

EL SPANGLISH EN LA OBRA DE JUNOT DÍAZ: INSTRUCCIONES DE USO¹

Daniel ARRIETA

Introducción

La concesión en 2008 del premio Pulitzer a Junot Díaz por su libro *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) ha venido a constatar el reconocimiento, por una parte, del incremento de la población de origen dominicano en Estados Unidos y su aportación a la cultura norteamericana; y por otra, del fenómeno lingüístico-cultural que supone el *Spanglish* para las distintas comunidades hispanas del país. Especialmente a partir de los primeros movimientos migratorios desde la República Dominicana hacia el nordeste de Estados Unidos en los años sesenta, el futuro de la isla ha estado ligado a este último país (González 2001: 117), y ello queda reflejado en la galería de personajes de las historias de Junot Díaz, los cuales se encuentran a caballo entre ambos mundos, tanto física como psicológicamente. Una de las manifestaciones de esa influencia mutua entre ambas culturas es el lenguaje, y el resultado es esa mezcla de ambos idiomas comúnmente llamada *Spanglish*, aunque en este caso sea un *Spanglish* dominicano – como el autor-, muy característico. En *Drown* (1997), su primera colección de relatos, que sigue el patrón de la narración cuasi-cronológica de la vida de una familia dominicana en Estados Unidos, Junot Díaz ya expresa la realidad lingüística mestiza que representa el uso conjunto del inglés y el español por parte de unos mismos hablantes; pero es en su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) –también la historia de una saga familiar dominicana y a la que en adelante me referiré como *The Brief*- cuando el autor explora lo que él mismo, en una entrevista, expresa con las siguientes palabras: “He intentado llevar al inglés hasta el borde de la desintegración como lenguaje, pero al mismo tiempo haciendo que el mensaje todavía sea coherente”² (Celayo; Shook 2008: 14). Hay que aclarar que Díaz escribe básicamente en inglés; pero

es un inglés al que incorpora términos, expresiones y frases en español, como veremos más adelante. A pesar de la riqueza y variedad del español empleado por el escritor, existen unos patrones de uso de su peculiar *Spanglish* que se repiten en muchos de los casos: peculiaridades culturales y sociales inherentes a la República Dominicana; relaciones familiares, personales y sexuales; política, historia, religión; y especialmente, cuestiones raciales. En este artículo me propongo analizar dichos usos y sacar conclusiones respecto a los efectos y matices que el autor persigue y/o consigue cuando emplea el español en su literatura. Para ello me valdré del corpus teórico del estudio del español de América, John Lipski (2004), cuyas categorías lingüísticas del fenómeno *Spanglish* me servirán para acotar los usos del escritor dominicano-americano.

***Spanglish*: una definición**

Independientemente de definiciones estrictamente lingüísticas del fenómeno, creo que es más correcto estudiarlo y exponerlo desde un punto de vista más holístico o global. Y para ello, me serviré de la definición que Ilan Stavans hace de él: “Spanglish, n. El encuentro verbal entre las civilizaciones anglo y la hispana”³ (2001: 5). No sólo se trata de lenguaje sino también de historia, valores, comportamientos y formas de ver la vida: en definitiva, lo que Stavans llama *civilización*. El contacto entre civilizaciones, para Alfonso de Toro, al enunciar su *teoría de la hibridez*, es precisamente lo que caracteriza a la cultura y a la literatura: “La cultura...ha operado siempre de una manera transcultural y ajerárquica; se podría sostener que cultura o literatura se pueden definir por esa transculturalidad, descentración, nomadismo y por habitar muchos espacios a la vez” (2006: 207). Los relatos de Junot Díaz muestran esa transculturación a través de inmigrantes dominicanos de primera o segunda generación, y el autor, apoyándose en el lenguaje, incorpora una versión muy particular del *Spanglish*, a la que Roberto Negrón (2008: 21) llama *ingleñol*, ya que normalmente se considera “solamente en una dirección, del inglés al español; no obstante se puede dar el caso a la inversa, del español al inglés, especialmente en las expresiones idiomáticas del español traducidas literalmente al inglés” (Negrón 2008: 15).

Pero a efectos prácticos de este trabajo necesitamos acotar el fenómeno lingüísticamente –al menos en un principio- y para ello voy a utilizar algunas de las categorías que Lipski (2004) enuncia al explicar la vitalidad del *Spanglish* en América:

- “la intercalación fluida y frecuente del español y el inglés en una sola conversación u obra literaria –a veces dentro de la misma oración (fenómeno conocido como ‘cambio de código’)” (Lipski 2004: 9). Dicha intercalación o alternancia de elementos de los dos idiomas en la misma frase o párrafo –que pueden ser palabras aisladas pero sobre todo sintagmas y oraciones subordinadas- se realiza de forma natural y fluida, y se observa en las distintas comunidades hispanas en Estados Unidos. A pesar de este uso espontáneo y natural, su elaboración no es fortuita sino que obedece a una estructura interna coherente desde el punto de vista gramatical. A este respecto, y frente a ataques contra el *Spanglish*, especialmente por parte de puristas de la lengua castellana, Lipski es apologeticamente claro cuando explica que:

la sintaxis bilingüe tiene sus propias reglas gramaticales, y que el hablante bilingüe que emplea activamente la modalidad mixta en realidad domina tres sistemas gramaticales...No se trata de un lenguaje deficiente, sino –en la opinión de la mayoría de los escritores e investigadores- de un ‘tercer código’ que requiere de un alto grado de competencia bilingüe así como una considerable agilidad lingüística para entretrejer las lenguas a lo largo de un discurso (2004: 12).

- “el empleo de préstamos integrados del inglés en español” (Lipski 2004: 9). En esta categoría lingüística se incluyen aquellas palabras procedentes del inglés que al ser utilizadas en un discurso o texto literario en español, son adaptadas a la ortografía y a la gramática de este idioma, utilizando generalmente desinencias verbales, prefijos y sufijos del español. Ejemplos típicos de este caso podrían ser las palabras “lonche” y “troca”, provenientes respectivamente de los términos ingleses “lunch” y “truck” (Lipski 2004: 10).

- “el empleo espontáneo y frecuente de préstamos no integrados del inglés (es decir con fonética inglesa) en español” (Lipski 2004 : 9). Las palabras en inglés, en este caso, no sufren alteración alguna, y cuando son incluidas en una conversación hablada, se respeta su pronunciación inglesa original. Los motivos que Lipski aduce para la incorporación de estos préstamos no integrados son variados: “nombres propios, artefactos o implementos que carecen de una representación en español, o la simple salida por el camino de menor resistencia en un momento determinado” (Lipski 2004 : 11). Frases como “¿Nunca has estado en *New York*?” o “Anoche hubo *party* en casa de Juan” son ejemplos de este uso.

- “el empleo de calcos sintácticos de modismos y circunlocuciones ingleses en español” (Lipski 2004: 9). Esta categoría de fenómenos lingüísticos se refiere a expresiones del estilo de *te llamo para atrás* tan asiduamente usado por los mexicano-americanos, aunque su equivalente en el *ingleñol* al que hacía alusión Negrón (2008: 21) incluiría ejemplos como *for if the flies* (por si las moscas). En ocasiones el tono paródico y la burla implícita sobre el lenguaje que conlleva el uso de algunas de estas expresiones, hace que se exageren y identifiquen en exclusiva con el *Spanglish*, cuando muchas veces son creaciones burlescas y apenas son usadas en la vida real. Lipski da algunos ejemplos de estos anglicismos grotescos: “que tal tienda delibera groserias (*deliver grocery*, reparte la compra), o que cual negocio necesita mujeres estériles (*need steady women*, necesita empleadas fijas) (2004: 11). Pero enseguida advierte que “el verdadero empleo de anglicismos en el español de Estados Unidos dista mucho del caló impenetrable que representan los comentarios desfavorables” (Lipski 2004: 11).

- “en algunos casos, las características del español hablado y escrito como segunda lengua por millones de estadounidenses que no provienen de familias hispanas, pero que han aprendido algo del español debido a su utilidad en su vida personal o profesional” (Lipski 2004: 9). La influencia del español en Estados Unidos ha aumentado considerablemente y cada vez son más los norteamericanos que conocen palabras o expresiones en español y las usan de forma cotidiana. El uso de dichas expresiones o términos y su intercalación en un discurso en inglés a veces conlleva registros del español poco naturales o incluso con errores gramaticales.

Los usos de Junot Díaz

Una vez definidas las categorías lingüísticas fundamentales del Spanglish, podemos comenzar a estudiar en qué aspectos del *Spanglish* en su acepción más amplia –encuentro entre civilizaciones- se centra Junot Díaz en sus escritos. Para ello he escogido una serie de frases que creo significativas, sacadas de sus dos libros publicados hasta la fecha, para poder analizarlas con profundidad. A efectos didácticos, las he numerado y clasificado en amplias categorías temáticas o *Usos*. Como se aprecia en el cuadro siguiente, dichos *Usos* de Junot Díaz se cruzan con las *categorías* lingüísticas de Lipski, quedando claro dónde se sitúa cada una de las frases en relación a su estructura lingüística bilingüe y al uso que de ella se hace.

Cuadro 1. Los usos de Junot Díaz

USOS DE JUNOT DÍAZ	Familia, Comida, Religión	Machismo, Relaciones personales, Sexo	Política, Inmigración, Historia	Raza
Cambio de código	1.	4., 5.	7.	
Préstamos integrados			8., 9.	
Préstamos no integrados	2.	6.		11.
Calcos sintácticos	3.			
Español como segunda lengua			10.	

1. “We said, in turn, Bendición, Mami, and she poked us in our five cardinal spots while saying, que Dios te bendiga”⁴ (*Drown* 1997: 27).

El lenguaje narrativo fundamental de la literatura de Junot Díaz es el inglés, en el que se intercalan elementos en español, como el ejemplo que nos ocupa. Dichas intercalaciones serán realizadas siempre dentro de un contexto que permita al lector angloparlante de sus libros hacer conjeturas con cierto grado de certeza sobre el significado de dichas palabras o expresiones en español. En ese sentido, y en relación con las categorías lingüísticas de Lipski comentadas anteriormente –en las cuales el lenguaje narrativo fundamental lo supone el español-, se podría decir que el *Spanglish* de Díaz se adapta perfectamente a las mismas pero de forma simétrica. Aquí tenemos un primer ejemplo de dos cambios de código en la misma frase: un Yúnior ya adulto, el narrador y alter ego de Díaz, relata la situación en inglés al tiempo que hace hablar a los personajes en español, lenguaje que emplean dentro de la casa y en las relaciones familiares. Por un lado, la frase parece fluir sin grandes problemas, pues muestra una ficción verosímil: el pensamiento en inglés del narrador acerca de unos hechos pasados y la realidad física de unas voces en español, también del pasado; por otro lado, al incorporar en español elementos religiosos del rito católico y al utilizar la palabra “Mami” –con fuertes connotaciones de dependencia y cercanía entre un hijo y una madre en la familia hispana-, el autor intenta resaltar la idiosincrasia de las relaciones familiares en una familia dominicana, aunque se encuentren en Estados Unidos. También establece una conexión con la religión, aspecto muy ligado a la familia en relación a la educación moral de los niños. Y todo esto lo hace por medio de esa intercalación del español en el inglés que supone el cambio de código. Aunque Ian Stavans explica que Junot Díaz normalmente utiliza el *Spanglish* para explorar la profundidad emocional de sus personajes (2001: 46), yo pienso que esa profundidad emocional no es sino un reflejo de su verdadera intención: mostrar el contraste entre culturas y explicar en qué consiste la *dominicanidad*. Una parte importante de esa idiosincrasia dominicana se encuentra en el ámbito familiar; por eso, siempre que surgen temas relacionados con la familia o el parentesco, el escritor opta por usar el español. El mismo Junot Díaz, en una entrevista concedida a *World Literature Today* habla de la cercanía emocional que supone el lenguaje, especialmente el compartido por el grupo: “Una de las cosas de tener amigos de la infancia es que no sólo son amistades o relaciones cercanas del pasado sino que también compartes con ellos un mismo

lenguaje. Entre vosotros creáis un lenguaje y de alguna manera ese lenguaje os mantiene unidos –ese lenguaje os mantiene unidos más allá de la cercanía física”⁵ (Celayo; Shook 2008: 14). El *Spanglish* en la obra de Díaz es una especie de lenguaje creado por un grupo de personas-personajes literarios que comparten un pasado común, que tiene relación con la cultura de la República Dominicana, al tiempo que se mezcla con la cultura anglo-norteamericana y con la afroamericana. Por ello, cuando Díaz emplea el *Spanglish*, mediante una absoluta economía de recursos, expresa matices accesibles no solo a los lectores bilingües, sino también a un lector anglófono con un mínimo conocimiento del español. Algunos de esos matices al resaltar la relación que el autor muestra entre familia y catolicismo hispano son: la sumisión, presente en ambos ámbitos, que hace que las relaciones familiares y la dependencia personal sean mucho más duraderas; y el simbolismo de las acciones rituales de los personajes, que identifica a la madre con la Virgen María, como intermediaria –Mami- entre los niños creyentes y Dios –el padre.

2. “There was everything I like –chicharrones, fried chicken, sancocho, rice, fried cheese”⁶ (Drown 1997: 36).

Otro de los aspectos relacionados con la dominicanidad y casi siempre en el entorno familiar es la comida, que se convierte en una especie de aglutinador de personas con un mismo origen étnico o cultural, y que ejerce una función de adhesión y sensación de pertenencia al grupo por la cantidad de sentimientos afectivos que elicit. Junot Díaz muestra esa “afectividad culinaria” a través de préstamos no integrados del español en el inglés, como vemos en esta frase. “Chicharrones” y “sancocho” no son sólo palabras en español que denotan platos específicos de la cocina dominicana y que no tienen una traducción exacta al inglés –uno de los motivos aducidos por Lipski-, sino que además su inclusión entre otros tantos términos culinarios en inglés sirve para establecer un contexto emotivo en el que encajar a los personajes: el contexto de esta frase es el de un Yuniór adulto narrador relatando con obvias notas de añoranza una reunión de su familia extendida dominicana en Estados Unidos. Hay muchos más ejemplos de esta asociación emocional entre pasado familiar, comida y préstamos no integrados del español, como en el relato “Negocios”, cuando *Papi*, tras una incesante

sucesión de desventuras migratorias, conoce por fin a una mujer dominicana: “Nilda not only had her restaurant, where she served a spectacular and popular sancocho...”⁷ (Drown 1997: 188). Es como si las dificultades y adversidades del fenómeno migratorio de este personaje fueran atenuadas por un reencuentro con una sociedad dominicana ya integrada dentro de Estados Unidos, representada por Nilda, la cual aún mantiene su dominicanidad a través del lenguaje y de la comida, entre otros. En el otro libro de Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, volvemos a encontrar el simbolismo de la comida dominicana por antonomasia, el sancocho, pero en esta ocasión para mostrar la separación y las diferencias culturales entre una madre nacida en la República Dominicana y su hija, nacida y criada en Estados Unidos: “This days I don’t blame her for smacking me across my face, but right then it was all I needed. We jumped on each other and the table fell and the sancocho spilled all over the floor...”⁸ (*The Brief* 2007: 63). La caída al suelo de la comida dominicana parece simbolizar el fin de lo poco que les quedaba en común a madre e hija, y esta última acaba escapándose de casa.

3. “Wake up, girl! You’re going to burn the pan de agua!”⁹ (*The Brief* 2007: 87).

En la literatura de Díaz los calcos sintácticos del español al inglés no son muy comunes pero conllevan un fuerte tono paródico. Aquí el narrador apela a Beli adolescente, que está ensimismada en un mundo ideal de amores románticos y no es consciente de la realidad. La expresión dominicana “Que vas a quemar el pan de agua” hace referencia a las consecuencias negativas de ser poco realista. El pan de agua, “de textura y sabor similar al pan francés pero en tamaños individuales, es el plato principal del desayuno dominicano” (<http://www.cocinadominicana.com>). El hecho de que se tarde en hornear sólo 15 ó 20 minutos o hasta que se dore obliga al que lo cocina a permanecer muy atento. La analogía del pan de agua quemado con el ensimismamiento de Beli es obvia para un dominicano aunque al traspasarla literalmente al inglés suena un poco extraña para un no hispano, e incluso para un hispanohablante no dominicano, que no sabe con certeza lo que es el pan de agua. El efecto principal de este uso de Díaz de los calcos sintácticos es la parodia o el humor, en línea con el tono irónico de la mayoría de sus historias, pero especialmente en la del despertar sexual del personaje de Beli. Sin embargo, como apuntaba antes, en la novela y los relatos del autor

dominicano-americano hay muy pocas muestras de este tipo de interferencias del español en su inglés. El motivo puede ser la excesiva burla implícita sobre el lenguaje de muchas de estas expresiones, la cual no constituye un fin en sí mismo para Díaz, por lo que la frecuencia de su uso es baja.

4. “Hey, Dionisio, isn’t that the girl que te dio una pela last week?”¹⁰ (*The Brief* 2007: 118).

En este caso es una oración subordinada la que introduce el cambio de código del inglés al español, posibilidad aceptada y muy común dentro de las reglas de la sintaxis bilingüe a las que hacía mención Lipski. El contexto de la frase es el siguiente: la acción transcurre en la República Dominicana en torno a los años sesenta, todos los personajes son dominicanos y su lenguaje es el español, pues todavía no han emigrado a Estados Unidos ni han tenido contactos importantes con la cultura norteamericana. Pero el autor les hace hablar en inglés, puesto que el inglés es el vehículo principal de expresión de las historias de Díaz, y su público lector no se limita a la población bilingüe dominicana residente en Nueva Jersey o Nueva York. En un momento anterior en la novela, Dionisio era abofeteado en público por una joven en una discoteca al intentar abordarla, por lo que un lector anglosajón con un mínimo o nulo conocimiento del español podrá imaginar el significado del cambio de código al español en la frase: “que te dio una pela”. De hecho, el término “pela”, dominicanismo que parece provenir de “pelea”, por el contexto puede ser entendido por un hispanohablante de origen no dominicano como bofetada o paliza, aunque el matiz de significado no es tan importante como el efecto estético, sonoro y de registro de su uso. Ahora bien, ¿qué efecto busca Junot Díaz con la introducción de esta oración subordinada en español que incluye un dominicanismo de origen desconocido? Se trata, a mi juicio, de hacer verosímil la ficción de que personajes en la República Dominicana que no saben hablar inglés, lo puedan hablar a la perfección. La intercalación del inglés y el español en este caso provoca en el lector una sensación de ambiente hispano, que le ayuda a situar y a aceptar la localización geográfica de esta parte de la historia. Además, el contexto en el que se produce dicha intercalación es el de una situación de cortejo (relaciones personales), a la que se incorpora un pequeño grado de violencia. En las palabras del hablante se percibe una

cierta ironía, casi sarcasmo, al mencionar que una mujer pudo “dar una pela” a Dionisio, que se identifica con el *tíguere*, figura que según Marisel Moreno (2007: 114) identifica al estereotípico macho dominicano. Junot Díaz parece obsesionado con el tránsito entre el “Tercer Mundo” dominicano y el “Primer Mundo” estadounidense en sus personajes y en cómo reflejarlo en su literatura. Él mismo lo comenta en una entrevista: “Todos los lenguajes que utilizaba, todos los sistemas de signos empleados, se me venían abajo. Tan pronto como ponía en perspectiva Santo Domingo en 1974 –sin luces eléctricas, nadie sabía nada sobre Estados Unidos, nadie había visto en su vida una televisión- en relación con Nueva Jersey en 1974 –televisión por cable, Vietnam, luces, electricidad-, cada vez que intentaba usar una narrativa para llevarme de aquí para allá, se desintegraba”¹¹ (Celayo; Shook 2008: 15). Pues bien, finalmente la forma de contacto entre ambos mundos literarios, la narrativa que acabó encontrando el autor, fue el *Spanglish*.

5. “Yes, you can pick me up at the park at tal-and-tal time”¹² (*The Brief* 2007: 93)

Beli, la chica de la anterior frase, pero apenas recién salida de la pubertad en la ciudad de Baní, en la República Dominicana, es requerida sexualmente por un dentista casado por medio de una nota escrita, y ésta le responde con otra nota, que incluye la frase que ahora comentamos. Como se puede apreciar, el contexto es algo parecido al anterior -relaciones personales-, aunque con una presencia mucho más explícita de un sexo prematuro, por los trece años de la chica; y prohibido, por el estado civil y la edad del hombre. La introducción del cambio de código en este caso es un tanto radical en la forma: “tal-and-tal time”, pero la musicalidad de esta creación de Díaz está tan lograda que parece superar los límites de las reglas gramaticales y sintácticas del *Spanglish* a las que hacíamos alusión más arriba. En algún caso –son pocos- los experimentos lingüísticos del autor no son tan acertados, como por ejemplo, en la frase número 7 que veremos más adelante. En este caso, sin embargo, la simple introducción de una palabra que se repite en la oración crea la ilusión de dominicanidad que busca el autor, con la que además se justifica una realidad un tanto difícil de aceptar para un lector no acostumbrado a la promiscuidad sexual mostrada por el autor.

6. “If you ever touch my mujer again I’m going to kill you”¹³ (*The Brief* 2007: 296).

La palabra “mujer” en español como un préstamo no integrado en el inglés da más fuerza al mensaje de la frase y a sus implicaciones de género. Esta frase se inserta en el siguiente contexto: un policía dominicano ha visto a su novia dar un beso en los labios a Óscar, joven dominicano-americano de vacaciones en la isla, y le amenaza tras darle unos golpes. El hecho de estar casados o no es irrelevante para el policía porque el mensaje que envía a Óscar es que esa “mujer” le pertenece, y por tanto ella no tiene derechos o libertad de acción como persona individual: se produce una cosificación de la “mujer”, y ello queda reforzado por la incorporación en la frase de dicha palabra en español, incluyendo matices que aluden a un también estereotípico machismo hispano y/o dominicano. Otro ejemplo relacionado con la prematura promiscuidad dominicana y con la consideración de la mujer como objeto sexual es el siguiente, en el que Tío le da un consejo a Yuniór, que entonces tiene once años: “Listen, palomo, you have to grab a muchacha y méteselo! That will take care of everything. Start with a fea. Coje that fea y méteselo!”¹⁴ (*The Brief* 2007: 24). De nuevo, se trata de la introducción de *Spanglish* como una forma de darle un toque de humor dominicano a la afirmación de Tío, y para situar a este personaje étnica y culturalmente. Además, el intencionado error ortográfico –“coje” en lugar de “coge”- también lo sitúa socialmente como un individuo sin educación formal y le da un toque cómico que culmina en la frase siguiente: “Tío Rudolfo had four kids with three different women so the nigger was without doubt the family’s resident méteselo expert”¹⁵ (*The Brief* 2007: 24).

7. “Your own fucking neighbours could acabar con you”¹⁶ (*The Brief* 2007: 226).

En *The Brief* (2007) Junot Díaz, a través de sus narradores y notas a pie de página, proporciona una particular visión de la historia de la República Dominicana durante el siglo XX, deteniéndose especialmente en la figura de Rafael Leónidas Trujillo, dictador en el poder entre 1930 y 1961. Haciendo uso de hipérboles jocosas y elementos de ciencia ficción, refleja el estado de la sociedad dominicana durante la era Trujillo. A ello se le añade el uso del *Spanglish* con términos como “the Plátano Curtain”¹⁷ (*The*

Brief 2007: 224), que humorísticamente hace referencia al cierre informativo del país con respecto al exterior y despectivamente al carácter de monocultivo del mismo. Pero en esta frase número 7, Díaz vuelve a emplear el cambio de código aunque el resultado final no parece muy satisfactorio gramaticalmente, debido a que lo realiza entre una preposición y un pronombre que pertenecen a un mismo sintagma -“con you”-. Se trata de una de esas reglas gramaticales implícitas del *Spanglish* a las que hacía referencia Lipski antes. Si hubiera escrito ambas palabras en español uniéndolas, el resultado “could acabar contigo”, habría sido más aceptable. Como el autor está tratando de la política de la República Dominicana y quiere remarcar el carácter diferencial y especial de la misma, tanto la ciencia ficción como el *Spanglish* le ayudan a explicar una situación que a ojos de un lector norteamericano del siglo XXI pudiera parecer totalmente irracional. A este respecto, hay que resaltar que los comentarios sobre política a pie de página de Díaz en ocasiones cuestionan la realidad oficial a través de ambiguos narradores. Un ejemplo lo tenemos cuando -utilizando un préstamo no integrado del español- Yunió narrador comenta, hablando sobre Trujillo: “He was our Sauron, our Arawn, our Darkseid, our Once and Future Dictator, a personaje so outlandish, so perverse, so dreadful that not even a sci-fi writer could have made his ass up”¹⁸ (*The Brief* 2007: 2). El uso de Díaz de ambiguos y múltiples narradores más la mezcla de géneros, una visión particular de la Historia y numerosas referencias a la cultura popular, nos permite afirmar, además, que este autor es un claro ejemplo de postmodernismo, especialmente en su faceta más latinoamericana. Como explica Fernando de Toro:

Hay algunos que sugieren que Latinoamérica ha sido siempre un continente postmodernista, en la medida en que muchas de las características que definen el postmodernismo, tales como la relativización de la Historia, la transgresión de géneros, la parodia, etc., ya existían en la cultura latinoamericana bien antes del postmodernismo¹⁹ (2003: 33).

8. “The regime would have been the world’s first culocracy (and maybe, in fact, it was)”²⁰ (*The Brief* 2007: 217).

Aquí tenemos uno de los pocos ejemplos de préstamos integrados del español en el inglés. En realidad se trata de una palabra creada por Díaz con fines cómicos pero también informativos a partir de “culo” –alusión vulgar a una mujer- y la desinencia de origen griego “cracia”, que según la Real Academia de la Lengua, “indica dominio o poder” (2003). En inglés dicha desinencia se corresponde con “cracy”, por lo que el resultado final es “culocracy”. El significado literal de este término sería el dominio o poder de los *culos* (mujeres), aunque el sentido que quiere darle Díaz es bien diferente. Antes de la aparición de esta palabra por primera vez en el libro, el narrador ya ha explotado con numerosas anécdotas la supuesta faceta de Trujillo de depredador sexual de cualquier mujer atractiva que encuentra -incluso aunque se trate de una mujer casada o de la hija de algún conocido-, como una versión actualizada del medieval derecho de pernada. Al arriesgar la afirmación de que la República Dominicana es una *culocracia*, envía el hiperbólico mensaje de que el motivo último en el gobierno de *El Jefe* (Trujillo) era la obtención de mujeres que colmasen su insaciable lascivia. Independientemente de la veracidad de las anécdotas depredatorias del dictador dominicano, esta palabra híbrida del español y el inglés a través una desinencia griega común, atrae toda la atención del lector hacia ella y culmina el relato de la personalidad de Trujillo. De nuevo vemos cómo la introducción de un término en español (“culo”) en un discurso en inglés –en este caso mediante la creación de una nueva palabra- cumple la función de remarcar la excepcionalidad de la situación política de la República Dominicana y además dota al texto de un elemento hilarante. La relación entre sexo y política queda sintetizada a la perfección con un solo término, *culocracy*, y el dictador Trujillo aparece como un hipersexuado macho dominicano sin escrúpulos, el más grande y temible de los *tígueres*, dándole incluso características sobrehumanas como portador de una maldición o *fukú* (*The Brief* 2007: 3) para el que lo contraríe.

9. “It had become clear to everybody, especially his family, that he’d become the neighborhood parigüayo”²¹ (*The Brief* 2007: 19).

Si en la anterior frase veíamos un préstamo integrado del español en el inglés, ahora nos encontramos con uno en el sentido contrario, que parte de un término en inglés para constituir una nueva palabra en español –tal vez el único ejemplo de este tipo en toda la novela-. Como bien explica Díaz en una nota a pie de página en su libro, como si de un tratado de lingüística se tratase, el peyorativo *pariguayo* es un neologismo que proviene del inglés “party watcher” (*The Brief* 2007: 19). Y luego procede a dar una explicación histórica del surgimiento de la expresión, que está relacionada con la ocupación norteamericana de la isla entre 1916 y 1924. El hecho de que los militares estadounidenses durante ese tiempo visitasen las fiestas de los dominicanos pero no participasen en ellas –fueran simples “party watchers” y por ende apelados por los dominicanos con el término españolizado *pariguayos*- le sirve al autor para, en primer lugar, establecer una distancia cultural entre la civilización angloamericana y la dominicana relacionándola con la política –con cierto tono de denuncia a través de la ironía-; y en segundo lugar, para caracterizar a su personaje Óscar como un extranjero entre los dominicanos –incluso entre los dominicano-americanos-, y como alguien que ha perdido la esencia de la dominicanidad si es que alguna vez la poseyó. Como continúa la descripción de Óscar: “(Óscar) Had none of the High Powers of your typical Dominican male, couldn’t have pulled a girl if his life depended on it. Couldn’t play sports for shit, or dominoes, was beyond uncoordinated, threw a ball like a girl”²² (*The Brief* 2007: 19-20).

10. “Many, many murders. Mucho murders”²³ (*Drown* 1997: 176).

El personaje que emite esta frase es un policía norteamericano que habla con el padre de Yunior cuando éste comienza su aventura migratoria en Miami. El policía reconoce a su interlocutor como hispano –probablemente lo confunde con un cubano, puesto que se encuentran en Florida y la acción transcurre en los años 70- y entabla con él una conversación en la que introduce términos en español –en este caso el cognado del inglés “mucho”-. En relación con la tipología descrita por Lipski sobre los casos de *Spanglish*, éste es un claro ejemplo del uso del español por un norteamericano de origen no hispano, que por diversos motivos conoce y utiliza algo del idioma. El que este personaje emplee la palabra española “mucho”, implica diversas circunstancias: en

primer lugar, constata una realidad, que es el reconocimiento de su interlocutor como hispano; segundo, al emitir esa palabra y mostrar que conoce algo del idioma está también transmitiendo el mensaje de que hay hispanohablantes en la zona y le resulta útil el conocimiento del idioma; y en tercer lugar, y en mi opinión, la más importante, trata de establecer un puente de comunicación o empatía con el padre de Yunion al hablarle en su propio idioma. El lenguaje no sólo es vehículo de comunicación sino también de valores y elementos emocionales; por eso, sirve de cohesión en la sociedad. El uso que hace del *Spanglish* este personaje tiene esa función de intento de acercamiento emocional a través de un intento de comprender a su interlocutor en su propio lenguaje, en su propio mundo. Anteriormente ya comentábamos el aumento de la influencia de la cultura hispana en Estados Unidos. El uso de elementos del español – palabras, expresiones y giros lingüísticos- dentro del discurso en inglés de ciudadanos norteamericanos comunes no hispanos, políticos, actores, etc., ya está generalizado, debido en parte a la moda y en parte a ese deseo de acercamiento a una minoría que poco a poco está dejando de serlo. El *Spanglish*, ya sea en la literatura o en las conversaciones cotidianas de la calle, es una muestra de ello.

También en *Drown* (1997: 175), en el mismo relato corto “Sobreviviendo” nos encontramos con un “Jes” de Papi, quien acaba de emigrar a Estados Unidos y su conocimiento del inglés es casi nulo. Esta es una versión fonética del mismo tipo de *Spanglish* de la frase número 10 pero en sentido contrario, esto es, personas de origen hispano que no dominan el inglés aunque lo hablan con errores. En este caso, la intención no muestra un acercamiento de Papi hacia su interlocutor sino un forma de resaltar el hecho migratorio y las dificultades lingüísticas del personaje. Esto también se hace obvio en el mismo pasaje, cuando los policías le preguntan hasta dónde va: “New York, he said, carefully omitting the Nueva and the Yol”²⁴ (*Drown* 1997: 175).

11. “Those morenos ate all her food and even made phone calls!”²⁵ (*Drown* 1997: 96).

Los dos libros de Junot Díaz están plagados de referencias raciales a la experiencia de ser dominicano en Estados Unidos. El concepto de clasificación racial es entendido de muy diferente manera en ese país –donde prevalece la regla de hipodescendencia- y en

la República Dominicana, donde se basa en rasgos físicos como la nariz, los labios y la textura del pelo (Duany 1998: 148). Esto significa que en Estados Unidos, aunque se tengan muy pocos rasgos físicos *negroides*, si alguno de los ancestros es de raza negra, el individuo será considerado de color. La población dominicana residente en la isla, a pesar de ser mayoritariamente mulata, se considera a sí misma blanca –en línea con el discurso nacional sobre el hombre dominicano, que lo define como blanco, hispano y católico (Duany 1998: 150)- y deja la categoría de negro para el *Otro*, para el haitiano. Pero al llegar como inmigrantes a Estados Unidos son incluidos en la categoría de “negro” y ello les supone un golpe psicológico importante. A ello se le une el hecho de que el mercado inmobiliario de alquiler está fuertemente segregado y los dominicanos son dirigidos hacia barrios con fuertes concentraciones de afroamericanos (Squires 1994: 54). Desde el primer momento, se producen confrontaciones entre ambos grupos étnicos y los dominicanos reforzarán su identidad cultural original como una forma de resistirse al orden racial prevalente (Duany 1998: 166) y a la cultura o estilo afroamericano. En ese contexto surge la frase número 11, que habla de un asalto a un apartamento dominicano y que incluye la palabra “morenos”, de uso entre la población de origen hispano residente en Estados Unidos para referirse a los afroamericanos. El origen de esta palabra tiene que ver con los diferentes usos de la palabra “negro” en español, aceptada socialmente en la mayoría de los contextos; pero la fuerte connotación despectiva y racista de su cuasi-homófona inglesa “Negro”, les ha impedido usarla públicamente, incluso al hablar entre ellos en español; por ello ha sido casi totalmente sustituida por la más políticamente correcta “morenos”. En *The Brief*, también la encontramos en otras ocasiones: “Oscar’s sister faught packs of morena girls who hated her thin nose and straightish hair”²⁶ (2007: 15). En esta ocasión el narrador explícitamente explica la confrontación y los motivos de ambos grupos étnicos, por un lado “obligados” a convivir en un mismo espacio físico –en este caso, una escuela-, pero por otro lado rechazándose mutuamente y negando lo que tienen en común.

Sin embargo, la República Dominicana tampoco está libre de confrontación racial, y ello también queda expresado por medio del lenguaje, aunque mucho más abiertamente: “una prieta to boot”²⁷ (*The Brief* 2007: 100); “black cara de culo”²⁸ (*The Brief* 2007: 141). Ambos casos muestran a través del cambio de código del *Spanglish* un rechazo por parte de los hablantes, de los rasgos negroides de Beli, la madre de Óscar,

antes de emigrar a Estados Unidos. Ello generará en Beli, y posteriormente en Óscar, a un nivel psicológico, sentimientos de baja autoestima personal. Richard Rodríguez, escritor y activista social mexicano-americano expresa a la perfección en su autobiografía emociones similares perfectamente aplicables a los personajes de Díaz: “yo crecería como un chico feo; o como alguien que se siente feo” (Rodríguez 2004: 124).

Conclusión

El patrón de uso del *Spanglish* de Junot Díaz en sus dos libros no es gratuito ni se limita a motivos puramente estéticos o literarios sino que tiene unas funciones expresivas y comunicativas claras. Por un lado, a través de la comunidad dominicana, muestra la realidad bilingüe de una gran parte de la población norteamericana, los hispanos; y por otro lado, fundamentalmente a través del cambio de código y de préstamos no integrados del español en inglés –siguiendo las categorías lingüísticas según Lipski del fenómeno *Spanglish*-, expresa peculiaridades, valores y matices de la sociedad dominicana, tanto la residente en la isla como la instalada en Estados Unidos. En ocasiones, temas como la familia, la religión y la comida -con fuerte conexión con otras sociedades hispanas- elicitan el uso de estas interferencias del español en su inglés, lenguaje principal de comunicación en su literatura. Al emplear términos en español que no tienen una traducción exacta al inglés o al incorporar partes del discurso en español, Díaz alude implícitamente a la cultura dominicana y a su particular visión del mundo, y le añade una fuerte carga emocional y de nostalgia. En otras ocasiones, los estereotipos machistas y la supuesta promiscuidad sexual de los dominicanos son los que generan la alternancia de lenguajes, muchas veces en forma de denuncia a través de la ironía, y siempre alrededor de la figura del arquetípico *tíguere* dominicano, antítesis de Óscar, el principal personaje de la última novela de Díaz. El uso del *Spanglish* en este caso sitúa en un contexto dominicano las relaciones de género y atenúa algunos tabúes sexuales de la sociedad angloamericana que no lo son tanto en la República Dominicana. La historia migratoria de los dominicanos hacia Estados Unidos, las relaciones entre ambos países y especialmente el dictador Trujillo también son presentados bajo el prisma del

Spanglish a través del narrador de Díaz, un Yuniór intelectual cuyas mezclas de registros y géneros, hipérbolos y sarcasmo permiten etiquetar como postmodernista la literatura del autor. Para describir la situación de la historia y política dominicanas a lo largo del siglo XX, el autor se sirve de elementos como la ciencia ficción e incluso incorpora términos mestizos del español y el inglés tales como “culocracy” y “pariguayo”. Y, finalmente, la cuestión racial, tanto en la isla como en Estados Unidos, se convierte en un elemento clave en el mensaje de Junot Díaz: este autor muestra tanto el racismo imperante en las sociedades norteamericana y dominicana como la confrontación entre diversos grupos étnicos que habitan en ellas, ayudándose de elementos lingüísticos que provienen del español.

La literatura de Junot Díaz no se limita a una visión reducida y localizada del mundo dominicano dentro de Estados Unidos como algo cerrado en sí mismo y estático sino que a través del *Spanglish* abre las puertas a la globalización del lenguaje, porque según sus propias palabras: el lenguaje “arrastra, va y viene, es como la marea. Pero esa es precisamente la razón por la que la gente se pone tan nerviosa con el lenguaje: es esa cosa que no podemos controlar lo que nos hace sentirnos incómodos”²⁹ (Celayo; Shook 2008: 17). Pues bien, en libros como *Drown* y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Díaz juega con el lenguaje elevándolo a la categoría de arte, lo emplea para describir y explicar el contacto entre dos mundos diferentes pero no incompatibles, y al mismo tiempo nos enseña a sentirnos un poco más cómodos con la imprevisible mezcolanza que éste supone en nuestras vidas.

Notas

¹ Este artículo es una versión extendida y actualizada de la ponencia que realicé en el Congreso de la Asociación Japonesa de Hispanistas celebrado los días 11 y 12 de octubre de 2008 en la Universidad de Estudios Extranjeros de Nagasaki.

² Mi traducción del inglés.

³ Mi traducción del inglés.

⁴ “Íbamos diciendo por turnos, Bendición, Mami, y ella nos tocaba en los cinco puntos cardinales mientras decía Que Dios te bendiga” (mi traducción del *Spanglish*). En realidad, al traducir el *Spanglish* se pierde la esencia del mismo porque se deja de apreciar el contacto entre ambas lenguas y el efecto que busca el autor al emplearlo.

⁵ Mi traducción del inglés.

⁶ “Había de todo lo que me gusta –chicharrones, pollo frito, sancocho, arroz, queso frito” (mi traducción del *Spanglish*).

⁷ “Nilda no sólo tenía su propio restaurante sino que además servía un increíble y popular sancocho” (mi traducción del *Spanglish*).

⁸ “En estos días no la culpo por haberme cruzado la cara, pero en ese momento fue la gota que colmó el vaso. Nos enzarzamos en una pelea, se cayó la mesa, y con ella el sancocho, que acabó desparramado todo por el suelo” (mi traducción del *Spanglish*).

⁹ “¡Despierta, chica! ¡Que vas a quemar el pan de agua!” (mi traducción del *Spanglish*).

¹⁰ “Hey, Dionisio, ¿no es esa la chica que te dio una paliza la semana pasada?” (mi traducción del *Spanglish*).

¹¹ Mi traducción del inglés.

¹² “Sí, puedes recogerme en el parque a tal y tal hora” (mi traducción del *Spanglish*).

¹³ “Si vuelves a tocar a mi mujer, te mato” (mi traducción del *Spanglish*).

¹⁴ “Mira, palomo, agarra una muchacha y méteselo. Con eso se arregla todo. Empieza con una fea. ¡Coge a esa fea y méteselo!” (mi traducción del *Spanglish*).

¹⁵ “Tío Rudolfo tenía cuatro hijos de tres mujeres distintas así que el negro era sin duda el experto de la familia en el tema *méteselo*” (mi traducción del *Spanglish*).

¹⁶ “Los cabrones de tus vecinos podían acabar contigo” (mi traducción del *Spanglish*).

¹⁷ “La cortina de plátano” (mi traducción del *Spanglish*).

¹⁸ “El era nuestro Sauron, nuestro Arawn, nuestro Darkseid, nuestro Once and Future Dictator, un personaje tan estafalario, tan perverso y tan odioso que ni siquiera a un escritor de ciencia ficción se le habría pasado por la cabeza” (mi traducción del *Spanglish*).

¹⁹ Mi traducción del inglés.

²⁰ “El régimen habría sido la primera culocracia (y, tal vez, de hecho lo era)” (mi traducción del *Spanglish*).

²¹ “Ya había quedado claro para todos, especialmente para su familia, que se había convertido en el *pariguayo* del barrio” (mi traducción del *Spanglish*).

²² “(Óscar) No tenía nada de los Altos Poderes del típico macho dominicano, no podría ligarse a una chica ni aunque su vida dependiera de ello, no sabía jugar a ningún deporte ni a nada que se le pareciera, ni siquiera al dominó, era más que descordinado, y lanzaba la pelota como una niña” (mi traducción del inglés).

²³ “Muchos, muchos asesinatos. Muchos asesinatos” (mi traducción del *Spanglish*).

²⁴ “New York, respondió él, teniendo cuidado para evitar el *Nueva* y el *Yol*”. (mi traducción del *Spanglish*).

²⁵ “¡Esos negros se comieron toda su comida e incluso hicieron llamadas de teléfono!” (mi traducción del *Spanglish*).

²⁶ “Peleaba con grupos de chicas negras que odiaban su nariz fina y su pelo liso” (mi traducción del *Spanglish*).

²⁷ “Una negra para darle una patada” (mi traducción del *Spanglish*).

²⁸ “Negra cara de culo” (mi traducción del *Spanglish*).

²⁹ Mi traducción del inglés.

Bibliografía

- Celayo, Armando; Shook, David. 2008. “In Darkness We Meet: a conversation with Junot Díaz”. *World Literature Today*. March-April, 13-17.
- Díaz, Junot. 1997. *Drown*. New York. Riverhead books.
- Díaz, Junot. 2007. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York. Riverhead books.
- Duany, Jorge. 1998 “Reconstructing Racial Identity: Ethnicity, Color, and Class among Dominicans in the United States and Puerto Rico”. *Latin American Perspectives*, Vol. 25, No. 3, 147-172.
- González, Juan. 2001. New York. *Harvest of Empire. A history of Latinos in America*. Penguin.
- Lipski, John M. 2004. *Variación del español. Serie Cultura Hispánica, n° 10*. Tokyo. Centro de Estudios Hispánicos Universidad Sofía.
- Moreno, Marisel. 2007. “Debunking Myths, Destabilizing Identities: A Reading of Junot Díaz’s How to Date a Brown girl, Black girl, White girl, or Halfie”. *Afro-Hispanic Review*. Vol. 26, Number 2, 103-117.
- Negrón, Roberto. 2008. “El spanglish: Origen e impacto en el español de los Estados Unidos”. *Conferencias sobre la lengua y cultura del mundo de habla hispana*. Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto. Marzo, 5-43

-
- Real Academia Española. 2003. *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición, edición electrónica 1.0. Madrid.
 - Rodriguez, Richard. 1983. *Hunger of memory. The education of Richard Rodriguez*. New York. Bantam Books.
 - Squires, Gregory D. 1994. *Capital and communities in black and white. The intersections of Race, Class and Uneven Development*. Albany. State University of New York Press.
 - Stavans, Ilan. 2001. *The Hispanic Condition. The power of a people*. New York. HarperCollins Publishers.
 - Stavans, Ilan. 2003. *Spanglish. The Making of a New American Language*. New York. HarperCollins Publisher.
 - de Toro, Alfonso. 2006. *Cartografías y estrategias de la 'postmodernidad' y la 'postcolonialidad' en Latinoamérica*. Madrid. Iberoamericana.
 - de Toro, Fernando. 2003. *New Intersections: Essays on Cultura and Literatura in the Post-Modern and Post-Colonial Condition*. Leipzig. Iberoamericana.

<Resumen>

EL SPANGLISH EN LA OBRA DE JUNOT DÍAZ: INSTRUCCIONES DE USO

Daniel ARRIETA

El uso del Spanglish en la literatura norteamericana es un fenómeno muy relacionado con eventos migratorios hacia Estados Unidos que han provocado una realidad bilingüe que dicha literatura trata de mostrar. El caso de Junot Díaz, autor dominicano-americano afincado en Nueva York, es relativamente reciente puesto que en 2008 se le ha concedido el premio Pulitzer por su primera novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. En ella y en su anterior colección de relatos *Drown* muestra la realidad de la vida en la República Dominicana y de los dominicanos afincados entre Nueva Jersey y Nueva York tras su aventura migratoria desde los años 70. La literatura de Díaz, aparte de postmodernistas juegos con los narradores y voces en el texto, aunque esencialmente escrita en inglés, hace un uso indiscriminado del Spanglish, especialmente por medio de lo que John M. Lipski llama “la intercalación fluida y frecuente del español y el inglés en una sola conversación u obra literaria (fenómeno conocido como ‘cambio de código’)”; en otras ocasiones también se producen variantes distintas del fenómeno, como la creación de nuevos vocablos a partir de la fusión de una palabra del español y otra del inglés. A pesar de la variedad y riqueza del español empleado por Díaz, existen unos patrones de uso de su particular Spanglish que se repiten en la mayoría de los casos: peculiaridades culturales y sociales inherentes a la isla; relaciones familiares, personales y sexuales; política e historia; y especialmente, cuestiones raciales. Este trabajo trata de analizar dichos usos y los efectos y matices que el autor persigue y/o consigue cuando emplea el español en su literatura.