan como la piedra angular de sus creaciones literarias. De esa forma, ambos autores trascienden los dictámenes del racismo científico europeo, y estudian la relación entre avances de la biotecnología en contrapunto con nuevas formas de racialización (36). De forma similar, Oscar está interesado en formas de tecnología que sirvan para trascender la idea de raza que él tuvo que experimentar en ambos países. Por ello, la referencia al “Cosmo DNA” puede ser interpretada como un guiño al uso de la biotecnología para superar las limitaciones estructurales del presente.

La herramienta viene de la serie *Star Blazers* (1979), donde los humanos son asistidos por la reina Starsha del planeta Iscandar para restaurar el ecosistema de la Tierra gracias al “Cosmo DNA”. Oscar le dice a Yunior que ha encontrado “la cura” y el “Cosmo DNA” para superar el mal que les ha afectado, sin precisar exactamente a qué se refiere. Sugiero que Oscar plantea, mediante su proyecto literario, una relectura del ser humano a través de la ciencia ficción. Para hacerlo, es útil pensar en nuevas definiciones de lo que se considera tecnología, y la relación de poblaciones marginales con aquellas definiciones. Oscar investiga en la

República Dominicana, y esboza los cimientos de un mundo alternativo que planteaba la superación de ficciones raciales. En la última sección de este ensayo voy a expandir mi análisis hacia la temporalidad de la novela, y cómo se relaciona con una lectura afrofuturista.

IV. Escribiendo hacia el futuro

The Brief Wondrous Life tiene numerosas referencias a la idea de viajar en el tiempo. El “Cosmo DNA” es obtenido por los personajes de *Star Blazers* viajando a la velocidad de la luz, alterando la relación entre tiempo y espacio. Los morlocks de Wells son criaturas que habitan un futuro posapocalíptico. Sugiero que examinar los significados del apocalipsis en relación con la temporalidad de la novela acerca *Oscar Wao* a uno de los puntos vitales del afrofuturismo; volviendo a Anderson y Jones, pensar las identidades negras desde la “technogenesis”, es decir pensar que los humanos y la tecnología hemos evolucionado juntos. Esto implica no solo especular sobre posibles ocurrencias, sino utilizar la escritura para alterar la linealidad de una historia diaspórica como la dominicana, llena de fracturas a causa de los eventos políticos que marcaron el siglo XX (invasión norteamericana y Trujillato).

La estructura misma de la novela busca narrar la historia de los De León a través de fracturas temporales. Empezando con la construcción del fukú como personaje, Yuniór pasa a describir a Oscar y su relación con la maldición al comienzo de la novela. Enseguida procede a describir la historia de Beli, la de Lola, la de Yuniór, y termina con la muerte de Oscar. Esta decisión de fracturar el relato, además de ser una elección estética, funciona como recurso para entender las referencias al apocalipsis dentro de la novela. Son referencias sutiles, que pueden confundirse como una muestra más del conocimiento *geek* de Díaz, pero sugiero que son fundamentales para entender la relación entre tiempo y espacio. Por eso el relato de la novela empieza con la conquista de América.

Yuniór junta en la primera página dos procesos —quizás los más transformadores— de la historia americana: la conquista y el tratado esclavista transatlántico. Esto sirve para delinear el origen y la edificación de la maldición:

Fukú americanus, or more colloquially fukú—generally a curse or a doom of some kind; specifically the Curse and the Doom of the New World. Also called the fukú of the Admiral because the Admiral was both its midwife and one of its great European victims; despite ‘discovering’ the New World the Admiral died miserable and syphilitic, hearing (dique) divine voices. In Santo Domingo, the Land He Loved Best (what Oscar, at the end, would call the Ground Zero of the New World), the Admiral’s very name has become synonymous with both kinds of fukú, little and large; to say his

name aloud or even to hear it is to invite calamity on the heads of you and yours (1).

El fukú permea toda la novela, afectando raza y escritura, pero también sirve para construir la posconquista como un mundo posapocalíptico. Díaz dice que durante la conquista americana un mundo pereció y otro empezó: esa premisa es inherente a un apocalipsis de acuerdo a los códigos de la ciencia ficción. La historia empieza quinientos años antes del proceso creativo de Oscar, y esa circunstancia envuelve la temporalidad de la novela.

El volver al pasado es un recurso fundamental para una novela histórica, pero *The Brief* no busca insertarse dentro de esa categoría, sino reimaginar el futuro desde los cimientos del trauma de la conquista y la esclavitud. Rudyard Alcocer (2001) analiza el uso del *time traveling* o viaje en el tiempo en el contexto latinoamericano. Específicamente en torno a visitar la conquista: “These visitors—often victims of the Conquest or slavery—seek to inspire and empower those in the present who in some (often symbolic) manner have taken up battles and challenges that resemble those from centuries ago” (197). Oscar habla del *Ground Zero* del Nuevo Mundo, un término utilizado para designar el epicentro de un ataque nuclear o terrorista. La combinación de recursos —terminología y temporalidad histórica—, sugiero, sirve para adelantar que la novela está narrando la historia de un personaje que transita un mundo posapocalíptico.

Yunior describe en detalle el fanatismo de Oscar por los libros/películas sobre el apocalipsis. En mi lectura, esta serie de menciones llega a su punto álgido cuando el narrador habla de Oscar, de cómo fue su primer contacto en la universidad: “Saw him on campus with her those first couple of years, hard to believe he and Lola were related. (Me Apokolips, he cracked, she New Genesis)” (170). Sola, esta cita carece de importancia, fuera de una referencia al mundo Marvel, donde Apokolips es un planeta que representa al mismo tiempo la maldad y la superioridad tecnológica, y New Genesis, contrapunto de Apokolips, es un planeta que simboliza el desarrollo tecnológico encaminado hacia la bondad. Dentro del contexto de mi análisis, empero, se devela su uso en relación con la construcción de un viaje en el tiempo. Para entender ese contexto es necesario volver a uno de los epígrafes de la novela.

Díaz incluye una cita de la serie de cómic icónica de la casa Marvel *Fantastic Four*: “Of what import are brief, nameless lives... to Galactus??” (i). Esa cita viene de una edición de 1966 titulada *If this be doomsday!* Galactus es un enemigo del cuarteto de superhéroes que tiene una máquina para devorar planetas. El único lugar que Galactus desiste de comer es el planeta de Apokolips, un espacio caótico, regulado por una jerarquía de razas extraterrestres rígida y opresiva. Galactus no come este planeta porque la energía del lugar podría destruirlo. Oscar

no sólo es un aficionado de la ciencia ficción y los cómics; es un personaje que vive y planea su vida como si transitara por una tierra posapocalíptica.

Oscar escribe sobre el apocalipsis porque es su recurso creativo para hablar del futuro, y es un recurso que domina gracias a su afición a la ciencia ficción. Al hablar del artista Marshall, Ytasha Womack (2013) relaciona la centralidad de construir un futuro negro sobre cimientos históricos, apropiándose de la historia.⁵ Oscar esboza ese futuro al jugar con las temporalidades de la ciencia ficción. La inclusión de referencias a viajar en el tiempo por parte de Díaz permiten sugerir que el protagonista de la novela está escribiendo en un mundo posapocalíptico, considerando tanto la conquista como la trata de esclavos africanos momentos fundacionales del desastre. Al leer *The Brief* desde el afrofuturismo se puede entender el uso creativo del apocalipsis, y que las referencias a la ciencia ficción en la novela sirven de encofrado metafórico para reconstruir un mundo que nació en escombros para las poblaciones afrodescendientes que llegaron al *Ground Zero* del “Nuevo Mundo”.

V. Black To The Future

Utilizando el concepto de “remesa cultural” desarrollado por Juan Flores (2008), Maja Horn (2014) sugiere que la novela de Díaz es una de las “remesas culturales” más potentes que se han enviado a la isla en los últimos años (Horn 125). También argumenta que la masculinidad construida en la República Dominicana —fruto de la invasión norteamericana y Trujillo— no desaparece necesariamente en la diáspora. Este punto es fundamental ya que permite entender los mecanismos por los cuales Oscar es alienado tanto por estudiantes blancos como por el grupo cultural al que debería pertenecer, tanto en República Dominicana como en los Estados Unidos. Esta “falla” de masculinidad junto con la discriminación racial hacen que el protagonista requiera reinventarse racialmente a través de los libros, películas y cómics que consume con avidez. La masculinidad hiperbólica de Yunior nunca encuentra su contraparte en Oscar, y en esa frustración sexual emergen las identificaciones fantásticas del protagonista con los morlocks y con los orcos.

El estudiar la escritura como una tecnología busca ampliar la definición de este concepto. Oscar investiga los códigos de la mitología dominicana acerca del fukú, y este proceso le lleva a descubrir lo que él llama “la cura”. También es importante enmarcar el proceso de Oscar en relación con otros experimentos raciales a través de la literatura, como sugiere Maguire con los casos de Fernando Ortiz y Lydia Cabrera. La escritura, para Oscar, no significa solamente un deseo artístico, sino el de crear la cartografía de un mundo alternativo, donde sea posible modificar el concepto de raza mediante la biotecnología. Si el discurso racial se

construye bajo los sólidos cimientos de la ficción, entonces la cura al racismo puede venir desde la imaginación futurista de la ciencia ficción.

Leer a Junot Díaz desde el afrofuturismo permite indagar en los usos que le da el autor a la tecnología para repensar el concepto de raza. Se han escrito numerosos análisis sobre Díaz desde los estudios étnicos, latinx o afroamericanos, y todos esos estudios nos ayudan a entender mejor a un autor que elude las categorizaciones nacionales. Como argumenta Rita de Maeseneer (2014), Díaz cuestiona mediante su obra el concepto mismo de nación; por lo tanto, es importante expandir los estudios críticos pensando en un horizonte que trascienda el país desde donde escribe, o el país donde nació (42).

Finalmente, la temporalidad de la novela sintetiza la utilidad de una lectura afrofuturista, subrayando los usos de la ciencia ficción para escribir desde un mundo posapocalíptico. Díaz logra, mediante este proceso, desacralizar la historia como un discurso lejano y lineal, y la convierte una zona de disputa, un *Ground Zero* desde el cuál es necesario re-imaginarse constantemente. Releer a Díaz desde el afrofuturismo no termina con *The Brief*: su cuento “Monstro” (2012) describe las tensiones raciales entre la República Dominicana y Haití en clave de literatura de “zombis”. Pensando en la coyuntura de la pandemia del COVID-19, donde poblaciones enteras de afrodescendientes han sido condenadas a sufrir la enfermedad por culpa de la desidia estatal y el racismo institucional, es crucial pensar en la relación entre debates raciales, tecnología y biopoder en América Latina.

Notas

¹ La genealogía de ciencia ficción en la novela hecha por Miller busca examinar el discurso que se construye con base en referencias como *El Señor de los Anillos* o *Star Trek*. Es menos útil su comparación entre el realismo mágico y la ciencia ficción, pues ni Díaz retoma seriamente esa corriente literaria latinoamericana, ni aparece de forma estructural dentro de la novela. Por su parte, Mahler propone en su ensayo una lectura poscolonial de *Oscar Wao*, estudiando elementos de la novela como el fukú en relación con ideologías circunspectas a la colonialidad.

² Díaz arranca sus notas al pie de página reflexionando con sarcasmo en torno a la falta de instrucción escolar sobre la historia de la República Dominicana: “For those of you who missed your mandatory two seconds of Dominican history” (*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* 2).

³ De acuerdo a Wolff, el grupo ficticio del *Time Machine* es en realidad una referencia a una población histórica llamada los “morlacchi”, quienes habitaban las zonas montañosas al norte del Adriático. Durante la Ilustración, los “morlacchi” pasaron de formar un problema para las autoridades de Venecia, a ser representados bajo la lógica del “buen salvaje”.

⁴ Chloë Taylor (2014) argumenta que para Foucault el concepto de biopoder es una forma de poder moderno, donde el soberano tiene derecho a la vida de las personas. Foucault establece este poder moderno como contrapunto al poder clásico, donde los soberanos reclamaban poder sobre la muerte de las personas bajo su régimen (41).

⁵ “He purposely combined traditional African art tied to the sky and mysticism along with holograms and space stations, to bridge the idea of an African origin with the transference of culture and family values into a space-friendly future. ‘It struck me that you rarely see images of black people projecting themselves into the future. When you do, it’s almost always the post-apocalyptic type of future where the person is very isolated” (190).

Obras citadas

- Alcozer, Rudyard. *Time Travel in the Latin American and Caribbean Imagination*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Cobb, Daniel. “The Second Life of Kiluanji Kia Henda’s Afrofuturist Critique.” In *The Black Speculative Arts Movement : Black Futurity, Art+Design*. Lanham, MD: Lexington Books, 2019.
- Connor, Anne. “Desenmascarando a Ysrael: The Disfigured Face as Symbol of Identity in Three Latino Texts.” *Cincinnati Romance Review* 21 (2002): 148-62.
- Dery, Mark. “Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose,” *South Atlantic Quarterly* 92.4 (1993): 736.
- Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.
- Dubey, Madhu. “The Biopolitics of Race in *Futureland*” *Social Text*. 33.2 (2015): 29-55. *Academic Search Premier*. Dec 15 2015.
- Figueroa, Ramón A. “Fantasmas ultramarinos: la dominicanidad en Julia Álvarez y Junot Díaz.” *Revista Iberoamericana* 71.212 (July-September 2005): 731-44.
- Garland Mahler, Anne. “The Writer as Superhero: Fighting the Colonial Curse in Junot Diaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.” *Journal of Latin American Cultural Studies*. 19.2 (2010): 119-140. *Academic Search Premier*. Jan 21 2019. <http://dx.doi.org/10.1080/13569325.2010.494928>
- Horn, Maja. *Masculinity After Trujillo: the Politics of Gender in Dominican Literature*. Gainesville: University Press of Florida, 2014.
- Jackson, Sandra and Moody-Friedman, Julie., Eds. *The Black Imagination: Science Fiction, Futurism, and the Speculative*. New York: Peter Lang, 2011.
- Jones, Esther. “Africana Women’s Science Fiction and Narrative Medicine” in *Afrofuturism 2.0: the Rise of Astro-Blackness*. Lanham, MD: Lexington Books, 2015.

-
- Kevane, Bridget. *Latino Literature in America*. Westport: Greenwood, 2003.
- Kilgore, De Witt. *Astrofuturism: Science, Race, and Visions of Utopia in Space*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- Komornicka, Jolanta. "The Ugly Elf: Orc Bodies, Perversion, and Redemption in The Silmarillion and The Lord of the Rings." In *The body in Tolkien's Ledendarium: Essays on Middle-earth Corporeality*, ed. Christopher Vaccaro, 83-96. Jefferson, NC: McFarland, 2013.
- Kreeft, Peter. *The Philosophy of Tolkien: the Worldview Behind the Lord of the Rings*. San Francisco: Ignatius Press, 2005.
- Loss, Jacqueline. "Junot Díaz (1968-)" in *Latino and Latina Writers*, edited by Alan West-Durán, María Herrera-Sobek, and César A. Delgado. New York: Scribner's, 2004.
- Maguire, Emily. *Racial Experiments in Cuban Literature and Ethnography*. Gainesville: University Press of Florida, 2011.
- McWorther, Ladelle. "Sex, Race, and Biopower: A Foucauldian Genealogy" *Hypatia*, 19.3 (2004): 38-62.
- Miller, T.S. "Preternatural Narration and the Lens of Genre Fiction in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*." *Science Fiction Studies*, 38.1 (March 2011): 92-114. *JSTOR*. Jan 21 2019.
<http://www.jstor.org/stable/10.5621/sciefictstud.38.1.0092>
- Taylor, Chloë. "Biopower." In *Michel Foucault: Key Concepts*. Ed. Dianna Taylor. New York: Routledge, 2014.
- Van Veen, Tobias. "Afrofuturism: the World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Book Review" *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*. 5.2 (2013):152-157.
- Weese, Katherine. "'Tú no Eres Nada de Dominicano': Unnatural Narration and De-Naturalizing Gender Constructs in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*." *The Journal of Men's Studies*. 22.2, (Spring 2014): 89-104.
- Weheliye, Alexander. *Phonographies: Grooves in Sonic Afro-Modernity*. Durham: Duke University Press, 2005.
- Wolff, Larry. *Venice and the Slavs: The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*. Palo Alto: Stanford University Press, 2002.
- Womack, Ytasha. *A Afrofuturism: the World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.
- Yasek, Lisa. "Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future." *Socialism and Democracy*. 20.3, (2006): 41-60.

