

El fenómeno Junot Díaz:
Disrupción de las fronteras de campo evidenciada en
La maravillosa vida breve de Oscar Wao.



MARÍA PAULA HIGUERA QUINTERO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
LICENCIATURA EN LENGUAS MODERNAS Y COMUNICACIÓN SOCIAL
Bogotá D.C. 2020

Contenido

Introducción.....	5
Antecedentes.....	8
Estado del Arte.....	12
Justificación.....	13
Planteamiento del problema.....	15
Pregunta de investigación.....	16
Objetivos.....	17
Objetivo general.....	17
Objetivos específicos.....	17
Marco Metodológico.....	17
Parte 1.....	20
El objeto de estudio.....	20
La maravillosa vida breve de Oscar Wao.....	20
Parte 2.....	22
Marco teórico/conceptual.....	22
2. El pensamiento de frontera.....	22
2.1 La noción campo.....	25
2.2 El contexto del autor.....	28
2.2.1 Contexto de producción de Díaz.....	28
2.2.2 Referentes en su formación como autor.....	32
Parte 3.....	36

La novela en los campos y los campos en la novela.....	36
3.1 El campo editorial vs industria editorial.....	36
3.1.2 Concepto de valor en la industria cultural.....	37
3.1.3 La industria del libro.....	39
3.2 El campo editorial.....	40
3.2.2 La relación entre agentes y capital del campo editorial.....	40
3.2.2 El comienzo del juego.....	44
3.2.3 Los agentes editoriales.....	45
3.2.4 Díaz en boca de todos.....	48
3.2.5 La demolidora Penguin Random House.....	50
Parte 4.....	54
Oscar Wao surge a pesar de las adversidades.....	54
4.1 El capital social transversal a Wao.....	54
4.2 El capital simbólico a partir de los premios.....	56
Parte 5.....	59
El espanglish como quiebre de las normativas de campo.....	59
5.1 El campo lingüístico.....	59
5.1.2 El estructuralismo en la lengua y el cambio lingüístico.....	60
5.1.3 El enfoque sincrónico de la lingüística.....	60
5.1.4 El enfoque diacrónico de la lingüística.....	62
5.2 Espanglish: cuando las fronteras disappear.....	63

5.2.1 El espanglish en Oscar Wao	66
Parte 6	71
La fusión de los campos.....	71
6.1 El Premio Pulitzer como agente.....	71
6.2 El espanglish como estrategia de marketing hacia un nuevo lector	74
Conclusiones.....	77
La lucha por el capital económico no puede ser subestimada	77
El círculo completo entre las relaciones de campo.....	79
La lectura diacrónica de la novela	80
Consideraciones a futuro	81
Referencias.....	83

Introducción

El siguiente informe investigativo trata de entender la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* de Junot Díaz, a partir del contexto de producción que la envuelve. Aunque la novela en sí misma puede ser analizada desde sus aspectos internos y narrativos, el objetivo de esta investigación es alejarse de esta perspectiva literaria y comprenderla a través de una mirada multidisciplinar de tensiones de campos. En este sentido, se busca desarrollar el informe con base en la teoría de los modelos de campo de Pierre Bourdieu, así, esta se implementará como cimiento teórico y metodológico de la investigación.

En este orden de ideas, se parte de la novela como objeto de estudio que puede ser leído por medio de tres entradas analíticas. Dichas entradas de análisis serán la perspectiva multidisciplinar que es protagonista de la intencionalidad del trabajo. Entre estas entradas se encuentra: el contexto de producción desde su autor, los procesos de producción desde el campo editorial y la incidencia del campo lingüístico en la novela. El primero se entiende como los sucesos personales que han influenciado al autor en aspectos que van desde la inspiración de su obra, los elementos formales como la escritura que se hallan en esta, hasta su formación académica y su entrada al campo editorial. El campo editorial se refiere a los procesos internos y las dinámicas que se manejan a la hora de pensar en la publicación de una novela. Y, por último, la entrada lingüística se formula a raíz de nuestro interés por explicar el fenómeno lingüístico-comunicativo que es característico de la estructura de la novela, el *espanglish*.

Sin embargo, cabe aclarar que se abordarán estas tres áreas desde el modelo analítico del sociólogo Pierre Bourdieu, por lo que los elementos que se recopilen se analizarán mediante las categorías por él propuestas. Entre dichas categorías sobresalen: el campo como un espacio de juego, el juego como uno que responde a tensiones y reglas, el capital que se

persigue que varía según cada campo, y las tensiones que se crean gracias a los agentes que intervienen en los juegos de campo.

Asimismo, la intención no recae simplemente en la descripción de los procesos de cada campo que involucran a la novela de manera aislada. Por el contrario, basados en un pensamiento de frontera propuesto desde los estudios decoloniales de Walter Mignolo, también nos interesa analizar de qué manera se pueden pensar los procesos de campo como recíprocos y mutuamente influyentes entre ellos. Al analizar los elementos que componen las tres entradas analíticas sin limitarlos al campo desde los cuales surgen, sino aplicándolos como influencias de las dinámicas de otro campo, se puede llegar a entender a *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* como un ejemplo concreto de la fusión de campos.

El interés concreto por describir a la novela desde esta perspectiva multidisciplinar parte de la formación personal como comunicadora y licenciada en lenguas, la cual ha permitido la apertura a pensar distintos fenómenos y productos culturales como el resultado de las influencias de distintos postulados. Esto me ha permitido evidenciar en la novela una posibilidad de ensayar aquella interpretación que me había planteado. Al realizar este primer acercamiento desde una multiplicidad de miradas disciplinares (estudios de la edición, lingüístico y cultural) que a su vez convergen, se busca despertar el interés en futuros investigadores por acercarse a sus objetos de estudio de esta misma manera.

Siguiendo el marco metodológico propuesto por Bourdieu desde su teoría de campos, primero se buscó abordar el aspecto cultural que rodea la formación personal del autor, para lo cual se realizó una investigación de los aspectos biográficos más pertinentes. Desde sus primeros años, su proceso migratorio a Estados Unidos y su formación académica profesional. Este mismo trazo nos ayudaría a adentrarnos a una segunda etapa que describe sus primeras publicaciones y obras, las cuales culminarían en los reconocimientos que ha recibido por ellas. Más adelante, nos adentramos a un tercer momento que sería la

descripción del fenómeno lingüístico, conocido como *espanglish*, que caracteriza a la novela. Esto se hizo a partir de investigaciones realizadas alrededor de este y ejemplificándolo por medio de extractos de la novela. Con base en los datos recopilados, se empezó a pensar en aportes investigativos y teóricos que se hubieran hecho a partir de estos momentos. Esto nos brinda las bases teóricas y argumentativas del trabajo. Por último, se intentó distribuir los datos hallados en las distintas categorías de campos propuestas para pensar en su análisis, infiriendo las posibles relaciones entre estos elementos.

Lo anterior nos invita a una mirada abierta y diacrónica de la novela, lo que permite la aproximación de fusiones desde un pensamiento de frontera mencionado. Las relaciones pensadas a lo largo del desarrollo del texto nos llevan a una serie de conclusiones presentadas en la parte final del documento. Estas tratan de las reflexiones a las que se llegó durante este proceso, las cuales responden al objetivo de describir la novela desde su contexto de producción, pero también a cuestionamientos que no se habían considerado y que surgieron a lo largo del proceso investigativo.

De este modo, el objeto de estudio puede llegar a ser entendido como el resultado de una multiplicidad de fenómenos y consideraciones que influyen en su producción y publicación. De acuerdo con lo anterior el concepto de la novela trasciende su aparente estado estático para dejar de ser un únicamente un objeto, ya que recibe las influencias de las distintas dinámicas descritas. La novela, entonces, llega a ser vista tanto como agente de acción como lugar de enunciación de los campos de juego.

Antecedentes

Para poder llevar a cabo el siguiente reporte de investigación se hizo una búsqueda de trabajos de grado previos que trabajaran, de manera tangencial o total, las temáticas objeto de esta exploración. Esto se hizo con el fin de tener un primer acercamiento hacia la manera en que se pueden aplicar las disciplinas a un proceso investigativo. Al hablar estas disciplinas, nos referimos a los estudios del lenguaje y los estudios editoriales. Tras la búsqueda en las bases de datos institucionales de Pontificia Universidad Javeriana, se hallaron tres investigaciones que surgen tanto de las disciplinas previamente mencionadas, como de un mismo objeto de estudio que en este caso será la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (2007) de Junot Díaz. El propósito de indagar frente a la anterior fue entender las perspectivas desde las cuales se ha hecho un acercamiento a un mismo objeto de estudio. A continuación, se expondrán los proyectos de investigación que se convirtieron en la guía para entender las aplicaciones de los estudios propuestos y que se establecieron como principio para delimitar los alcances de este trabajo.

En primer lugar, se realizó la búsqueda de trabajos de grado que trataran el mismo objeto de estudio y se encontró que en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, la estudiante de pregrado en Estudios Literarios, Amalia Andrade Arango, examinó la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (2007) de Junot Díaz desde una perspectiva literaria dado su formación disciplinar. Andrade, indagó la novela como un intento por trascender fronteras geográficas que repercuten en la construcción identitaria. Ella se concentró en el caso de la identidad de los inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos con su tesis *La frontera is an open wound: the brief and wondrous life of Oscar Wao de Junot Díaz como novela de frontera*. Esta investigación llevada a cabo en el 2013 se basó en el análisis puntual del contenido y la forma de la obra. Se resaltaron los nexos entre las referencias políticas e históricas hechas por Junot Díaz a través del espanglish y la dualidad cultural que se maneja

en la novela. Lo que Andrade buscaba era demostrar que el uso del espanglish reafirmaba la existencia de brechas culturales en sus hablantes pero que este fenómeno destruía cualquier tipo de noción de frontera, tanto física como de identidad simbólica.

Son varios los elementos que se rescatan de esta investigación. Por un lado, hallamos la disciplina desde la cual se trabaja, la de los estudios literarios, y la perspectiva que esta aporta al análisis de la novela. Una perspectiva que se centra en los elementos literarios que la construyen. Igualmente, es interesante pensar en los efectos que tiene una herramienta narrativa y comunicativa como el espanglish en la noción de la construcción del individuo. Finalmente, es importante tener en cuenta el trato que se le da al concepto de frontera como la idea de una barrera geográfica que repercute en barreras identitarias del inmigrante latino en Estados Unidos.

Ahora bien, en cuanto a investigaciones que partieran de los mismos campos disciplinares que se buscan desarrollar, está el de los estudios del lenguaje enfocado en el campo y la calidad lingüística del fenómeno del espanglish implementado en la novela. Un primer acercamiento para comprender este fenómeno se dio gracias a la investigación de la estudiante de Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, Colombia, Maria Ximena Restrepo Hurtado, en su estudio *Code-switching en la novela latino-estadounidense de diáspora: La recreación del territorio lingüístico* (2015). Esta también explora la creación de identidad desde la diáspora que viven comunidades mexicanas, cubanas y dominicanas en Estados Unidos a través del espanglish. Restrepo argumenta que el spanglish es una manera de implementar el *code-switching*, o alternancia de códigos -que se refiere al uso de dos o más lenguas en un mismo discurso-, y es el intento de estas comunidades inmigrantes en Estados Unidos por conservar parte de la identidad que construyen desde sus territorios de origen. Restrepo desarrolla su investigación alrededor de obras célebres de la diáspora estadounidense que hacen uso del espanglish, estas son: *Drown*

de Junot Díaz, *The house on Mango Street* de Sandra Cisneros y *Raining Backwards* de Robert Fernández.

Este trabajo no solo examina las manifestaciones de diáspora en las obras, sino que también examina el fenómeno del espanglish atribuyéndole una cualidad lingüística entendida como *code-switching*. Se examina la naturaleza lingüística de este fenómeno para darle explicación desde el estudio del lenguaje y entenderlo desde los tipos de *code-switching* que se teorizan a partir de su uso en las novelas previamente mencionadas.

Desde este trabajo de grado, es interesante ver un primer acercamiento al espanglish desde una perspectiva de una lingüística aplicada. Sin embargo, también se evidencia un intento por establecer una relación entre este fenómeno con bases lingüísticas y una realidad cultural en el territorio donde se intenta construir una identidad comunitaria, tal y como Restrepo lo denomina en uno de sus apartados: Territorio Lingüístico.

Si bien *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* es el objeto de estudio de esta investigación, nuestro interés es su incidencia en distintos campos disciplinares y examinar su comportamiento en un momento de producción que culmina en su publicación como producto editorial. Por ende, es necesario adentrarnos a investigaciones propuestas desde el campo de los estudios editoriales. Gracias a la indagación dentro del mismo énfasis editorial de la carrera de Comunicación Social, se halló la tesis de María Paula Ángel Benavides de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, titulada *La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias* en el 2016.

Benavides se enfoca en hacer un análisis comparativo a través de la historicidad del quehacer editorial para, así, llegar a un tipo de definición del rol del editor y quién puede considerarse uno en la actualidad. También justifica la validez de su investigación en el hecho de que no existe una definición concreta o teorización de lo que significa ser un editor. Asimismo, afirma que el papel de dicho ha sufrido una serie de transformaciones con el pasar

de los años y la evolución de las tecnologías, lo que transforma las funciones que cobija el concepto del editor.

Esta investigación nos invita a preguntarnos sobre las etapas puntuales por las que debe pasar una obra antes, durante y después de ser publicada. Así como las maneras en que puede llegar a intervenir un editor en estas fases. Esto encaminaría el proceso de investigación a cuestionar el proceso de publicación de *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* partiendo de su condición lingüística y concretándose en las impresiones que se tienen de esta en el campo lingüístico y editorial.

Finalmente, la experiencia desde el estudio de ambas disciplinas en las asignaturas de las carreras de Licenciatura en Lenguas Modernas y Comunicación Social ha sido una gran influencia para precisar lo que se desea explorar en esta investigación. Puntualmente gracias a asignaturas como: Estructuras Lingüísticas, donde se tuvo un primer acercamiento al estudio de estructuras sintácticas del español; Funciones Lingüísticas, con una mirada hacia el análisis del discurso y su teoría, y Lingüística Aplicada, perfilando posibles aplicaciones del estudio de la lengua en casos concretos de la cotidianidad. Igualmente, desde el énfasis editorial de la carrera de Comunicación Social se tuvo un primer encuentro con esta novela en la asignatura de Evaluación de Textos de Ficción y se indagó sobre los criterios de publicación en general del campo editorial en la asignatura de Historia de las Publicaciones. Gracias a las herramientas brindadas por la formación en estos campos disciplinares, surge la intención por examinar un posible vínculo entre los campos de estudio evidenciados en la producción y publicación de la novela.

Estado del Arte

Al igual que se realizó una búsqueda de trabajos de grado que precedieron a este, se hizo una revisión de literatura de estudios que abordan tanto los campos disciplinares a estudiar como el objeto de estudio en sí mismo. Esta exploración nos permite reconocer lo que se ha preguntado alrededor del tema escogido y la manera en que se ha tratado. Igualmente, esta literatura no es solo útil para entender lo anterior, sino que ha sido una herramienta fundamental a la hora de construir este mismo informe pues cuentan con los datos, perspectivas y análisis necesarios para el respaldo argumentativo. En el siguiente apartado se expondrán algunos de los textos consultados para la estructuración de este informe.

En 2016 *Duke University Press* publica el libro *Junot Díaz and the Decolonial Imagination*, editado por Monica Hanna, Jennifer Harford Vargas y José David Saldívar. Se trata de un compilado con contribuciones analíticas realizadas por una serie de autores acerca de la incidencia de Junot Díaz en distintos aspectos de la construcción de latinidad y aspectos de la cultura de la diáspora latina en Estados Unidos. Según información suministrada por *Duke University Press* (2019) en su página web a través de las contribuciones hechas, “*They examine the intersections of race, Afro-Latinidad, gender, sexuality, disability, poverty, and power in Díaz’s work ... Collectively, they situate Díaz’s writing in relation to American and Latin American literary practices and reveal the author’s activist investments*” (párr. 1).

Cada investigador contribuye al texto con una mirada específica que relaciona el trabajo de Díaz con gestos de activismo decolonial. Este libro documenta parte de la construcción biográfica de Díaz para luego explorar sus obras y repercusiones en áreas como: la estética del activismo, la literatura según su procedencia geográfica y el *español* en sus obras (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016). Este compilado es interesante pues explora a Díaz a través del análisis interdisciplinar, lo que contribuye a la idea de no poder leerlo desde

una única mirada fija. Asimismo, la existencia de datos biográficos y factuales de su obra son de gran utilidad para el objetivo de este informe.

Con relación a la exploración del espanglish, su modo de uso y su naturaleza, nos topamos con el artículo de Daniel Arrieta (2009) *El Spanglish en la obra de Junot Díaz: instrucciones de uso*. En este, Arrieta parte de la formación histórica del espanglish como fenómeno sociolingüístico para entender la razón de ser en la obra de Díaz. Luego, al identificar y ejemplificar las intervenciones del espanglish en la obra de Díaz, Arrieta (2009) busca establecer los “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” (p. 105).

Este análisis del discurso de Díaz surge a raíz de la visibilidad otorgada al autor tras ganar el premio Pulitzer en 2008, como bien lo afirma el mismo Arrieta (2009). La rigurosidad con la que se examinan las relaciones entre realidad geopolítica y construcción narrativa son pertinentes para pensar la siguiente investigación, así como para entender las aproximaciones lingüísticas que se tienen del fenómeno.

La literatura anterior representa el estado actual de los acercamientos investigativos que se ha tenido a la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* y a su autor Junot Díaz. Estas investigaciones nos ayudan a comprender el alcance que ha tenido en ámbitos académicos y las perspectivas desde las cuales se ha examinado. Gracias a esto, la delimitación e intención del presente informe investigativo logra tomar forma y se piensa su propósito.

Justificación

El siguiente informe de investigación busca presentar una exploración personal del contexto de producción y consecuente publicación de la novela *La maravillosa vida breve de*

Oscar Wao, entendiéndolo como espacio donde convergen factores tanto del campo editorial como lingüístico. Esta motivación surge de la experiencia como estudiante de doble programa de la Licenciatura en Lenguas Modernas y Comunicación Social. Tener la formación desde estos dos campos disciplinares ha repercutido en la manera en que se puede entender un contexto de producción de un producto editorial, los intereses y las tensiones que se presentan. Cabe aclarar que la intención del siguiente estudio no es realizar ningún tipo de crítica literaria ni presentar un juicio de valor sobre la obra en sí, pues no corresponden a las herramientas con las que se cuentan desde la formación. Por lo que, si bien se busca entender el contexto que envuelve a la novela desde una mirada interdisciplinar, esta no abarca la de un literato. Existen múltiples perspectivas igualmente válidas para el análisis de la novela; no obstante, el siguiente texto solo abordará desde aquellas con las que se cuenta cierta experticia.

Podemos establecer la pertinencia de este informe de investigación desde y para los estudios del lenguaje y los estudios editoriales. Igualmente, se busca presentar que el estudio de cada uno de estos campos no es excluyente del otro y se puede entender como una retroalimentación constante que culmina en una fusión de factores. En fin, el presente trabajo permitirá ahondar en cuestionamientos sobre las repercusiones de realidades culturales y lingüísticas en las nociones de lo “publicable” desde el campo editorial. Se busca despertar un interés por comprender las intenciones que subyacen en el criterio editorial de quienes se encargan de construir el panorama general del campo en cuanto a las obras que se publican. Asimismo, los criterios de publicación pueden verse influenciados por realidades lingüísticas de los hablantes y los escritores que se ven reflejadas en dichas obras. Por lo tanto, la pertinencia en los estudios del lenguaje trata de proponer una mirada hacia las consecuencias que tiene la realidad de habla, y el hablante, sobre distintos ámbitos ajenos al del campo lingüístico, en este caso el del campo editorial. Concretamente, la intención del siguiente

informe es invitar a futuras investigaciones a preguntarse y adentrarse a una mirada multidisciplinar de una infinidad de objetos de estudio. Esto como justificación desde un plano disciplinar y académico.

Asimismo, se puede llegar a considerar un tipo de alcance en el ámbito sociopolítico. Dado a que se atiende la realidad cultural del hablante dentro de un contexto específico (inmigrante latino en Estados Unidos) que culminan en la creación de nuevos productos culturales, surge la oportunidad de preguntarnos el peso de la interculturalidad y nuevas hibridaciones en futuras creaciones en el campo editorial. Este informe puede resonar en la observación de la incidencia de la migración en el uso de una lengua, su aplicabilidad y su rol en futuras creaciones de productos culturales.

Planteamiento del problema

Las comunidades migrantes se hallan a nivel mundial, personas que parten de su lugar de origen para asentarse en un territorio nuevo y desconocido. En el caso de las comunidades centroamericanas y del caribe, su migración a territorio estadounidense es una constante que se viene dando con fuerza desde la década de los 70 (New Jersey State Data Center, 2001). Esta ola migratoria ha creado nuevas comunidades internas de personas que tuvieron que adaptarse y nacer de la diáspora, y, por esta razón, se puede observar el desarrollo de una serie de fenómenos culturales particulares de estas. Puntualmente hablamos del espanglish, un fenómeno comunicativo que surge a partir de la unión de dos culturas que se manifiestan a través de dos lenguas diferentes: el inglés y el español (Arrieta, 2009).

Este fenómeno empezó a ser parte de la cotidianidad de las comunidades latinas migrantes, se podía entender como una herramienta de adaptación a una nueva cultura, pero, también, un nuevo lugar enunciación de una dualidad identitaria. Este fenómeno tiene sus raíces en la

oralidad; sin embargo, gracias a su expansión y acogida, el espanglish empezó a verse implementado en distintos productos culturales. Entre estos podemos verlo en la forma de retratar migrantes en series de televisión o cine, pero, puntualmente, en narrativas literarias. Esto atrajo una vasta controversia alrededor de su condición, su visibilidad e implementación despertó disputa entre organismos culturales y puristas de la lengua (Betti, 2014).

Por otra parte, la publicación de obras desde grandes casas editoriales suele basarse en una serie de criterios y estrategias que responden a unas necesidades internas del mercado y externas del campo (Bourdieu, 1999). Por lo que pensar en la publicación de una obra escrita a partir del espanglish puede llegar a verse como algo contradictoria bajo normativas hegemónicas de la lengua. Contrario a esto, encontramos la publicación del migrante dominicano Junot Díaz y su novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*. Esta novela se convierte en nuestro objeto de estudio, pues es un ejemplo concreto de un producto editorial que surge de la implementación del espanglish y es publicada por lo que se puede considerar una gran casa editorial.

Por consiguiente, podemos hipotetizar que la publicación de esta novela expone un fenómeno que trata la ruptura de dinámicas normativas de lo que se considera publicable. Lo que nos invita a tratar a este objeto de estudio como la fusión de una serie de factores que muestra que el campo editorial no puede entenderse desde la limitación de tan solo dinámicas internas del campo. Ante esta hipótesis y cuestionamiento, el siguiente informe de investigación buscar responder, ¿Qué elementos contextuales de la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* permiten una lectura disruptiva desde una lógica de campo?

Pregunta de investigación

¿Qué elementos contextuales de la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* permiten una lectura disruptiva desde una lógica de campo?

Objetivos

Objetivo general

Entender el contexto de producción, y subsecuente publicación, que envuelve a la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* desde una perspectiva que fusiona los campos editorial y lingüístico.

Objetivos específicos

- Comprender la incidencia de la vida del autor en la de la novela en sí y dinámicas de campo.
- Determinar la dinámica del campo editorial desde el proceso de publicación de la novela.
- Describir el campo lingüístico y su incidencia en el proceso de producción de la novela.
- Exponer la manera en que elementos contextuales son abordados desde distintas esferas de campo, generando, así, el fenómeno disruptivo.

Marco Metodológico

El siguiente encuadre metodológico busca sintetizar los aspectos técnicos que permitirán realizar el siguiente informe de investigación. A continuación, se presentará el diseño de este, partiendo de su naturaleza y culminando con los pasos a seguir metódicamente para cumplir con los objetivos establecidos. Asimismo, resulta pertinente aclarar la revisión del texto *How to do media and cultural studies* (2003) de Jane Stokes como inspiración para delimitar el objeto de estudio y tener una mayor claridad acerca de las distintas maneras de acercarse a este. Stokes (2003) recopila, organiza y presenta posibles proyectos investigativos que pueden surgir a partir del estudio cultural y de medios. La autora propone objetos de estudio,

al igual que métodos investigativos, tipos de análisis y niveles de abstracción según la naturaleza de dicho objeto.

Tras consultar este documento se puede establecer que el siguiente informe de tratará una investigación documental basada en un estudio de caso que tendrá como objeto de estudio lo que concierne a la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (2007) escrita por Junot Díaz. El nivel de análisis al que se apunta es el del análisis descriptivo cualitativo a partir de un método inductivo. Como ya fue mencionado anteriormente en el apartado de justificación, este informe busca ser meramente descriptivo desde la formación disciplinar previamente mencionada y no tiene la intención de hacer crítica alguna desde una perspectiva literaria, pues no es el campo propio de acción.

Ahora bien, los pasos a seguir para llevar a cabo este informe surgen de una planeación previa establecida como el anteproyecto. A lo largo de estos módulos se pensó e indagó la temática que se deseaba investigar y se recurrió a una amplia literatura para examinar distintas perspectivas, para, finalmente, delimitar concretamente el proyecto. Una vez se establecieron objetivos, se reflexionó sobre la técnica más eficaz para cumplir con los objetivos específicos establecidos y se concluyó que sería el análisis de contenido. Para esto se consideraron las herramientas que estarían disponibles y que serían eficientes para lograr la investigación dentro del plazo establecido.

La reconstrucción contextualizada de la novela se hará a partir de la búsqueda de literatura pertinente que aborde teóricamente los campos que se van a trabajar; al igual que informes, noticias, artículos, entrevistas, videos y columnas que encapsulen el proceso de producción y publicación de la novela. De igual manera, se buscará que las fuentes de estos datos sean medios de nicho, pensados hacia la divulgación de informes y noticias limitados a los campos editoriales y lingüísticos. Asimismo, la novela en sí será tratada en cuanto se vea

pertinente como recurso argumentativo, pero no en cuanto a su contenido, pues el propósito es entender la realidad de los procesos que la enmarcan.

De acuerdo con la anterior, se proseguirá con la investigación a partir de cuatro grandes pasos. Primero, se establecerán las bases teóricas que apoyarán a la investigación partiendo de una revisión de literatura para entender las nociones fundamentales. Luego se hará la búsqueda y recopilación de datos a analizar, en su mayoría se tratarán datos de naturaleza cualitativa. Seguido de esto se hará un informe general de los datos encontrados para luego pensar su distribución entre las categorías que se buscan abordar desde la teoría. Una vez se pensaron estas grandes categorías como apartados del informe final del documento, se procedió con la interpretación y relación de los datos obtenidos. Este último momento de análisis, tendrá tres entradas: partiendo del contexto de la obra desde su autor, su posición en un contexto dentro de un proceso de publicación editorial y su posición desde un contexto de construcción desde una perspectiva lingüística.

La ruta metodológica propuesta se ha establecido de la siguiente manera teniendo en cuenta los tiempos establecidos, recursos disponibles y posibles limitaciones halladas a partir de la coyuntura sanitaria y social. Consideramos esta ruta como la más pertinente para cumplir con los objetivos establecidos y describir el escenario de publicación que se desea entender teniendo en cuenta el contexto geográfico estadounidense que se va a estudiar.

Parte 1

El objeto de estudio

Esta primera parte del informe de investigación tiene como objetivo situar a los lectores que no estén familiarizados con la novela y el contexto de producción desde su autor. En un primer instante se presentará un breve resumen de la trama y de elementos protagónicos de esta historia que son considerados esenciales para entender la base de esta investigación. De manera que el lector estará informado al adentrarnos en la exploración de elementos puntuales de la creación de la novela desde la condición del autor y su relación con un momento de publicación.

La maravillosa vida breve de Oscar Wao

Esta novela, escrita por Junot Díaz, narra la historia de la familia De León y sus constantes encuentros fatídicos con una maldición que los ha perseguido a lo largo de tres generaciones. Esta maldición es conocida como el

fukú americanus, or more colloquially, fukú—generally a curse or a doom of some kind; specifically the Curse and 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 (Díaz, 2007, p. 1).

Esta maldición nace de los colonizadores que la traen consigo a los territorios del caribe, puntualmente a República Dominicana, de donde es originaria la familia De León. Asimismo, según la introducción a la novela, es el mismo fukú quien obliga a la familia De León a migrar a los Estados Unidos y siempre los ha condenado a vivir la diáspora. Es aquí donde se nos presenta a nuestro protagonista, Oscar de León o el *Ghetto Nerd*.

Oscar es el único hijo varón y el menor de una pequeña familia que vive en Washington Heights, Nueva York. El narrador nos introduce a la vida de Oscar en 1974, durante su pubertad. Se nos presenta como “*a “normal” Dominican boy raised in a “typical” Dominican family*” (Díaz, 2007, p. 11); sin embargo, a medida que lo conocemos nos damos cuenta de que Oscar encarna la yuxtaposición de dos culturas aparentemente diferentes: el folclor del caribe y la ciencia ficción estadounidense. Es un joven que se preocupa por conquistar chicas, pero al fracasar constantemente encuentra un conflicto interno entre quien supuestamente debe ser por sus raíces dominicanas y en quien se ha convertido por su formación a partir de su amor por los comics e historias de fantasía estadounidense.

Este constante conflicto que sufre Oscar, sumándole su inhabilidad social, es lo que él considera su fukú. La novela narra la carga que ha sido esta maldición para las distintas generaciones de la familia, empezando en Santo Domingo con la madre de Oscar y persiguiéndolos hasta los Estados Unidos. En sí, la novela explora diferentes líneas de tiempo, regresando en este para explorar las situaciones puntuales en que se ha manifestado esta maldición en sus vidas. A través de la vida en paralelo de la madre de Oscar, Beli, y su tragedia personal durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana, se narra el crecimiento de Oscar.

Es una historia transgeneracional que busca ir y venir en el tiempo, a través de 8 apartados que fluctúa entre los años; en un momento podemos hallarnos leyendo la historia de Oscar en la universidad en los 80, en otro regresar a la infancia de su madre en los 60 y, luego, comprender la historia de su abuelo en los 40. Por medio de elementos fantásticos, y con una estructura narrativa no lineal, la novela explora problemáticas políticas, sociales, raciales y de género, entre otros.

Parte 2

Marco teórico/conceptual

La siguiente sección tiene como finalidad establecer las bases, así como los conceptos, teóricas a partir de las cuales se construirá y desarrollará esta investigación. Puesto que el siguiente informe indaga acerca del comportamiento de la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* en distintos sectores disciplinares, nos basaremos en la teoría de campos de Pierre Bourdieu para comprender los fenómenos que se presentan en el objeto de estudio. Por esta razón, se pueden establecer tres grandes categorías que actuarán como entradas de análisis a la novela. Estas categorías serán: el contexto de producción, el campo editorial y el campo lingüístico. Las anteriores no solo serán entendidas como herramientas argumentativas, sino que se indagará frente a una posible correlación entre ellas. Para poder llevar a cabo esto, se manejará una perspectiva basada en el pensamiento de frontera de Walter Mignolo para afrontar las posibles fusiones de campo que se intentan resaltar.

2. El pensamiento de frontera¹

La perspectiva de esta investigación, que invita a desligarse de las percepciones fijas y cerradas de campo, surge de la exploración de la idea del pensamiento de frontera desarrollado por el profesor y teórico Walter Mignolo. Al consultar e indagar acerca de esta teorización en la antología de Mignolo (1999-2014) *Habitar la frontera, sentir y pensar la decolonialidad* (2015), se pudo formular el enfoque que se manejará al entrar en el cuerpo de análisis del texto.

¹ Esta conceptualización surge del capítulo 8. Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: sobre la descolonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. El cual fue traducido del inglés de la presentación de Mignolo en la Akademie der Bildenden Kunst (2010).

En cuanto al anterior, surge en el marco de la Conferencia de Bandung², esta “en el terreno político, declaraba no ser capitalista ni comunista, sino descolonizadora” (Mignolo, 2015, p. 175). Por lo tanto, se buscaba romper con el pensamiento de frontera que significaba afrontar el mundo desde la dualidad: capitalismo-comunismo. El pensamiento fronterizo se establece como una alternativa a un orden mundial, se desliga de la dualidad política previamente mencionada y busca la apertura al desarrollo de un proyecto decolonial³. Acerca de este, se dice que es “conciencia migrante” ya que se podría decir que está en constante movimiento. No se limita a un pensamiento o territorio, pues está fundada en la misma “fractura” que logra la trascendencia territorial/ideológica (Mignolo, 2015).

Es decir, el pensamiento de frontera es en sí una fractura, una que busca el “*Desprendimiento*: desprenderse del capitalismo y del comunismo, es decir, de la teoría ilustrada (del liberalismo y del republicanismo: John Locke, Montesquieu) y de la economía política (Adam Smith), así como de su opositor, el social-comunismo” (Mignolo, 2015, p. 177). A pesar de la naturaleza política de esta conferencia, el mismo pensamiento de frontera se sale de esta aplicación e invita a “desprenderse” en otros aspectos. Aspectos, que podemos comprender desde la noción de campos de Pierre Bourdieu. En cuanto a la lengua, el pensamiento fronterizo también entra a repensarse la jerarquización dual de lengua superior o inferior.

Las lenguas que no eran aptas para el pensamiento racional (sea teológico o secular) se consideraron lenguas que revelaban la inferioridad de los seres humanos que las

² Acerca de esta conferencia, se aclara que:

Las bases históricas de la descolonialidad se encuentran en la Conferencia de Bandung de 1955, en la cual se reunieron 29 países de Asia y África ... Bandung es un momento institucional e interestatal en la cual la *descolonización* se enuncia como una alternativa a las dos caras de la modernidad dominantes en ese momento: capitalismo liberal y economía estatal comunista. (Mignolo, 2015, p. 174).

³ Este capítulo esclarece el pensamiento descolonial como un “pensamiento desoccidentalizante”. Se argumenta que se busca salir de “la burbuja expansiva de la civilización occidental” (Mignolo, 2015, p. 176). Esta busca explorar múltiples formas de habitar el mundo.

hablaban. ¿Qué podía hacer una persona cuya lengua materna no era una de las lenguas privilegiadas y que no había sido educada en instituciones privilegiadas? (Mignolo, 2015, p. 178).

Esta reflexión alrededor de la lengua lleva a Mignolo a establecer que aceptarse bajo esta dualidad, pensarse como usuario de una lengua “inferior”, sería reconocerse como una persona inferior o de “segunda clase”. Esto sería asimilarse dentro de esta dualidad, entonces, concluye en que “asimilarte significa aceptar tu inferioridad y resignarte a jugar un juego que no es tuyo, sino que te ha sido impuesto. La tercera opción es el pensamiento y la epistemología fronterizos” (Mignolo, 2010, p. 178). Teniendo en cuenta esta reflexión, surgen un par de inferencias en cuanto a la investigación del objeto de estudio y el lugar de enunciación de esta (exploración de campos).

En primer lugar, este “juego que no es tuyo, sino que te ha sido impuesto”, es precisamente lo que se busca explorar al indagar las dinámicas de las reglas de juego por las cuales se rigen los agentes de los campos en los que se ve involucrada la novela. Dicho esto, esta tercera opción que busca identificar la arbitrariedad de las decisiones y los juicios, y la existencial a pesar de estas, recoge la idea de que la publicación de esta novela representa un quiebre de normativas.

Esta invitación a pensarse sin caer en etiquetas fijas, impuestas y limitantes es la perspectiva que se rescata de Mignolo (2015) para identificar y esclarecer las dinámicas de campo. Pero esta observación se hace siempre buscando una fuga que representa la ruptura de nociones impuestas en las dinámicas de campo, y la fusión inminente que se puede establecer entre estos microcosmos que han sufrido la delimitación arbitraria. “*Desprenderse* significa modificar las reglas del juego y las relaciones de poder” (Mignolo, 2015, p. 180). Así pues, nos cobijamos en el sentido del pensamiento de frontera como la invitación a desligarse de una clasificación estática y dual que se ha establecido a partir de una epistemología imperial.

2.1 La noción campo

En primer lugar, el sociólogo francés Pierre Bourdieu establece la metáfora de campo como una noción que sirve para examinar la sociedad y sus dinámicas (Pecourt, 2007). Juan Pecourt (2007) recuerda la idea del campo de Bourdieu en el artículo *El intelectual y el campo cultural. Una variación sobre Bourdieu* como un espacio de interacción:

El campo de interacción se define como un espacio social con una estructura y una legalidad específica que se caracteriza por una serie de tensiones y rivalidades entre diferentes actores, cuyo fin es la acumulación y monopolización del tipo de capital autóctono (político, económico, cultural) ofrecido por dicho microcosmos Bourdieu y Wacquant, 1992 (p. 94-115, citado en Pecourt, 2007, p. 28).

Asimismo, podemos sintetizar la idea de Bourdieu en palabras de Aquiles Chihu en su artículo *La teoría de los campos de Pierre Bourdieu* (1998) como una herramienta de análisis de la sociedad donde esta es vista como una serie de campos relacionados “entre sí y a la vez relativamente autónomos” (Chihu, 1998, p. 179). Se entiende la noción de campo como un espacio de lucha entre los actores que se ven involucrados, y que estos actores buscan apropiarse de un capital común que rige dicho campo. Sin embargo, un campo “sólo adquiere su significado si se relaciona con las categorías complementarias de *habitus* y de capital” (Chihu, 1998, p. 180).

Por un lado, el *habitus* puede verse desde su definición de “cuerpo” proveniente del latín, por lo que trata de la estructura que dictamina la manera en se manejan las dinámicas dentro de un campo. Chihu (1998) lo explica como “disposiciones adquiridas que se relacionan con las reglas propias que rigen el campo, de manera que se trata de reglas no escritas que

determinan lo legítimo y lo no legítimo dentro del campo” (p. 185). Algo así como un manual que establece la manera de luchar o jugar por ese capital que se persigue dentro del campo.

Ahora bien, el capital que entra en juego en cada campo dicta una jerarquía interna entre sus actores, pues poseer el capital establece quién posee el poder,

¿Quiénes pertenecen al campo del poder? Todos aquellos agentes que ocupan una posición de dominación dentro de los demás campos que forman el espacio social; es decir, todos aquellos agentes que dominan un campo específico por dominar la clase de capital específica en ese campo particular (Chihu, 1998, pp. 187-188).

Bourdieu, procede a hacer una diferenciación entre los tipos de capital que pueden entrar en juego en los campos. Está el capital económico, entendido como recursos estrictamente monetarios; el capital social, cuyos recursos se refiere a la posibilidad de establecer y mantener relaciones sociales que trascienden los espacios físicos (Chihu, 1998), “*est l’ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d’un réseau durable de relations ... l’appartenance à un groupe*” (Bourdieu, 1980, p. 1); y, por último, el capital cultural, que se entiende como la categorización o el nuevo orden social establecido por los intelectuales agentes del campo (Pecourt, 2007). Este último, se puede presentar como un capital adquirido en forma de conocimiento o un capital simbólico, que trata del valor con el que se juzga, reconoce y legitima un saber. El capital simbólico, no es solo visto como un recurso, sino que en muchos casos también hace la función de agente dentro del campo en cuanto que puede llegar a establecer jerarquías internas.

De acuerdo con lo anterior, podemos sintetizar un campo como un punto de encuentro e interacción dentro de un espacio social, donde se disputa una jerarquía interna entre agentes (los actores) a partir de la dominación del capital en común que persiga el campo en que se juega. Aunque cada campo responde a un *habitus* propio, esto no significa que sea una esfera

autónoma. En realidad, las tensiones y presiones⁴ (Bustamante-Zamudio, 2016) que se pueden evidenciar entre los elementos internos de un campo, también se traducen a la relación entre diferentes campos. Estas tensiones y presiones pueden entenderse como conflictos internos y externos (Pecourt, 2007), los internos se caracterizan por la búsqueda del dominio del capital de cada campo (capital que puede variar según los bienes del campo), mientras que los conflictos externos se entienden como aquellos que se dan entre distintos campos para “incrementar su autonomía frente a los poderes sociales más relevantes” (Pecourt, 2007, p. 28).

Con base en esta idea del campo de interacción, las esferas desde las cuales se puede entender la formación del campo editorial y el campo lingüístico son: el campo cultural y el campo intelectual. El primero enmarca toda creación cultural y la manipulación de bienes simbólicos, “En lugar de beneficios materiales, los miembros de estos espacios lucharán por variedades específicas de capital simbólico, como el reconocimiento científico o intelectual” (Pecourt. 2007. p. 28). Desde el campo cultural se rescata la idea del capital simbólico, ese bien que buscan poseer sus agentes, como un reconocimiento entre pares, un estatus. Al mismo tiempo, se examina la idea que un capital también puede ejercer un papel de agente y estructurar jerarquías (Pecourt, 2007). Por otra parte, el campo intelectual nos invita a pensar el juego que se da entre autor, su obra y su audiencia. La hipótesis de que estas tres anteriores guardan una relación intrínseca, en la que alguno de los anteriores siempre permeará a otro, nos permite pensar en la necesidad de comprender el contexto del autor como individuo.

⁴ Guillermo Bustamante-Zamudio en su investigación *Sobre el concepto de campo en Bourdieu* (2016) para la revista *Magis*, conceptualiza como *tensión* interna de un campo y *presión* en la relación entre campos.

2.2 El contexto del autor

Según Bourdieu en su libro *Campo de Poder, campo intelectual* (2002), el campo intelectual debe pensarse desde la relación del creador con la sociedad. Puesto que trata de una interconectividad de relaciones que influyen las dinámicas y los productos,

Para dar su objeto a la sociología de la creación intelectual y para establecer, al mismo tiempo, sus límites, es preciso percibir y plantear que la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación/ o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual (la cual, a su vez, es función, al menos en parte, de la obra pasada y de la acogida que ha tenido) (Bourdieu. 2002. p. 9).

Por ende, es a partir del campo intelectual que tenemos un acercamiento a la relación existente entre obra, autor y lector, teniendo en cuenta la influencia de la sociedad y el contexto en esta relación. Asimismo, vale la pena recordar las esferas que surgen del campo intelectual, entre estas están tanto el campo artístico como literario, como lo aclara la nota del editor (Bourdieu, Campo de poder, campo intelectual, 2002). En este orden de ideas, comprender la formación del autor desde sus inicios como escritor y el contexto social que lo rodea será fundamental a la hora de plantear la posición que ocupa dentro de un campo editorial.

2.2.1 Contexto de producción de Díaz

Como bien se ha establecido anteriormente, el momento o contexto que enmarca la publicación de esta novela sigue siendo nuestro foco de estudio. Sin embargo, la idea no es limitarlo a partir de una perspectiva sino a la de una multiplicidad de factores que actúan de

manera casi simbiótica. En este sentido, queremos partir de una descripción de un momento de producción desde el autor de esta novela, Junot Díaz.

La importancia de una reconstrucción personal de la vida del autor, pasando por los momentos que lo llevan a crear *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, recae en comprender la existencia de campos, como el intelectual, cuyos criterios para dar juicios de valor parten de la historia personal de quien escribe. Michel Foucault (1970) discutía la condición de un autor en su conferencia *¿Qué es un autor?* En esta, si bien establecía la necesidad de entender una obra por su sola estructura, también aceptaba la realidad de juzgar el valor de una obra a partir del nombre del autor y todo lo que lo rodea, dice Foucault (1970),

Pero los discursos «literarios» no pueden ser aceptados si no están dotados de la función autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo ha escrito, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. El sentido que se le concede, el estatuto o el valor que se le reconoce dependen de cómo se responde a estas cuestiones (p. 18).

Esto es aplicable para la novela de Díaz, pues, como veremos a continuación, el valor de sus publicaciones y discursos siempre se ven permeados por acontecimientos personales que lo encasillan como un tipo de autor puntual, uno que representa la diáspora y la identidad del inmigrante latino. Asimismo, estas experiencias individuales se sintetizan, también, en un estilo narrativo que se caracteriza por la incorporación del *espanglish*, lo cual también repercute en la visión que los agentes de campos tendrán de su obra. Estos acontecimientos, entonces, permean no solo el capital cultural del autor sino la perspectiva desde la cual se juzga desde el campo intelectual. Perspectiva, que puede llegar a parcializar su trato desde el campo editorial.

2.2.1 Reconstrucción biográfica de Junot Díaz⁵

*“I’m that kind of prototypical American.
This super American, which is like immigrant”.*

(cc.com, 2008, 3:04-3:09).

Junot Díaz nació el 31 de diciembre de 1968 en Santo Domingo, República Dominicana (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016). Su familia directa está conformada por su padre, madre, dos hermanos y dos hermanas. Creció en una familia de tradición militar, acostumbrada a tener armas en casa y hacer uso de ellas. Aquí vivió hasta los 6 años; luego, en 1974, migra a los Estados Unidos (EE. UU.) junto a su madre y sus hermanos. Su padre, Ramón, había migrado poco antes y encontró un trabajo manejando una máquina elevadora de carga en una fábrica. La familia Díaz se asentó en un pueblo del Estado de Nueva Jersey⁶, llamada *Parlin*.

Díaz asistió a la escuela elemental Madison Park, donde tiene un primer acercamiento a la literatura, y empieza leer las obras de autores como Ray Bradbury, Tom Swift, J.R.R Tolkien y Stephen King (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016). Sin embargo, su primer contacto

⁵ Los datos biográficos fueron tomados del apartado *Becoming Junot Díaz* de la introducción del libro *Junot Díaz and the Decolonial Imagination* (2016).

⁶ En un principio, Nueva Jersey era un Estado predominantemente blanco, con pocas minorías o población inmigrante. En la década de los 80 se empieza a notar el surgimiento de la población hispana, con un crecimiento en todo el Estado del 50.4% registrado en 1990. Puntualmente el condado de Díaz (*Middlesex*) tuvo un crecimiento del 75.1% de población hispana migrante durante esta época. Lo que indica que un primer encuentro cultural en los 70 se dio directamente con costumbres propias estadounidenses, pues aún no se había establecido una comunidad latina significativa. Esto afectaría sus primeros acercamientos a la literatura y medios culturales durante su infancia. (New Jersey State Data Center, 2001).

con la literatura y su segunda lengua (inglés) se da gracias a la novela ilustrada para niños *The Sign of the Four* de Sir Arthur Conan Doyle, esta le permitió empezar a desarrollar su inglés. Recordando este primer acercamiento a la cultura estadounidense, Díaz comentaba en una entrevista otorgada al portal *America Magazine*,

I immigrated to central New Jersey. I immigrated to an area where there weren't a lot of Dominicans, ... I was not a huge fan of the American experience for my first few years. It wasn't until I discovered books that I began to feel any fondness toward this adventure that I was on, this adventure called immigration. Junot Díaz (citado en Junot Díaz talks Dominican identity, immigration and the (complicated) American Dream, 2017, párr. 7).

Lo anterior nos lleva a inferir que la literatura representa un lugar seguro para explorar esta nueva cultura que le es ajena a Díaz. Asimismo, existe una consistencia entre las temáticas que desarrollan los autores previamente mencionados, proponen, la fantasía, la ciencia ficción y lo inusual como eje de sus historias, lo cual repercute en el estilo narrativo del mismo Díaz y su interés por la exploración de temas afines. A esto, se le puede agregar su gran amor por las historietas o cómics. En la entrevista *Geeking out with Junot Díaz* (vo11brooklyn, 2012), Díaz hace un recorrido por una de sus tiendas de cómics favoritas de Nueva York, aquí recuerda las historietas que marcaron su infancia y recalca la saga *X-Men* como una de sus favoritas al tratarse de las historias de jóvenes a quienes les costaba encajar y adaptarse a la sociedad (vo11brooklyn, 2012).

A pesar de su amor por la literatura, Díaz (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016) afirma que su primer “gran amor narrativo” fueron las películas hollywoodenses, él solía usar el dinero que ganaba de repartir periódicos por su barrio en entradas a cine. Es relevante ver este primer acercamiento a la cultura a través de productos meramente anglófonos y propios de este nuevo territorio durante la infancia de Díaz, ya que nos permite esclarecer el paralelo

cultural desde donde inicia su construcción personal como autor; la cual se materializa en sus obras. Asimismo, esta visión de la vida personal del autor es dicente de su fondo intelectual en términos de formación académica y profesional que avalaran sus creaciones desde un foco academicista.

Vivió en un complejo de apartamentos llamados *Parlin's London Terrace Apartments* entre 1974 y 1989⁷. Culminó sus estudios en la secundaria *Cedar Ridge* en 1987 y estudió por un año en *Kean College*, en el condado de *Union*, Nueva Jersey. Luego se trasladó a la Universidad Estatal de *Rutgers*, donde realizó su pregrado en Historia e Inglés, los cuales terminó en 1992. Durante su formación profesional, Díaz empieza a interesarse por el activismo y, a través de la literatura, halla historias similares a la suya de inmigrante. Díaz empieza a encontrar su voz gracias a dos autoras⁸ que manejaba temas como las minorías en EE. UU., la diáspora, la represión y, sobre todo, la perspectiva decolonial⁹.

2.2.2 Referentes en su formación como autor

“Most writers claim to abhor labels but Morrison has always welcomed the term “black writer”. “I’m writing for black people”, she says, “in the same way that Tolstoy was not writing for me, a 14-year-old coloured girl from Lorain, Ohio. I don’t have to apologise or consider myself limited because I don’t [write about white people] – which is not absolutely true, there are lots of white people in my books. The

⁷ Inferimos que con el pasar de los años, según los datos demográficos de Nueva Jersey (New Jersey State Data Center, 2001), este complejo de apartamentos empezó a recibir cada vez más familias de inmigrantes. Lo cual hace que la pubertad de Díaz se dé junto a otras personas de comunidades empezaría a tratar situaciones como cumplir la mayoría de edad (o *coming of age*) y las dinámicas entre adolescentes en sus obras.

⁸ “*At Rutgers, Díaz read for the first time the two feminist writers of color who inspired him to become a writer*” (Hanna et al, 2015).

⁹ Por perspectiva decolonial, recordemos a Mignolo (2015), se refiere a un desprendimiento de cánones impuestos desde hegemonías de mundo occidental e imperial. Es decir, alejarse de formas de ver el mundo impuestas por agentes de control occidental y explorar miradas de comunidades tradicionalmente ignoradas por estos.

point is not having the white critic sit in your shoulder and approve it” – ...Did she exorcise hers? “Well I never really had it” (Toni Morrison, 2015, párr. 10).

En estas palabras, Toni Morrison define su condición de autor desde su experiencia personal. Escribe desde lo que conoce y para quienes comparten estas experiencias porque las han vivido, tal como lo hace Díaz en sus obras. Toni Morrison¹⁰ (1931-2019) fue una escritora que exploraba la experiencia de la comunidad negra estadounidense, principalmente la de la mujer negra (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2019). Desde pequeña su familia le inculcó el amor por su cultura, se formó a través de narraciones y cuentos folclóricos. Morrison procura retratar la experiencia de la comunidad afroamericana a través de distintas perspectivas de miembros de la comunidad; no obstante, siempre con el objetivo común de construir su identidad y hallar el lugar que ocupan dentro de la comunidad. Por ejemplo, Morrison retrata una niña negra que añora cumplir los estándares de belleza blancos impuestos por la sociedad estadounidense en su primera novela *Ojos Azules* (1970). Por otro lado, explora los conflictos internos entre raza, clase social y sexo en una isla del caribe en su novela *La isla de los caballeros* (1981); también, la historia de un esclavo que tras fugarse decide asesinar a su pequeña hija para ahorrarle la vida de esclavitud que le esperaba en *Beloved* (1987). Esta última historia la llevaría a ganar el Premio Pulitzer a mejor ficción y en 1993 se convirtió en la primera mujer negra en ganar el Premio Nobel de Literatura (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2019).

Además de servir como referente para las historias de Díaz en el sentido en que se exploraba la naturaleza de minorías estadounidense y comunidades históricamente oprimidas, existe factores técnicos de la escritura de Morrison que podemos relacionar con los de Díaz. Su estilo narrativo se caracterizaba por acercarse al de la tradición oral de la comunidad afroamericana. Se regía por las voces con las que creció y construyó sus historias de esta

¹⁰ Los datos biográficos son tomados del perfil de Toni Morrison hallado en la *Encyclopaedia Britannica*.

manera. Por ende, la estructura y trama de sus historias suelen asemejarse a las de los sueños: no lineares. Suelen ser historias que no responden a una cronología de eventos, sus personajes se mueven a través del tiempo, mostrando el peso de la historia en cada uno de ellos. Sus personajes también suelen entremezclarse y crean una voz polifónica llena de elementos mágicos¹¹ (Fox, 2019).

Por otra parte, está la escritora mexicana-estadounidense Sandra Cisneros, poeta, novelista, ensayista (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2019) y otra referente en la formación como autor de Díaz. La obra de esta artista suele tratar la vida de la clase obrera. Nacida en Chicago, es la única mujer en una familia inmigrante mexicana de 6 hijos. En su obra suele relatar la lucha de la mujer latina como una figura alienada a través de historias de *coming of age*¹² (Klein, 1992). No obstante, las obras de Cisneros suelen presentar una mirada múltiple de la comunidad chicana, contraria a la unidimensional y genérica que pueden tener los estadounidenses de esta. Dentro de sus obras más destacadas se encuentra *La casa en Mango Street* (1984), esta novela retrata las dinámicas dentro de una comunidad chicana vistos desde los ojos de una niña en formación. La historia se centra en el crecimiento personal que atraviesa esta niña, y la manera en que empieza darle sentido a comprender su comunidad. De esta novela, destacamos el uso del *español* en su estructura narrativa como referente visible en *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*.

Se puede, entonces, inferir que Morrison y Cisneros fueron un pilar en la formación como autor de Junot Díaz en cuanto a que se puede evidenciar un paralelo entre las obras de estas y la de Díaz. Este paralelo no solo se refleja en elementos narrativos como la polifonía y

¹¹ Estas apreciaciones sobre el estilo de Morrison son tomadas del artículo *Toni Morrison, Towering Novelist of the Black Experience, dies at 88* del *New York Times*.

¹² El término *coming of age* se usa para describir la transición hacia la adultez de una persona, también trata los procesos emocionales internos que esto conlleva. Según el *Cambridge Dictionary*, *coming of age* es, “*the time when someone matures emotionally or in some other way*”. También se refiere a un género tratado en distintos productos culturales. Se estudia la incidencia del *coming of age* en el artículo *Coming of Age in Novels by Rudolfo Anaya and Sandra Cisneros* (1992) de Dianne Klein.

multiplicidad de perspectivas desde sus personajes, sino, también las temáticas abordadas en estas. Por un lado, la idea de verse reflejado en su obra no es algo único del imaginario de Díaz¹³, pues lo mismo se ha evidenciado en las obras de Cisneros. Esto lo esclareció Lora Romero, una profesora asistente del departamento de Inglés en Stanford y especialista en literatura Americana del siglo XIX-XX, en el *syllabus* de su cátedra de Cisneros para la Universidad de Georgetown, “*Often in her stories, there is a narrator or character who seems to represent Cisneros herself: a Chicana artista who has done something to scandalize her community*” (párr. 6). Asimismo, cuando hablamos de paralelos entre elementos narrativos, nos referimos la presentación de múltiples voces de distintos personajes que están presentes en las obras de estos tres. Romero (Romero, s.f.), decía de Cisneros que, “*her stories do not typically center on a single consciousness or point of view; they are often populated by voices rather than characters; if there is an identifiable narrator, she is usually ironized*” (párr. 7).

De Morrison, Díaz afirma que haberla leído fue un momento de inflexión en su visión de mundo (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016). Ambos se interesan por cuestiones de identidad cultural y desarrollan sus tramas a través de la fantasía y los elementos mágicos.

The central theme of Morrison’s novels is the black American experience; in an unjust society, her characters struggle to find themselves and their cultural identity. Her use of fantasy, her sinuous poetic style, and her rich interweaving of the mythic gave her stories great strength and texture (The Editors of Encyclopaedia Britannica, párr. 7).

Como tal, estas dos mujeres, referentes en la condición de autor de Díaz, son base para comprender el porqué de *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*. No solo como la

¹³ La idea del personaje de Oscar de León, al igual que otros personajes de su obra, se construye a partir de características propias del autor. El hecho de ser un inmigrante dominicano con un profundo amor por la fantasía y los cómics es un reflejo del mismo autor.

inspiración para que esta historia fuera escrita, sino para que se hiciera de la manera en que se hizo, con sus particularidades narrativas (espanglish) que se examinarán más adelante en el informe. Al igual como un punto de partida por comprender la acumulación del capital cultural de Díaz que podemos establecer como aquel que se mueve dentro del campo intelectual. Es decir, todas estas experiencias tempranas establecen la razón de ser de su novela, su historia y su forma de comunicarla; pero, también, la mirada con que empezaría a ser juzgado y etiquetado Díaz: como un escritor de diáspora.

Parte 3

La novela en los campos y los campos en la novela

3.1 El campo editorial vs industria editorial

El siguiente capítulo tiene como finalidad entender la noción de campo editorial desde el modelo de Bourdieu expuesto previamente. Es importante aclarar que el sector editorial será tratado desde esta lógica de campo y no desde una perspectiva de industria. Puesto que el objetivo del análisis es reconstruir e interpretar los momentos reales de campo que se vieron involucradas en la producción y publicación de la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, se considera pertinente no hacerlo desde un postulado de industria, pues puede verse ligado a una dinámica estrictamente económica y mercantil.

The Routledge Companion to the Cultural Industries (2015) editado por Kate Oakley y Justin O'connor, es un compendio de perspectivas que exploran las discusiones en torno a las industrias culturales. En este se presentan casos reales de productos culturales que han sido objeto de investigación y que se analizan para pensar la realidad de lo que constituye la

industria cultural. Este texto es de gran utilidad para comprender la brecha entre tratar el sector editorial como un campo y como una industria.

Históricamente, los primeros estudios acerca de las industrias culturales parten de entender el rol de la comunicación y los medios dentro del sistema de producción de una sociedad capitalista. Esto hace que el objeto de estudio, puntualmente, sea el de aquella tensión dual entre industria y economía. Este se centra, entonces, en la producción de bienes culturales y su incidencia en una línea de producción con repercusiones económicas. Acerca de esto Mark Banks propone en su capítulo *Valuing Cultural Industries* (Oakley & O'connor, 2015), que dicha industria siempre se atiene a parámetros medibles que respondan a las lógicas de un sistema neoliberal “*cultural economics, focus on metrics and universal commensurability under the sign ‘efficiency’ that has marked neo-liberalism*” (p. 35). Con base en esto, se cree que la producción cultural debe acomodarse a los estándares y lineamientos de una economía local (nacional), por lo que se puede medir su productividad en términos de ganancia económica. Dicho de otra manera, las industrias culturales y los productos que de aquí surjan, están obligadas a tener sentido a partir de la manera en que los recursos económicos se mueven en los momentos de producción, distribución y consumo. “*The cultural industries therefore concern us doubly – culturally and economically*” (Banks, 2015, p. 35).

3.1.2 Concepto de valor en la industria cultural

El concepto de valor en las industrias culturales lo establece la perspectiva desde el cual se examina. Contrario al postulado de los distintos tipos de capital que se juegan en el campo desde Bourdieu, lo cual permite reconocer que siempre habrá valor en un producto cultural según el interés del agente, existe la posibilidad de tener un objeto sin valor desde la industria si no cae dentro de la perspectiva cultura/economía. Por ejemplo, desde la escuela de

Frankfurt se empezaba a demeritar el valor artístico de las producciones de las industrias culturales, “*Here the cultural industries were largely valueless – at least in the aesthetic-idealist terms favoured by Frankfurt School ... What value remained was only that lodged in capital accrued – the tainted profits of vulgarity and destruction*” (Banks, 2015, 36). Por una parte, esto se debía a la producción masiva de productos culturales que carecían de libertad artística puesto que ahora se entienden como un área del sector comercial.

En relación con lo anterior, el valor cultural de la industria no se puede reconocer desde una acepción económica, pues este se establece basado en la libertad artística para crear que se haya tenido al momento de producción. Sin embargo, esta libertad artística sobre la producción cae en una especie de paradoja en cuanto que su producción está permeada desde lo comercialmente atractivo¹⁴ (Oakley & O'connor, 2015).

David Throsby, en el capítulo *the Cultural Industries as a Sector of Economy* (Oakley & O'connor, 2015), recoge la idea de que los productos culturales empiezan a interpretarse como una industria (la industria cultural) en el momento en que empiezan a ‘facturar’ ganancias, cuando genera empleos y exportaciones. En otras palabras, cuando su consumo y comercialización se ven puntualmente reflejados en el PIB de un país y pueden ser interpretados según sus momentos en un marco de funciones de industria,

The most obvious way to group business firms in this system is in terms of the products they produce; industries are then defined as collections of firms that produce a similar product. This then leads to the standard analytical approach of industrial organisation theory, which addresses how industries function, looking at: their structure, i.e. the level of concentration, the nature of product differentiation,

¹⁴ Es importante resaltar el lugar de enunciación de este texto. La historia de la industria cultural como sector económico se piensa a partir de su desarrollo en el Reino Unido. Por lo que la industria cultural es vista como un privilegio del primer mundo dentro de un modelo neoliberal. Los estudios y las reflexiones que aquí se presentan están basadas en la idea en la producción cultural hecha estrictamente para el fortalecimiento de un capital económico. “*The culture industry is explicable not as purely capitalist but only in its combination with art*” (Banks, 2013, p. 41).

and the extent of barriers to entry and exit of firms; their conduct, i.e. the way firms compete through price setting and by other means; and their performance, i.e. how efficiently they operate, what rates of return and levels of profit they achieve, and how effectively they service other non-profit-related objectives (Throsby, 2015,p. 58).

Esta breve explicación corresponde a la cadena de producción que construye la noción de industria, hace síntesis de las lógicas y los intereses que se manejan en la industria cultural. Ahora, el libro como producto de este sector de la economía, también se limita a ser contemplado desde una perspectiva mercantil.

3.1.3 La industria del libro

The first interpretation is that depicting the sequential process whereby raw materials are transformed into a finished cultural product. The process can be seen as a supply chain or a value chain, with successive stages providing further services and adding value until the point of final demand is reached. The book industry is a good illustration (Throsby, 2015, p. 60).

La industria cultural se ve reflejada en la industria del libro, que en este caso entenderemos como industria editorial, en cuanto su razón de ser. El libro manejado como una mercancía que debe pasar por un proceso técnico de producción para luego ser valorado económicamente. En síntesis, esta es la razón por la cual no nos atenemos a esta percepción. Porque si se tratara el contexto de producción de la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* desde su incidencia en la industria, las dinámicas que se buscarían describir responden a una lógica económica, de ventas, públicos y mercados; así como la de una cadena de producción técnica en cuanto a proceso físicos de creación del libro. Por el contrario, lo que se busca, desde la noción del campo editorial, es la apertura a perspectivas

de mundo que analice dinámicas de poder desde los agentes y la influencia de otros momentos y perspectivas que no se toman en cuenta desde un estudio de la industria. Por esta razón, en el siguiente apartado se delimitará el concepto de campo en el mundo editorial y la manera en que la novela se ha construido a partir de este.

3.2 El campo editorial

Por lo que se refiere al campo editorial, debemos aclarar que como bien establece Bourdieu (1999), este no es estático, no se limita a un único espacio de enunciación, y, contrario a la industria cultural, no responde a una única lógica del mercado, sino que se puede analizar también a través de dinámicas de jerarquías y poder social. Al igual que este gran modelo de campos, el campo editorial concibe un juego interno por un capital a partir de sus agentes siguiendo una reglamentación implícita (*habitus*); asimismo, ante el tipo de capital que se negocia, el simbólico en términos de acumular la potestad de juzgar sobre lo que es válido o consagrado; en otras palabras, contar con bienes simbólicos que tengan la aprobación y admiración por parte del nicho (intelectual y académico), lo que le brindarán estatus entre lectores y mercados. En ese orden de ideas, este capítulo comprenderá la aplicación del modelo analítico del campo editorial desde el apartado *Una revolución conservadora en la edición del texto, Intelectuales, política y poder* de Pierre Bourdieu (1999) en los actores reales que se ven involucrados en las relaciones existentes en la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* de Junot Díaz.

3.2.2 La relación entre agentes y capital del campo editorial

El microcosmos editorial también se entiende como un lugar donde se establecen estructuras internas de juego. Estas estructuras, según Bourdieu, responden a jerarquías que hacen a algunos agentes más grandes y a algunos más pequeños. Los agentes del campo se pueden ver

como quienes tienen la potestad de tomar decisiones de publicación, puntualmente Bourdieu (1999) propone:

(va el “decisor” único, al menos en apariencia, de las pequeñas editoriales, hasta el verdadero campo de poderes diferenciados de las grandes editoriales); es ella la que define el peso relativo, en las relaciones entre los diferentes agentes, de los diferentes criterios de evaluación que los inclinan, por ejemplo, a propender hacia el lado de lo “literario” o hacia el lado de lo “comercial” o, según la vieja oposición de cara a Flaubert, a privilegiar el arte o el dinero (p. 224).

De acuerdo con lo anterior, el agente viene siendo el editor; sin embargo, ¿cuál es exactamente el rol de este? En *El mundo de la edición de libros*, un compilado hecho por el licenciado en Historia, Leandro de Sagastizábal y el licenciado en Ciencia Política, Fernando Esteves Fros (2002), se recoge la visión de trece autores sobre las áreas de acción del campo editorial. En este no solo se hace una breve definición de cada consideración a la hora de la producción editorial, sino que se plasman anécdotas e impresiones de cada autor, en su mayoría editores argentinos de profesión. En el capítulo I El editor, se establece a este como quien tiene un primer contacto con el manuscrito y tiene la responsabilidad de si seguirá con el proceso para su publicación o no:

Es importante definir al editor. Los anglosajones establecen una distinción entre el *Publisher* y el editor o *copyeditor*. El *Publisher* es la persona que está delante de una empresa comercial que adquiere manuscritos, los transforma en libros y los comercializa. En consecuencia, decide la línea de libros a publicar, su presentación física, autores, tipo y gramaje de papel, tirajes (...) (Pérez. 2002. p. 13).

En este sentido, los editores pueden ser vistos “gestores” de cultura o “árbitros” que establecen los parámetros para la publicación de material literario. “Son, en realidad, quienes

dirimen qué texto es publicable y bajo qué forma y cuál no lo es. Son árbitros del campo literario, pero unos árbitros *sui generis* porque también participan —y de manera activa— en la fijación de las normas” (Larraz, 2014, p. 126).

Trayendo a colación la interpretación de Bourdieu (1999), los agentes del campo editorial, entonces, son quienes juzgan sobre lo que es o no publicable. Hay que mencionar, además, que el manuscrito suele pasar por un proceso de evaluación a un comité editorial, este es un grupo de personas que pertenecen a una misma casa editorial y discuten si publicar o no un manuscrito según su contenido. Esto nos lleva a creer que existe cierta democracia y equidad en la elección de manuscritos, pero esto solo parece ser verdad dentro de las pequeñas editoriales¹⁵, pues Bourdieu (1999) ve al comité editorial y al editor de una gran editorial como un gran engaño y un intento por aparentar cierta democracia en el proceso de selección de obras a publicar.

Ahora bien, ¿qué diferencia una pequeña editorial¹⁶ de una gran editorial? Siguiendo con lo planteado por Bourdieu (1999) todo recae en su posición dentro de la estructura del campo, esta posición no solo establece cuál su capital simbólico, sino que este capital simbólico va a establecer, a su vez, su posición dentro del campo. Para aclarar esta idea de es necesario entender que el capital simbólico es aquel que le otorga legitimidad a una editorial, le da un estatus:

¹⁵ Estas, al no contar aún con un capital (ni simbólico ni económico) significativo y no entrar en las luchas por la dominación del campo, están abiertas a explorar con respecto a la libertad creativa de autores. Dado a que no poseen ni una posición dentro del campo ni un capital que los resguarde, suelen limitarse a explorar nuevos títulos y obras no consagradas dentro del campo (Bourdieu, Una revolución conservadora de la edición, 1999).

¹⁶ Según un agente literario, “los libros un poco ‘*cheap*’, un poco baratos, un poco dirigidos al gran público, o incluso muy dirigidos al gran público, son muy caros, porque el mundo entero se los disputa, porque son éxitos mundiales. En cambio, usted tiene buenas novelas o de muy buenos autores que, potencialmente, no tienen una venta prevista muy importante, pero tienen calidad. Y esos libros son tomados frecuentemente por pequeñas editoriales por su calidad (Bourdieu, 1999, p. 243).

3. Para evaluar el capital simbólico ligado a una editorial y a su nombre y, a través de ella, a todos sus miembros y a todos sus autores, habrá que apoyarse en un conjunto de características que contribuyen a la representación colectiva de esta editorial como perteneciente a la “nobleza” de la profesión: la antigüedad (que, en todos los universos sociales está asociada a la nobleza), la importancia y calidad del fondo editorial, medido con el número de escritores consagrados y clásicos, y en particular con el número de laureados al premio Nobel (Bourdieu. 1999. p. 225).

Estas características de longevidad y calidad de publicaciones basados en la legitimidad de sus obras desde instituciones son las que rodean a una gran editorial. A su vez, existe un monopolio en la legitimidad de sus obras pues de acuerdo con Bourdieu (1999), hay dos factores que aseguran esta jerarquía de las grandes editoriales en el campo cultural. Por un lado, sus mismos editores tienden a ser académicos con un capital simbólico acumulado y que a su vez pueden impregnar este sobre las obras que editan; y, por otro, están los grandes títulos que representan los cánones tradicionales de literatura (que ayudan a la construcción de un fondo editorial con un alto capital simbólico) suelen ser los más disputados y, por ende, los más difíciles de adquirir. Por lo que esta pelea suele darse entre las grandes editoriales, dejando a las pequeñas editoriales con títulos poco conocidos y arriesgándose a nuevas apuestas.

Tomando a consideración todos los aspectos que se constituyen las dinámicas del campo editorial desde el modelo de Bourdieu (1999), no queda sino establecer los actores y el juego que se ha desarrollado a partir del objeto de estudio. Por consiguiente, veremos en la novela de Díaz las intervenciones que sufrió desde su proceso de producción y publicación. ¿Cuál es el capital de Díaz y su obra? ¿Quiénes son los agentes que empiezan a tratar a la novela? ¿Qué posiciona a la novela y le da visibilidad?

3.2.2 El comienzo del juego

El juego que se lleva a cabo en el campo editorial alrededor de la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* no puede ser entendido sin tener conocimiento de los agentes que han manejado a las obras de Díaz que le preceden. Es fundamental entender quién estuvo involucrado en la publicación de Díaz desde antes de *Wao* por la constante diacronía con que se influye la creación de capital simbólico que le otorga legitimidad e interés por parte de los agentes literarios que luego manejarían la novela.

Según la información biográfica de Díaz recopilada por *Junot Diaz and the decolonial imagination* (2015), este opta por una maestría en escritura creativa en la Universidad de Cornell. Primer gran agente que interviene en términos de capital social y cultural. La Universidad de Cornell hace parte de las universidades de la *Ivy League* en Estados Unidos, es decir, junto con Brown, Harvard, Princeton, Dartmouth, Yale y Columbia, es una de las ocho universidades privadas consideradas las más prestigiosas del país (Forbes, 2019). Dicho prestigio, lo podemos entender, gracias a la acumulación de capital simbólico que han logrado acumular dado que se han convertido en las cabezas de la jerarquía del campo académico. Asimismo, se puede ver reflejado el capital social que se crea a partir de las relaciones que se construyen entre personal, académicos y estudiantes, que representan los futuros agentes de este capital simbólico, entendido como generadores de conocimiento. De acuerdo con la revista Forbes (2019), dedicada a establecer rankings que alimentan esta jerarquización por medio de cuantificar capitales tanto económicos como simbólicos, ocupa el lugar número 11 en el top de mejores universidades en EE. UU.

La incidencia que esto tiene en la percepción de los agentes ante Díaz como autor, es fundamental, pues en lo que concierne a la creación y acumulación de un capital simbólico, el hecho de haber estudiado y tener el sello de aprobación de Cornell, representa una justificación para avalar su trabajo. También lo vemos como una acumulación hacia su

capital intelectual en cuanto a que marca su experiencia personal como autor en formación. Este aval es significativo, ya que desde su sola condición de inmigrante latino que escribe desde lógicas decoloniales¹⁷ podría ser un impedimento para ver validez en sus obras, si fuera el caso de no recibir la educación desde este tipo de institución. Tal y como Bourdieu (1999) argumenta la existencia de una predisposición por parte de casa editoriales por publicar, en su mayoría, autores provenientes de territorios y lenguas hegemónicas¹⁸. Ahora, que tiene el aval de un agente, Cornell, que posee un capital simbólico como lo es la generación de conocimiento y se le ha otorgado capital intelectual al mismo Díaz, podemos analizar lo que sucede luego cuando su trabajo empieza a verse en tensión en el campo editorial.

3.2.3 Los agentes editoriales¹⁹

Ysrael (1995) es su primera publicación y cuenta la historia de dos hermanos, Yunior y Rafa, y su verano en la casa de su tío a las afueras de Santo Domingo, República Dominicana. La historia semiautobiográfica nos presenta la travesía de estos dos hermanos por conocer a Ysrael, un niño con la cara desfigurada que se oculta tras una máscara, para ver la cara que oculta bajo esta. Este cuento corto hace su debut en 1995 en la revista literaria estadounidense *Story*, y es, oficialmente, la primera obra publicada por Díaz (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016).

¹⁷ Como lo vimos en el pasaje anterior, examinando su condición como autor y su formación desde el campo intelectual, las experiencias personales en la vida de Díaz (partiendo por su historia familiar, sus encuentros con la literatura y sus referentes como escritores) son base para comprender el porqué de sus obras. Desde aquí se construyen y desde aquí crea un estilo característico propio que narra una visión de mundo que se ha negado a partir de las tradiciones de occidente.

¹⁸ Por lenguas hegemónicas nos referimos a lenguas como el inglés, francés o alemán. De acuerdo con Bourdieu, las obras escritas en otras lenguas o provenientes de distintas culturas deben ser catalogadas como “extranjeras” (Bourdieu, 1999, p. 235). Sin embargo, la pertinencia del rol de la lengua y su conexión en el campo editorial se evalúa en el rol de campo lingüístico.

¹⁹ La información acerca de los agentes editoriales que manejan las obras de Díaz también es sacada del libro *Junot Diaz and the decolonial imagination* (2015) de Duke University Press.

Story se convierte en el primer agente que interviene oficialmente en la obra de Díaz y la posiciona en el juego del campo editorial. Esta es una revista de publicación trianual que se enfoca en narrativa de ficción y no ficción (STORY, s.f.). Para establecer su posición e influencia dentro del campo, examinamos dos aspectos desde las bases que propone Bourdieu (1999): y que contribuyen a la acumulación de un capital simbólico: “la longevidad, la localización, el prestigio del fondo editorial (capital simbólico acumulado) y el premio Nobel de Literatura” (p. 234).

Story (STORY, s.f.) fue fundada en 1931 por Martha Foley y Whit Burnett, en Viena, pero luego se relocalizan en Nueva York en 1933. Algo que vale la pena resaltar es la relación de esta revista literaria con la casa editorial *Random House*, pues durante esta época recibió apoyo financiero de la misma. Esta relación resulta más pertinente de entender, no solo por la eventual llegada de Díaz a esta casa editorial (lo cual se examinará en un segundo momento) sino una posible acumulación de capital social por parte de *Random House* para crear una estrecha relación entre: promover el posicionamiento de la revista para así otorgar estatus a los escritores publicados y, luego, publicar a estos escritores para acumular un capital simbólico desde su misma casa editorial. Una relación totalmente simbiótica de intereses que se complementan mutuamente. Un primer momento de circulación de la revista duró hasta 1967, durante estas primeras décadas llegaron a acumular un capital simbólico significativo al publicar autores como Truman Capote, Mary O’Hara, John Cheever y Anais Nin, entre otros. Recordemos que Bourdieu (1999) reconoce que “el capital simbólico acumulado puede ser medido a partir de un índice construido partiendo de la lista de autores” (p. 234), por lo que contar con un fondo editorial lleno de prestigio no solo funciona en pro de mantenerse pertinente como publicación sino para otorgar visibilidad y posicionamiento a posibles nuevos escritores.

Tras una pausa en su circulación, *F+W Publications* (STORY, s.f.) retoma la publicación de la revista en 1989. Esta era una compañía de medios y comercio en línea, la cual contaba con un área de publicaciones, que, actualmente fue comprada y hace parte de grupo editorial *Penguin Random House* (F+W Media, s.f.). Funciona así hasta el 2000 cuando vuelve a cerrar sus puertas. Luego, la revista vuelve entrar en circulación entre 2014 y 2016 como parte de las publicaciones de York College. Hoy en día, la revista funciona como una publicación trianual y se ha establecido como una organización sin ánimo de lucro que hace parte de la *Greater Columbus Arts Council*, organización que apoya el arte independiente (STORY, s.f.). En sí, la revista ha contado con altibajos económicos, lo cual se evidencia con su constante cambio de dueño y financiador; sin embargo, un patrón que se evidencia es la relevancia de sus publicaciones y la oportunidad que estas tienen como acumulación de capital y posicionamiento, esto se nota al rastrear a sus financiadores.

Puntualmente la historia de Díaz, *Ysrael*, se publica cuando esta revista es apéndice de *F+W Publications* quien, a su vez, poco después, haría parte de la casa editorial *Penguin Random House*. Esto nos lleva a pensar que la acogida de Díaz por parte de esta casa editorial no es coincidencia, y que los futuros trabajos de este autor estarían bajo la lupa al ser parte de su publicación en *Story*.

Los parámetros de publicación, o *habitus*, de *Story magazine*, parecen ser bastante amplios, no existe limite en la extensión o temática, y se puede enviar la postulación directamente a la revista, sin intermediarios. No obstante, el único criterio fundamental a cumplir es no haber sido publicado anteriormente. Con base en esto se podría fundamentar la sospecha de una posible monopolización del capital simbólico a partir del fondo de escritores por parte de grandes editoriales. Simplemente, porque al *Penguin Random House* crear lazos con *Story Magazine*, se acumula un capital social al mostrar apoyo a partir de una inversión de capital económico y simbólico (mostrando su sello de aprobación), y se está a la

vanguardia de asegurar nuevas voces que representen una oportunidad en su crecimiento de acumulación de capital y posicionamiento en el campo. Lo anterior, se da por hecho al asegurarse de que previa su publicación en *Story* no estén atados y siendo útiles para otra editorial.

Esta revista no solo ha logrado establecer conexiones entre autores y futuros agentes, sino que también se ha establecido como plataforma para muchos autores que luego han llegado a recibir reconocimientos como el *National Book Award*, el *Pulitzer Prize* y el *Hemingway Award*, entre otros (STORY, s.f.). Los premios, en el campo editorial, también pasan a ser protagonistas, tanto en su rol como agregado al capital simbólico, como agente generador de este mismo capital. Decía Bourdieu (1999) que “la fuerza comercial de las empresas puede asirse también a través de su aptitud para obtener, a través de sus autores, un premio literario nacional” (p. 233). Lo que esto nos indica es que el sello de aprobación de un premio nacional en un autor es esencial para agregar un valor también comercial. El premio como agente y capital también afecta, en últimas, la razón de ser de la novela y el trabajo de Díaz; pero, por ahora, nos interesa entender la manera en que el capital simbólico de *Story Magazine* se transfiere al capital de Díaz y lo lleva a nuevas oportunidades en el campo.

3.2.4 Díaz en boca de todos

Su debut en *Story Magazine* cumplió el presagio, pues ese mismo año, Díaz, llegó a ser publicado en *The New Yorker*, revista fundada en 1925 por Harold Ross y que ha logrado establecerse como una de las publicaciones más influyentes del mundo en temas de reportaje, política y comentarios sociales, al igual que ficción, poesía y humor (The New Yorker, s.f.). Ser publicado en dicha revista es el sueño de la mayoría de los escritores, especialmente en la sección de ficción, pues esta es una de las áreas más destacadas de la revista. Para llegar a ser

publicado se debe contar con algún tipo de referencia previa, una publicación destacada, un estatus o un “voz a voz” muy fuerte. Rara vez se publican voces nuevas, en realidad solo se le dedica una edición al año a la “nueva ficción” y tienen un formato de convocatoria estricto para esto. Es decir, es necesario contar con algún tipo de capital social, una relación con algún agente posicionado dentro del campo y que tenga conexiones directas con la revista. Contar con este “sello” de aprobación por parte de alguien más longevo y conocido dentro del campo, asegura la calidad de las publicaciones en términos de asegurar un capital intelectual y simbólico para la acumulación del fondo de la revista.

The New Yorker cuenta con un fondo editorial altamente posicionado dentro del campo por ser generadores de un alto capital cultural. Entre estos se destacan “leyendas”²⁰ estadounidenses como, por ejemplo, “such successful writers like John O’Hara, John Cheever, John Updike, F. Scott Fitzgerald, Raymond Carver, J.D Salinger, Janet Frame, Salaman Rushdie, and Alice Munro” (Wiehardt, 2019, párr. 3).

Díaz hace su debut con *How to Date a Brown Girl (Black Girl, White Girl or Halfie)*, un cuento corto de ficción sobre las tácticas de conquista de un adolescente latino que reside en Nueva Jersey, sus inseguridades y cómo presentarse ante un interés romántico dependiendo de su etnia. Apareció en la edición del 25 de diciembre de 1995 de la revista gracias a la intervención de un veterano de la revista, Bill Buford (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016).

Buford, editor de la revista *Granta*, autor de novelas como *Among the Thugs* (1992). El capital acumulado de Buford es significativo en cuanto a que tiene relación directa con *The New Yorker*, ha sido editor y escritor recurrente desde 1995 (The New Yorker, s.f.).

²⁰ El apelativo se usa para resaltar el estatus que han logrado estos autores, quienes, en la actualidad, son considerados como clásicos de la literatura estadounidense. Recordemos el énfasis que hace Bourdieu (1999) acerca de lo que hace la publicación de “clásicos” para el nombre de una editorial. Según él, entre más autores clásicos o consagrados tenga una editorial a su nombre, mayor será el posicionamiento dentro de la jerarquía del campo.

Asimismo, hace parte del fondo editorial de la casa *Penguin Random House*, como lo presenta la misma casa editorial en su página de presentación de autores (Penguin Random House, s.f.).

Luego, tan solo un año después, el sello *Riverhead Books* de la casa editorial *Penguin Random House*, decide iniciar su relación profesional con Díaz. En 1996, Díaz publica su primer libro, *Drown*, la compilación de diez cuentos cortos de ficción que se desarrollan entre República Dominicana y Nueva Jersey, a través de estas, Díaz explora problemáticas que siempre le han aquejado tales como la diáspora identitaria, Afro-Latinidad, racismo y pobreza dentro de esta comunidad (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016).

Hasta el momento podemos resaltar un denominador común en el juego de campo al que ha ingresado Díaz y sus obras. Por un lado, el agente que está casi de manera omnipresente en cada momento de publicación resulta ser *Penguin Random House*. Esto nos lleva a preguntarnos, ¿quiénes son ellos?, y, ¿cómo han logrado tal presencia y control del campo editorial? Por otro lado, aun considerando que los agentes en los que ha caído la obra de Díaz le otorgan un capital simbólico significativo, ¿cuál es el elemento que está despertando semejante interés por publicarlo? Par dar respuesta a estos interrogantes, primero debemos comprender el juego de tensiones internas que han logrado posicionar a *Penguin Random House* como cabeza del campo.

3.2.5 La demoledora Penguin Random House

Penguin Random House es la unión de dos “grandes editoriales”, en palabras de Bourdieu (1999), *Penguin* y *Random House*. En lo que concierne a posicionamiento en campo, es bastante evidente la jerarquía superior que manejan estas casas editoriales por separado y, aún más juntas. Si hay algo que se puede evidenciar en su proceso de crecimiento y acumulación

de capital, es la agresiva estrategia con la que han logrado esto. Para entender un poco más de estas dinámicas, retrataremos brevemente su historia hasta la actualidad.

Creada en 1925 *Random House* es la casa editorial de los estadounidenses Bennett Cerf y Donald S. Klopfer (The Editors of the Encyclopaedia Britannica, 2019). La casa editorial siempre ha buscado contar con un alto capital simbólico, por esto nos referimos principalmente a la acumulación de literatura clásica y la búsqueda de autores laureados con el premio Nobel. Su primer movimiento para lograr esto es comprar el sello *Modern Library*, la cual se dedicaba a la reimpresión de clásicos de la literatura. Al contar con un fondo editorial significativo cambian su nombre a *Random House* en 1927. El haberse establecido como agentes de escritores consagrados les permitió acumular un capital tanto simbólico como económico de tal magnitud que se adentraron a un juego mercantil por poseer el capital de otros agentes. Esto lo logran comprando otras casas editoriales con gran valor tanto comercial como cultural, y transformándolas en sello adyacentes de su casa. Entre estas se encuentran *Alfred A. Knopf, Inc* (comprada en 1960), la cual contaba con más de 16 premios Nobel y 27 *Pultizer*; *Pantheon Books* (comprada en 1961), especializado en mangas, libros ilustrados y novela gráfica; y *Crown Publishing Group* (comprada en 1988) (The Editors of the Encyclopaedia Britannica, 2019).

La estrategia editorial para posicionarse en lo alto del campo es bastante directa, acumular capital simbólico a través de la adquisición de grupos que cuenten con un fondo editorial rico en este gracias a la validación por parte de premios literarios. ¿Para qué? Para lograr acceder a la lista de los mejor vendidos, mantenerse relevantes y apetecidos por el mercado. Bourdieu (1999) establece esta “clasificación jerárquica ascendente” (p. 236) simplemente se da porque

Desde las más grandes y las más antiguas, que, por el hecho de que acumulan un fuerte capital financiero y un fuerte capital simbólico, están en condiciones, ... de dominar el mercado. ... hasta las más pequeñas y las más recientes, ... quienes, poco

provistos de recursos económicos y casi completamente desposeídos de capital simbólico *institucionalmente reconocido*, no acceden prácticamente nunca a las listas de best-sellers (p 236).

Lo anterior se entiende como el juego en el que se ven las luchas de las grandes editoriales. La necesidad de acumular capital a partir de la adquisición de otras casas editoriales y asegurarse de que estas vayan a beneficiar su búsqueda por mantenerse relevantes en el mercado, puede interpretarse como una especie de monopolización de este. Sin embargo, se puede argumentar como una estrategia del juego y que estas son las tensiones que se deben comprender dentro del campo. Buscar los títulos que sean de mejor interés para el agente.

Una historia similar se vive con las dinámicas internas de *Penguin* (The Editors of the Encyclopaedia Britannica, 2019). Esta casa editorial nace en 1933 por Sir Allen Lane Williams en Inglaterra. La idea de esta editorial era publicar títulos reconocidos y de gran calidad a un bajo costo a través de un formato novedoso: la edición de bolsillo²¹. Se trataban de libros de tapa rústica (blanda), livianos y portátiles. *Penguin* trabajaba bajo la estrategia de publicar clásicos populares de la literatura a un bajo costo y con un formato novedoso, lo que le otorga un alto capital económico y simbólico con un gran fondo editorial de más de 3.000 títulos (The Editors of the Encyclopaedia Britannic, 2019) y con esto se posicionó en la cabeza de la jerarquía del campo. Al igual que *Random House*, *Penguin* adquirió una serie de reconocidas editoriales para establecerlas como sellos propios.

De acuerdo con el cubrimiento de este acontecimiento por el portal Publisher's weekly, en el 2013 (Milliot, 2013) ambas casas editoriales iniciaron conversaciones para unirse y formar una gran casa editorial. A mediados de 2013 esto se volvió una realidad con la creación de

²¹ Bourdieu (1999) atribuye este nuevo formato de libro a la necesidad de adaptarse a la nueva demanda, a la necesidad de surtir los grandes tirajes que se empiezan a producir.

Penguin Random House. Esta gigantesca casa editorial controla más del 25% de la industria editorial²² en EE. UU., cuenta con más de 10.000 empleados, 250 sellos editoriales (los cuales, en su gran mayoría, se tratan de compras constantes de otras editoriales establecidas), 15.000 títulos publicados anualmente y una entrada de \$3.9 mil millones de dólares anuales. Cuentan con sedes y sellos globales, lo que les ha permitido tener más de 50 premios Nobel y 100 premios Pulitzer bajo este nombre (Bosman, 2013).

Ahora que logramos ilustrar el panorama sobre las actitudes e intereses del campo al cual entra en juego *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, se resaltan algunas dinámicas que estos agentes no ignoran a la hora de pensar en la publicación de un título en el campo. Por un lado, podemos resaltar las relaciones interpersonales de interés que surgen en este. El llamado capital social como agente esencial para lograr su publicación. Por otro lado, el capital simbólico que se construye a partir de los agentes que intervienen en la novela y el respaldo institucional por parte de premios literarios y, por último, el capital cultural que se ha construido a partir de su lugar de enunciación y el campo lingüístico que entra aquí en juego. En el análisis que se presentará a continuación de cada uno de estos criterios, se encuentran algunas incongruencias desde lo que a veces suponemos como normativas. Con base en estas contradicciones y evoluciones en la publicación de la novela es que comprendemos su valor transgresor.

²² Recordemos que al hablar de industria editorial nos referimos a las nociones de empresa que se ven reflejados en el área. Puntualmente en la editorial, la industria que se manejaba se piensa a partir del poder que se tiene sobre el mercado y los procesos de publicación.

Parte 4

Oscar Wao surge a pesar de las adversidades

4.1 El capital social transversal a Wao

Puntualmente, desde el caso de Díaz observamos que los agentes que se han visto involucrados conservan una relación dentro del nicho. Partiendo de la dependencia por parte de *Story magazine* de *Random House*, pasando por *The New Yorker* gracias Buford, quien también hace parte de la familia *Random House*, y llegando a Julie Grau²³, el agente literario de Díaz que publica *Drown* (1996) y, tiempo después, *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016). Todos los agentes, sean individuos o empresas, conservan una relación entre sí. Esta relación profesional, recordemos desde Bourdieu (1999), se entiende como el capital social y se basa en las relaciones interpersonales como un modo de mantener el poder dentro de un grupo de agentes.

Lo que logramos observar en la trayectoria de Díaz es que sus obras lograron “caer” en las “manos” correctas para lograr la publicación de su obra desde lo más alto de la jerarquía del campo. Como se retrató en el capítulo anterior, hay un quiebre fundamental en los agentes que intervienen desde el momento en que se empiezan sus estudios en Cornell. El hecho de haber contado con ese respaldo en su educación, le otorga un capital simbólico de mucho peso por el nombre de esta institución y su tradición. Del mismo modo, su capital intelectual, todo aquel contexto en el que crece y su condición de inmigrante latino y de raíces afro, son

²³ La información acerca de los agentes involucrados en la publicación de Díaz es obtenida del texto *Junot Díaz and the decolonial imagination*. Asimismo, los datos sobre Julie Grau y al sello *Riverhead Books* corresponden a su perfil acerca de la editorial *Spiegel & Grau* del *Publisher's Weekly* y de la página oficial de *Riverhead Books*.

características que no suelen verse válidas desde una normativa occidental y hegemónica como la que manejan los campos. No obstante, la validación institucional desde su formación académica representa un impulso en su capital intelectual como autor.

A partir de este primer momento ya notamos la constelación que se forma a su alrededor, los nodos en esta se pueden identificar como Buford y Grau, ambos agentes lo traen consigo, gracias a su posicionamiento en el campo y su capital social, a una eventual publicación en *Random House*.

Grau²⁴ era editora del sello *Riverhead Books*, que en ese entonces hacía parte de *Random House*. Los títulos publicados por *Riverhead Books* siempre se han destacado su alto capital simbólico, acumulado a partir del reconocimiento distintos premios literarios estadounidenses como: *Pulitzer Prizes*, *National Book Awards*, *National Book Critic Circle Awards* y *MacArthur Genius Awards*, entre otros. Por lo que, siguiendo con el criterio delimitado (*habitus*) por *Random House* los títulos con posibilidad de ser publicados debían contar con un alto potencial de capital simbólico al tratarse de literatura clásica consagrada o capital económico en tanto que el título asegurara un éxito en ventas (Alter, 2019).

Ahora, *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* y su autor, Junot Díaz, contaba con un capital intelectual producto de los agentes que se involucran en etapas tempranas, pero aún no llegaba a ser catalogado como un autor clásico. Por lo que en el siguiente apartado veremos la validación que los premios pueden otorgarle tanto a la novela en pro de generarle aceptación desde el mismo campo editorial, pero, a su vez, en el lingüístico donde se maneja su capital cultural.

²⁴ Podemos considerar a Julie Grau como un agente de peso en el campo editorial estadounidense, al contar con un posicionamiento y un capital económico y social significativo, abrió su propio sello en 2007 bajo el nombre *Spiegel & Grau* como parte de la casa editorial *Doubleday*; sin embargo, este solo duró un poco menos de un año, pues en el 2008 fue comprada por *Penguin Random House*. *Spiegel & Grau* logró una consagración al publicar nombres célebres de la cultura pop norteamericana como los Beastie Boys, Trevor Noah (presentador estadounidense) y las memorias de Piper Kerman, libro que luego fue adaptado como la serie para la plataforma de streaming digital *Netflix*, *Orange Is The New Black*. En 2019, Grau anunció que el sello de *Spiegel & Grau* cerraría para siempre, abandonando *Penguin Random House*. (Alter, 2019).

4.2 El capital simbólico a partir de los premios

La maravillosa vida breve de Oscar Wao se concibe a partir de la historia personal que rodea a Díaz. Como se evidenció anteriormente, existe una razón de ser de esta novela desde la condición de autor de Junot Díaz. Su capital intelectual a través de sus experiencias personales se ven plasmadas en la novela en sí misma, en su trama y estructura narrativa. No obstante, podemos otorgarle los créditos de la materialización de la novela a la inversión de agentes de su capital económico y simbólico. Cuando se menciona que los agentes invierten su capital para contribuir con la creación literaria, nos referimos a la inversión de fondos y visibilidad por parte de premios literarios.

En el caso de *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, esta idea logra sintetizarse gracias a la beca Guggenheim (Hanna, Harford Vargas, & Saldívar, 2016) que gana Díaz por su primer libro publicado, *Drown*. La recibe en 1999, y esta se otorga a profesionales del área de creación artística, es decir, autores con una historia de publicación desde una casa editorial como lo es Díaz con *Random House*. Esta beca transfiere a sus ganadores un capital simbólico en la forma de ser incluidos en una célebre y exclusiva lista, al igual que una transferencia económica de un fondo monetario por seis meses o un año para trabajar con total libertad en su campo profesional. La beca no establece limitaciones en las condiciones del uso de este premio, pero los requisitos para otorgarla son bastantes rigurosos (John Simon Guggenheim Memorial Foundation , s.f.).

Entre los requisitos explicitados en su página de aplicación se establece una serie de parámetros para delimitar esto. No se considera la aplicación de estudiantes de ningún tipo de

programa (pregrado o posgrado) y en el campo literario los perfiles a tener en cuenta son los siguientes: no se otorga la beca a creaciones literarias para niños o lectores jóvenes (tampoco cualquier otro formato como cine u obras para jóvenes); también los títulos que se consideran como válidos se rigen por normativas de grandes editoriales de campo, pues no se aceptan trabajos auto editados, ediciones por encargo o trabajos que hayan pasado por editores que no son considerados críticos. Asimismo, se excluyen géneros literarios como el misterio, el romance y la fantasía. En cuanto a formatos la beca Guggenheim rechaza antologías, libros electrónicos (e-books) y cualquier tipo de historia oral. También se advierte que escritores que solo hayan sido publicados en periódicos o sitios web son considerados principiantes en su carrera, por lo que se aconseja no intentar una postulación aún.

En otras palabras, la beca Guggenheim se remite a tradiciones de campo²⁵ para escoger a los ganadores de su beca. Empezando por el hecho de que los autores que aún no tienen un capital simbólico desde una publicación en una editorial considerada consagrada o con estatus, no son elegibles para la beca. Recordamos que Bourdieu (1999) considera que un editor se consagra a partir de su fondo editorial que está “formado por todo el conjunto de los *escritores de larga duración*; y los signos de consagración específicos como el premio Nobel o el status [*sic*] de “clásico”, concedido por el reconocimiento universitario” (Bourdieu, 1999, p. 140). Igualmente, la limitación de los tipos de obras, desde su formato hasta el género que manejan, es dicente del tipo de capital cultural en el que este agente desea invertir. Contraria a la idea de Bourdieu (1999) de que muchas editoriales pueden empezar a arriesgarse por nuevas apuestas, nuevas voces e historias, para abrirse a nuevas posibilidades en el mercado y audiencias; la beca Guggenheim no parece regirse por esta

²⁵ Llamaremos tradiciones de campo a las consideraciones que suelen tener las grandes editoriales a la hora de pensar en la publicación de un libro. Las denominaremos tradiciones ya que se rigen por criterios estructurados que guardan cierta longevidad (o tradición) y que Bourdieu (1999) ha reflejado en su investigación del campo editorial.

perspectiva, sino que busca perpetuar un capital simbólico que alimente su fondo de ganadores.

Con base en lo anterior, es plausible observar que Junot Díaz cumple con los requisitos desde el posicionamiento en el campo que le ha “concedido el reconocimiento universitario” (Bourdieu, 1999, p. 140) al hacer parte de la Universidad de Syracuse como Profesor asistente de escritura creativa y el capital simbólico transferido gracias a ser publicado desde *Random House*.

En fin, gracias a la inversión económica que hace la beca, Díaz logra establecerse en Ciudad de México, su lugar escogido para mejorar su español e inspirarse para futuras obras. En efecto, así sucedió cuando un día, apreciando el libro *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde, recuerda la anécdota plasmada en *Junot Díaz and the decolonial imagination* (2016), pronuncia el apellido del escritor con su acento dominicano a manera de broma y resulta en: ‘Wao’. Este momento fue el comienzo de la novela, a partir de esta broma, Díaz empezó a plantearse a su *Ghetto nerd*.

Esta latinidad en su discurso es un concepto clave para el desarrollo de esta novela. No solo por la inspiración que le brinda y se ve plasmada en la trama, sino en su herramienta narrativa: el espanglish. Este fenómeno lingüístico es clave para el desarrollo de la novela, dado que en este enmarca el trasfondo social que lo construye como autor, pero también recoge los gestos transgresores dentro del campo lingüístico que repercute en la disrupción del campo editorial. Por esta razón, es necesario trazar el juego interno y las tensiones que causa el espanglish el campo lingüístico.

Para recapitular lo establecido en el análisis de la incidencia de la novela en el marco del campo editorial podemos recoger lo siguiente: la novela se construye a partir de la condición como individuo y autor de Díaz, donde sus experiencias personales permean no solo la construcción de su novela y la exploración de temáticas afines sino las entradas que tiene al

juego de campo desde su formación académica “privilegiada” en términos de jerarquías de campo intelectual. Por consiguiente, esto facilita su ingreso al juego de campo editorial desde grandes editoriales, en las cuales crea una ruptura en la tradición del campo no solo por ser reconocido con la publicación de su obra siendo un autor que trata temas de contrapoder y que no proviene de un territorio hegemónico, y al implementar una herramienta narrativa que rompe con las estructuras normativas de lenguas, como lo veremos a continuación.

Parte 5

El espanglish como quiebre de las normativas de campo

5.1 El campo lingüístico

Como ya se ha establecido previamente, el uso del espanglish en la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* es una de las principales características que suscitan cuestionamientos frente al carácter disruptivo de esta novela. No obstante, no es únicamente su lugar en el campo editorial lo que nos interesa, sino cómo esta ha surgido a partir de un juego interno en lo que podemos reconocer como un campo lingüístico. A partir del modelo investigativo que propone Bourdieu en las nociones de campo, los conceptos y las tensiones que se generan en el juego, podemos argumentar que el estudio de la lengua (y sus variaciones) también puede hacerse desde esta metodología.

Es importante evocar el texto *Tres momentos estelares en lingüística* (1984) de Jaime Bernal LeónGómez del instituto Caro y Cuervo para entender las bases a partir de las cuales se puede pensar el campo lingüístico. En este Bernal (1984) aclara que la lingüística obedece al estudio del lenguaje, y, como estudio de un objeto, este puede llegar a realizarse desde distintas perspectivas. Para comprender cuáles son y cómo nacen estas perspectivas,

debemos entender el trasfondo histórico que enmarca a la lingüística. De tal forma que el texto nos permita ilustrar la manera en que podemos situar la naturaleza del *español* desde una perspectiva descriptiva y la manera en que colisiona con la perspectiva de algunos agentes que hacen parte de una visión prescriptivista del uso de la lengua.

5.1.2 El estructuralismo en la lengua y el cambio lingüístico

Es importante resaltar que el estudio de la lengua se ha tratado siempre como algo no estático, pues se entiende que esta varía a través de su desarrollo histórico dado al contexto de uso. Para ejemplificar lo anterior, Bernal (1984) expone el caso del latín “vulgar” que al verse transformado en diferentes zonas de Europa se ve expuesto a un proceso apropiación por las poblaciones que termina en la evolución de esta primera lengua en lo que conocemos hoy en día como italiano, portugués y catalán, entre otras lenguas.

De modo que el estudio de la lengua se hace desde su carácter transformativo y acercándose a un enfoque sociológico como lo propondría el lingüista Ferdinand de Saussure,

Es de advertir también que la teoría naturalista de Schleicher —la de considerar cualquier lengua como un organismo vivo que nace, crece, se reproduce y muere— es desechada totalmente. En su lugar se propuso y fue acogido un criterio sociológico que explotaría Saussure posteriormente: las lenguas son productos colectivos creados por las diferentes comunidades en su evolución. (Saussure dirá 30 años después que la *lengua* es un producto social) (Bernal, 1984, p. 119).

5.1.3 El enfoque sincrónico de la lingüística

Aunque se haya aceptado esta consideración de la lengua como un producto que sufre transformaciones a partir de sus hablantes, el estudio de esta se caracteriza por dos formas de

ser abordada. Saussure (citado en Bernal, 1984), establece la forma sincrónica y diacrónica de aborda a la lingüística,

Un estudio del lenguaje, pues, puede abordarse en un momento dado de su evolución —sincronía— o puede tomarse a través del tiempo — diacronía —. La lingüística, ha de ser, entonces, sincrónica. Por ejemplo: estudiar la aparición en el español del proceso fonológico de la *palatalización* a partir del grupo latino / k t / es un estudio diacrónico. Por el contrario, establecer las variantes de la fricativa /s/ en el español actual de la costa atlántica —descripción dialecto - lógica —, es un estudio sincrónico (Bernal, 1984, p. 147).

Es decir, que si se tiene un acercamiento puntual a la manera en que se usa la lengua en un momento específico de la historia, este es un enfoque sincrónico. Pero, si se busca entender la razón de ser de una lengua en un momento, remitiéndose a los fenómenos que han intercedido en ella a lo largo de la historia, resulta en un enfoque diacrónico. El primer enfoque suele verse reflejado en el aprendizaje de una lengua desde la institucionalidad puesto que atiende a las leyes gramaticales que establecen agentes que poseen el capital simbólico (y el ordenamiento) de una lengua. Este acercamiento a la lengua se entiende como gramática prescriptiva y el lingüista y psicólogo Steven Pinker define a esta como las *“rules that characterize how people ought to speak if they’re writing carefully wirtten prose”* (Steven Pinker: gramática descriptiva/gramática prescriptiva, 2014, 0:08 – 0:16). En otras palabras, la gramática prescriptiva no responde a la realidad del habla de los usuarios de una lengua, sino que se evidencia sobre todo en la escritura al procurar responder con reglas establecidas de la lengua. Bernal (1984) ve en la gramática tradicional una visión meramente estructuralista dado que esta es un “organismo internamente estructurado” (p. 174), por lo que existe unas leyes fijas que construyen dicha gramática.

A partir del enfoque sincrónico del estudio de la lengua, nos topamos con una serie de interrogantes. Por un lado, ¿quiénes se convertirían en los agentes encargados de estructurar y vigilar el seguimiento de estas reglas internas? Asimismo, cuestionamos el objetivo de analizar una lengua en pro de responder a visiones teóricas y no prácticas de estas. Y, por último, vale la pena buscar un enfoque para comprender qué sucede cuando existe una conmutación de lenguas en un hablante real como sucede con el *espanglish*.

5.1.4 El enfoque diacrónico de la lingüística

En 1957 sucede lo que se denomina el giro lingüístico, el cambio de enfoque de una descripción de la lengua en un momento preciso de la historia (sincrónica) a la explicación de su estado actual (Bernal, 1984). Con el advenimiento de la gramática generativa, la lingüística ya no fue solo descriptiva sino también *explicativa*. Esto quiere decir que uno de los objetivos de la “lingüística no es meramente la descripción empírica de los fenómenos del lenguaje, sino también la explicación de los mismos” (Bernal, 1984, p. 151). En este sentido, se entiende a la lingüística descriptiva, como aquella que se contrapone a la prescriptiva y surge de un enfoque diacrónico, según Pinker es estudio de “*rules that characterize how people do speak*” (Steven Pinker: gramática descriptiva/gramática prescriptiva, 2014, 0:02 – 0:08). Este giro o cambio en el enfoque del estudio de la lengua se puede comprender desde un cambio en el objeto de estudio en sí. Ya la lengua no es estudiada desde su aplicación en textos escritos, sino que es el habla y el hablante real, cotidiano, lo que intriga a lingüistas, o como lo llama Bernal (1984), “el nuevo enfoque lingüístico necesariamente se enmarca en un empirismo absoluto” (p. 210).

Esta forma de abordar el estudio de la lengua desde su practicidad y realidad actual es la que rodea al *espanglish*, paralelo a esto recordamos lo propuesto por Martín Butragueño en su *Historia de la sociolingüística en México* (2010):

Las Academias lingüísticas nacieron para signar los períodos considerados clásicos de sus lenguas. El purismo lingüístico, por otra parte, se ha convertido en uno de los grandes enemigos para la viabilidad de ciertas lenguas indomexicanas. El peso del principio es tal que incluso en los trabajos profesionales de lingüistas no es inhabitual tener como objeto central de estudio una lengua pretérita, idealizada, ya no hablada por casi nadie, en vez de las manifestaciones lingüísticas usuales en cada comunidad de habla, tal como se presentan en los términos actuales (p. 60).

En adelante, se tratará este purismo lingüístico como aquel primer momento anterior al giro lingüístico, donde se aplica la gramática prescriptiva a partir de agentes que aún guardan una posición alta en la jerarquía del campo lingüístico. Por lo que a continuación, se presentará el fenómeno del espanglish desde una realidad descriptivista que irrumpe con el juego normativo desde el cual agencias como la Real Academia de la Lengua Española (RAE) se niega a aceptar la lengua desde una realidad del usuario, de carácter evolutivo y adaptativo. Asimismo, la manera en que esto repercute en el juego de campo y sobrevive a pesar de estas imposiciones.

5.2 Espanglish: cuando las fronteras disappear

El espanglish aún carece de una definición puntual, bien lo dijo Roberto Negrón en su estudio *Espanglish en USA*, “*Is it Spanglish a slang, a dialecto or is it, as some people think, ¿a ‘new language’ in the United States?*” (Negrón, 2009, p. 54). Es incierta su cualidad lingüística pero lo que Negrón (2009) asegura es que para muchos migrantes latinos en EE. UU. el espanglish es su lugar de enunciación desde su cuna, su discurso de nacimiento. El origen del término se le atribuye al periodista puertorriqueño Salvador Tío, quien escribe en 1948 su columna *Teoría del Espanglish* para el *Diario de Puerto Rico*. En este desarrolla su

idea del espanglish como una nueva lengua. Una lengua que surgirá a partir de dos lenguas, para él, muertas (el inglés y el español). Aquí teoriza, desde una perspectiva prescriptiva del asunto, una reglamentación de los elementos lingüísticos desde la cual se construirá. Tío (1948) aclara la manera en que, según él, deberá ser su ortografía, pronunciación y síntesis. La ‘muerte’ de estas dos lenguas como las conocemos, no se dio; sin embargo, la fusión de estas y su acogida, sí. Sin embargo, podemos argumentar que esta visión de Tío por estructurar el espanglish no es más que el intento por entrar en el juego por el capital simbólico que manejan agentes prescriptivistas del campo. Pues, como se afirmará luego, el espanglish no se reconoce a partir de jerarquías de los agentes de campo sino a la aceptación y uso a partir de sus usuarios.

Desde una perspectiva descriptiva, Negrón (2009) se remite al estudio del filólogo mexicano Ilan Stavans (2003) para establecer una posible ruta histórica²⁶ con la cual se puede intentar trazar los primeros avistamientos de unos posibles contactos entre estas dos lenguas. Estos avistamientos surgen desde un momento de invasión y enfrentamientos entre ingleses y españoles hasta las guerras hispano-estadounidenses del S. XIX entre México y Estados Unidos. Negrón (2009) concluye por entender el espanglish como un fenómeno de resistencia que se instaura en la época colonial. Dicho fenómeno toma fuerza a mediados del siglo XX con la nueva ola de migración latinoamericana a EE. UU. Estas comunidades latinas se asentaron en distintos territorios, “Los mexicanos dispersos en Texas y otros estados del suroeste; los cubanos en la Florida; los puertorriqueños en Nueva York” (Negrón, 2009, p. 59). Si recordamos la condición del autor que exploramos desde la vida de Díaz, aquí se halla un paralelo en cuanto a que *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* nace precisamente de

²⁶ Roberto Negrón (2009) explica estos acontecimientos históricos a detalle en su investigación *Espanglish in the USA*, si se desea adentrarse en la historicidad de esto, puede consultar el capítulo 2 Orígenes del espanglish.

este momento de migración de comunidades. Lo que esto indica es que, el espanglish engloba la realidad de diáspora de los individuos de dichas comunidades.

He speaks a dialect I know, one born in the streets of Paterson, the Bronx, Washington Heights, a language born out of our diáspora. It is a language we learn, fluently, in the various American pockets we fill when we leave the Island—a mix of English and Spanish, that electric mix of “dimelo!” and “what’s good.” It is the bridge between pure motherland and this land, a blending of two countries (Segura, 2017, párr. 9).

Esto agrega Olga Segura, editora del portal *America Magazine*, como reflexión al leer la obra de Junot Díaz y entrevistarle con respecto a esto para su columna *Junot Díaz talks Dominican identity, immigration and the (complicated) American Dream* (2017). El espanglish es, para el migrante latino, su mundo, significa la culminación de todo lo que entiende como su realidad, una dualidad que se vive al enunciarse pero que también elimina dichas fronteras. Esta enunciación se da desde las dos lenguas que han forjado su identidad, pero no se rige por las estructuras limitantes de cada una.

Es aquí donde se halla la contraposición a la hegemonía del campo lingüístico. Si observamos a los agentes de campo, como por ejemplo la RAE, que controlan el capital simbólico que representa la lengua, notamos que no es de su conveniencia permitir una alteración del orden que han establecido, es decir la gramática tradicional prescriptiva que argumentan como “correcta”. Reconocer otro uso del español que no ha sido promovido desde su agencia significa perder el poder que manejan desde el campo, generando un cambio abrupto en su posición hegemónica dentro de este. Es por esta razón que, históricamente, han mostrado una postura de desaprobación total de esta. Recordemos la carta abierta que escribe la sociolingüista Silvia Betti a propósito *La definición del spanglish en la última edición del Diccionario de la Real Academia* (2014). En esta, Betti (2014) manifiesta su malestar frente a

llamar al espanglish una “deformación²⁷” de la lengua. A pesar de esta negación por parte de estos agentes, a pesar de no otorgarle validez ni relevancia, el espanglish surge en la cotidianidad de sus hablantes. Por lo tanto, el espanglish se promueve como transgresor de las dinámicas de campo en cuanto a que sobrevive a partir de su construcción histórica, social y cultural.

5.2.1 El espanglish en Oscar Wao

En el caso puntual de *La maravillosa vida brece de Oscar Wao*, vemos en su espanglish como uno que alterna entre las lenguas intraoracionalmente²⁸, ya que no existe explicitaciones del uso de ninguna forma tipográfica o valiéndose de agregados o incisos (Betti, 2010). A partir de este uso naturalizado del espanglish, podemos inferir dos formas de romper con normativas de campo. Por un lado, observamos la reiteración del espanglish a pesar de las tensiones que ejercen agentes hegemónicos desde el campo lingüístico. Este se enuncia y existe desde sus hablantes, no desde los agentes. Por otra parte, la falta de términos como extranjerismos (pues no se expresan términos en español usando “coletillas” o *itálicas*), irrumpen con las normativas de la escritura del campo editorial, donde el ejercicio de la elaboración de textos se hace siguiendo el juego impuesto por el campo lingüístico, es decir la gramática tradicional.

²⁷ La definición completa se establece de la siguiente manera:

Espanglish

(Del ingl. *Spanglish*, fusión de *Spanish* “español” y *English* “inglés”).

1. m. Modalidad del habla de algunos grupos hispanos de los Estados Unidos, en la que se mezclan, deformándolos, elementos léxicos y gramaticales del español y del inglés (Betti, 2014, p. 6).

²⁸ Silvia Betti (2010) establece en *La vida entre dos lenguas y culturas: reflexiones sobre el fenómeno del Spanglish*, 3 tipos de alternancia (o maneras de enunciar) en el espanglish:

- a) la alternancia de “coletillas” (es decir, exclamaciones, coletillas o paréntesis en una lengua diferente del resto de la oración; b) la alternancia intraoracional (dentro de la misma oración, a veces denominada mezcla de códigos); y c) la alternancia interoracional (entre una oración y otra/s) (Betti, 2010, p. 136).

Existe una relación estrecha entre lo que considera como “correctamente escrito” y lo publicable, y Díaz logra trascender ambos criterios.

Para ilustrar claramente el uso del espanglish por parte de Díaz, presentaremos el siguiente diagrama que recopila información planteada por Daniel Arrieta en su estudio *El espanglish en la obra de Junot Díaz: Instrucciones de uso* (2009). Arrieta (2009) explora este fenómeno lingüístico-cultural desde su perspectiva lingüística al implementar las categorías establecidas por John Lipski (2004) en su artículo *Variación del español. Serie Cultura Hispánica, n° 10*. Entre estas categorías se establecen cinco: cambio de código, préstamos integrados, préstamos no integrados, calcos sintácticos y español como segunda lengua. Luego, Arrieta (2009) procede a ejemplificar estas categorías a partir de extractos de obras de Díaz y las vincula con categorías de alegorías culturales, para así, delimitar las temáticas que se ven desarrolladas desde el espanglish. Dichas temáticas, de acuerdo con Arrieta (2009), demuestran la noción del espanglish como un intento por hacer alusión a niveles personales del hablante, trayendo a colación el capital intelectual que cada uno ha acumulado a partir de su experiencia personal.

Cuadro 1. Los usos de Junot Díaz

USOS DE JUNOT DÍAZ	Familia, Comida, Religión Sexo	Machismo, Relaciones personales,	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.	

(Arrieta, 2009, p. 109)

Aunque la tabla anterior demuestra la correlación entre diferentes expresiones en espanglish en las obras de Díaz y sus usos como una forma de resaltar una cultura; para efectos de esta investigación retomaremos esta idea para organizar una tabla propia. Con esta se busca establecer las categorías de John M. Lipski con respecto al espanglish, definir dicha categoría basado en lo que establece Lipski y, por último, ejemplificar cada categoría delimitándolo a la obra *La maravillosa vida breve* de Oscar Wao, objeto de estudio de esta investigación.

Categorización de frases del espanglish de <i>La maravillosa vida breve</i> de Oscar Wao (citado en Arrieta 2004).		
Categoría John M. Lipski	Definición según Lipski (citado en Arrieta, 2004).	Aparición en <i>La maravillosa vida breve</i> de Oscar Wao
Cambio de Código	“la intercalación fluida y frecuente del español y el inglés en una sola conversación u obra literario —a veces dentro de la misma oración (fenómeno conocido como ‘cambio de código)’”.	“My paternal <u>abuelo</u> believes that <u>diaspora</u> was Trujillo’s payback to the <u>pueblo</u> that betrayed him” (Díaz, J. 2007. p. 5).
Préstamos integrados	En esta categoría lingüística se incluyen aquellas palabras procedentes del inglés que la 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” (Arrieta, D. 2009. p. 107).	“(…) it had become clear to everybody, especially his family, that he’d become the neighborhood <u>pargüayo</u> ¹ ... ¹ The pejorative <u>parigiüayo</u> , Watchers agree, is a corruption of the English neologism “party watch.” (Díaz, 2007, p. 19).
Préstamos no integrados	“Las palabras en inglés, en este caso, no sufren alteración alguna, y cuando son incluidas en una conversación hablada, se respeta la pronunciación inglesa original” (Arrieta, D. 2009. p. 108).	“(…) cooking up for John-John’s favorite dish: <u>chicharrón</u> de pollo” (Díaz, 2007, p. 4).
Calcos sintácticos	“el empleo de calcos sintácticos de modismos y circunlocuciones ingleses en español”.	“(Wake up, girl! You’re going to burn the <u>pan de agua</u> !)” (Díaz, 2007, p. 87).

Español como segunda lengua	“en algunos casos, las características del español hablado y escrito como segunda lengua por millones de estadounidenses que no proviene de familias hispanas, pero que han aprendido algo del español debido a su utilidad en su vida personal o profesional”.	“Many, many murders. <u>Mucho murders</u> ” (Díaz, 1996, P. 176) ²⁹ .
-----------------------------	---	--

La tabla anterior busca ejemplificar el espanglish en la obra de Díaz. La relación que cada frase tiene con la categorización establecida por Lipski recalca el hecho de que la construcción de este fenómeno proviene de un contexto real del hablante que se puede entender desde una perspectiva sociolingüística.

El espanglish en la novela se puede explicar desde en el modelo de campos de Bourdieu como una manifestación que, por una parte puede ser vista como el fenómeno que es producto del capital intelectual de un autor que se acumula a partir de sus experiencia como inmigrante latino. Asimismo que esta experiencia transgrede este primer campo social (o contextual) y que se construye a partir de un juego en el campo lingüístico como fenómeno descriptivo que refleja la realidad de una comunidad de hablantes, donde las tensiones internas se dan al tener que luchar contra actores hegemónicos del capital simbólico de la lengua que manejan a partir de una estandarización y aceptación prescriptiva de la misma. El espanglish, entonces, al ser una realidad que se enuncia a pesar de las opresiones que sufre, logra transgredir al campo editorial como un producto que ha acumulado capital simbólico a través de los agentes que han intervenido en el trabajo de su autor. Es en este momento donde podemos establecer disrupciones, no solo dentro de cada campo en el que la novela entra en juego, sino en la transición de las presiones que se ocasionan entre estos a partir de su lugar de enunciación: el espanglish.

²⁹ Esta última ejemplificación de la categoría es obtenida de un ejemplo dado por Arrieta (2009) donde cita a Díaz en su novela *Drown* (1996).

El espanglish es la manifestación de una identidad de resistencia que se enuncia sin pedir permiso para ello. Sus usuarios no esperan a que las jerarquías de campo les den un visto bueno para existir, tampoco se intenta perpetuar en pro de generar capital para los agentes hegemónicos. En realidad, podríamos interpretarlo como una generación de capital cultural propio, donde sus agentes, siendo estos los usuarios, se reconocen desde su propio juego interno y no buscan caer en una mentalidad de “dominados” o subyugados a un juego ajeno. Un juego que, por cierto, rara vez los reconoce.

Este fenómeno de trascendencia simbólica busca ejercer un contrapoder a protocolos y normativas que son externos a su campo de juego, la realidad del habla cotidiana. En una entrevista concedida al diario británico *The Guardian*, titulada *Junot Díaz: Life in Books* (2012), Díaz asegura que el espanglish sintetiza la fusión sus mundos, pero que llegar a escribir desde este discurso no fue fácil. Podemos atribuir esto al hecho de que como autor ha ingresado al juego de campos y de sus jerarquías. Entonces, al verse involucrado en estas luchas internas puede llegar a repensar la validez de su lenguaje para acoplarse a las reglas, o protocolos, de juego que llegan a establecer estos campos. Por lo que, encontrar su voz como autor significa entender que puede “romper con los protocolos”, “*There are protocols in writing that are used to simplify things. It takes a while for an artista to work out that they can be broken*” Díaz (2012, Wroe, 2012, párr. 7).

Si bien Díaz logra librarse de estos protocolos, o reglas de juego, que buscan homogeneizar la escritura de una lengua, sospechamos que existe un privilegio detrás de esto. Su concepto de “artista” viene a estar ligada con su acumulación de capital simbólico e intelectual que ha logrado a partir de agentes como las grandes editoriales e instituciones académicas que lo respaldan. Si bien su discurso no cuenta como la inversión de capital desde un agente de campo lingüístico, sí existe un interés desde el editorial. Este interés sobrepasa las reglas de juego que le establecen el campo lingüístico en lo que concierne a la lengua

escrita, y podemos verlo atribuido al capital que le otorga un agente que se acerca más a sus intereses: los premios literarios.

Parte 6

La fusión de los campos

6.1 El Premio Pulitzer como agente

Entre los reconocimientos y premios otorgados a Díaz a lo largo de su trayecto como escritor, sobresalen en el perfil de su página web (Junot Díaz, s.f.): encabezar la lista de *Bestsellers* en el *New York Times*, La beca *MacArthur “Genius”*, finalista del *National Book Award*, *Dayton Literary Peace Prize*, recibir la *Guggenheim Fellowship* y *PEN/O Henry Award*, entre otros. Sin embargo, el premio que ha sido motivo de mayor exaltación, con que más se publicita la novela, y está casi que adherido a su nombre como un título nobiliario, es el de ganador del Premio *Pulitzer* 2008 a mejor ficción con *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*.

De acuerdo con la información suministrada por la página oficial del Premio Pulitzer (Pulitzer Prize, s.f.), el Premio Pulitzer se hace en honor al periodista de origen húngaro, Joseph Pulitzer, quien llegaría ser visto como la figura que encarnaba el “periodismo americano” durante el siglo XIX. En un principio, estos premios eran respaldados académicamente desde la Facultad de Periodismo de la Universidad de Columbia. Recordemos que esta universidad hace parte de la llamada Ivy League, universidad agente de capital simbólico y que perpetúan su capital social a partir de su estrecha relación. En la actualidad, el Premio Pulitzer cuenta con 21 categoría entre periodismo y arte.

Este premio solo se otorga a autores que cuenten con la ciudadanía estadounidense (con excepción de la categoría de Historia) y los criterios de selección suelen definirse de acuerdo con los parámetros establecidos por el Jurado de candidaturas y el Consejo del Premio Pulitzer. Dicho Consejo suele variar cada año, pero, actualmente, lo conforman figuras de medios y universidades reconocidas de EE.UU tales como: Robert Blau, editor en jefe de proyectos e investigaciones de Bloomberg News; Dana Canedy, administrador de The Pulitzer Prizes de la Universidad de Columbia; Tommi Shelby, profesor de estudios africanos y afroamericanos y filosofía de la Universidad de Harvard, e incluso Junot Díaz, profesor de escritura del MIT (Instituto Tecnológico de Massachusettes) (Pulitzer Prize, s.f.). Entre estos miembros del jurado sobresale la estrecha relación entre los individuos como agentes de sus campos de juego y las instituciones en las que ejercen su juego como agentes hegemónicos de capital simbólico. De acuerdo con Bourdieu (1999), los premios literarios suelen basarse en relaciones de capital social entre sus jurados, quienes, en su mayoría, conservan algún tipo de relación con los agentes a quienes se le otorga el premio.

Sin embargo, percibir la verdadera utilidad, la de banco de *capital social y de capital simbólico* a través del cual la editorial puede ejercer su imperio sobre las academias y los premios literarios, sobre la radio, la televisión y los periódicos (p. 227).

En otras palabras, Bourdieu (1999) halla una estrecha relación entre el manejo del campo editorial desde las grandes editoriales y la acumulación del capital simbólico por medio de los premios que lo validan. Podemos entonces ver el Premio Pulitzer como un agente generador de capital simbólico que avala una obra, a su autor y a su casa editorial. Esto permite una relación simbiótica donde cada agente (premio, editorial, autor/editor) se ve beneficiado de la monopolización del capital simbólico que maneja entre los tres.

Ahora, el criterio del jurado para seleccionar a *La maravillosa vida breve de Osar Wao* como ganadora del premio nos interesa en cuanto, como se ha argumentado anteriormente,

esta novela rompe con los protocolos del juego del campo editorial. En la categoría de *Letter* (o libros), se limita la selección a libros que hayan sido publicados en formatos físicos (sea en formato bolsillo o tapa dura), y sean de acceso del público general (Pulitzer Prize, s.f.).

Puntualmente, Díaz recibe el premio a mejor ficción por un autor americano, y de acuerdo con los parámetros establecidos por el jurado del Pulitzer en su página web, se busca que la narración explore temas relacionados con el estilo de vida americano. En este sentido, el Premio Pulitzer, el campo editorial al que responde y sus agentes desde la academia, reconocen la historia de *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* como una historia de vida norteamericana. Este reconocimiento representa un paso transitorio desde la cuestión del *espanglish*, deja de ser menospreciado desde una perspectiva de agentes hegemónicos de campo lingüístico, pero entra en juego y se le transfiere un capital simbólico a partir del reconocimiento de agentes del campo editorial.

A pesar de este reconocimiento desde una visión de transferencia de capital simbólico, debemos recordar el interés del campo editorial por la acumulación del capital financiero. Como bien lo analizaba Bourdieu (1999),

Las diferentes editoriales se distribuyen, sobre el primer eje, desde las más grandes y las más antiguas, que, por el hecho de que acumulan un fuerte capital financiero y un fuerte capital simbólico, están en condiciones, como lo atestigua —entre otras variables— su ubicación en las listas de best-sellers, de dominar el mercado (a través de diferentes mediaciones, tales como la influencia que ejercen sobre los premios literarios y sobre la prensa) (p. 236).

De modo que el sello de aprobación del Premio Pulitzer en la novela no es solo sinónimo de un crecimiento en su fondo editorial en cuestiones de un capital simbólico que consagra a la obra, sino de una dominación en el mercado a raíz de aquel sello. Bajo esta lógica, el Premio Pulitzer se convierte en una estrategia de mercado que le conviene a *Penguin Random*

House para llegar a nuevos lectores. El mismo Díaz reconoce el impacto de ganar el Pulitzer cuando le asegura al portal The Daily Beast que,

It certainly affects your career as an artist. You know how it is, you're more likely to be invited to festivals if you have a Pulitzer under your belt ... A big prize puts your book in the hands of readers who normally wouldn't encounter it (Junot Díaz, 2013, Charney, 2013, párr. 14).

Este juego por publicitar a la novela a partir del estatus que le brinda un premio no es una estrategia nueva. En realidad, Bourdieu (1999) la reconoce como uno de los fines de los agentes de campo, si *Penguin Random House* cuenta con un “banco de *capital social y de capital simbólico* a través del cual la editorial puede ejercer su imperio sobre las academias y los premios literarios, sobre la radio, la televisión y los periódicos” (p. 227), lo hace para llegar a nuevos lectores que se interesarán por el título y ayudarán con el crecimiento de capital financiero de la editorial.

6.2 El espanglish como estrategia de marketing hacia un nuevo lector

El interés por parte de *Penguin Random House* en la *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* dentro de un marco de posicionamiento en el mercado editorial, se puede ver mediado por herramientas como el Premio Pulitzer. Sin embargo, podemos inferir un peso en el uso del espanglish como punto de venta de esta. Aun cuando un agente hegemónico y longevo como lo es *Penguin Random House* puede establecer que entre sus criterios de publicación sobresale adquirir a obras consagradas³⁰, este también puede llegar a hacer excepciones en pro de acumular un capital económico que mejore su posición dentro de campo.

³⁰ Recordemos el análisis hecho previamente que reconoce la acumulación de un capital simbólico por parte de Díaz a partir de sus juegos con agentes del campo cultural (editoriales) e intelectual (instituciones

Se puede acordar con un gran agente literario internacional que lo que proporciona a estas obras al ser decretadas “jóvenes”, o en afinidad con los “jóvenes”, es, en efecto, quizás una cierta “simplicidad” en su forma literaria, es decir, de su estructura y de su estilo: “Hay cada vez más libros, tanto en Inglaterra como Francia, que están escritos, no sé si para un público joven, sino con una especie de lenguaje joven, una especie de lenguaje casi hablado” (p. 252).

El espanglish, entonces, pasa a ser considerado aquél “lenguaje joven” y “casi hablado” que los agentes del campo editorial ven como una oportunidad de apertura a un lector joven y al mercado que este representa. Con base en esta nueva apreciación de la novela como un bien con alto potencial de capital económico en el campo editorial, podemos establecer que los agentes de campo editorial que se ven involucrados deberían responder a normativas del campo lingüístico (en cuanto a su estilo de escritura) y de su mismo campo (de publicar autores longevos que respeten esta tradición literaria) pero que transgreden estos comportamientos al notar un alto potencial de acogida y ventas en la novela.

Este quiebre en el *habitus* con motivo crecer en el mercado editorial, se explica en el texto de Ellen McCracken (2016) *Paratexts and Performance in the Novels of Junot Díaz and Sandra Cisneros*³¹ cuando examina por qué el repentino interés de las casas editoriales por publicar a autores latinos. McCracken (2016) atribuye a este repentino interés por parte de las grandes de editoriales al auge en los movimientos y comunidades multiculturales que se estaban presentando en EE. UU. Es pertinente remitirnos a este primer momento investigativo en que se reconstruyó el contexto de Díaz desde datos biográficos, pues, recordemos, que entre las décadas de los 70 a 90 (cuando Díaz llega a EE. UU. Junto con su

educativas). Entre los criterios de obras consagradas está la longevidad y ser reconocidos institucionalmente desde premios y la academia (Bourdieu, 1999).

³¹ Recordemos a Sandra Cisneros como una de las autoras referentes en la formación como autor de Juot Díaz, quien también construye sus relatos a partir de la vida de comunidades hispanas inmigrantes en Estados Unido

familia) existe un incremento sustancial en la población hispana migrante. Debido a esto los campos culturales ven en ellos una nueva oportunidad de acumular capital económico,

Soon after the onset of these political and cultural movements that demanded recognition and acceptance of marginalized cultures in the US ... institutions and corporations began to seek ways to control and profit from these movements—what can be termed hegemonic multiculturalism. ... in the commercial sector, the mass media and publishing houses scrambled to find ways to profit economically from these movements. ... desire of mainstream US book publishers in the 1980s to sign contracts with Latino writers, whom a handful of literary agents now also sought out in order to themselves profit from multiculturalism from below (McCracken, 2016, pp. 2-3).

Dicho de otra manera, los productos culturales de autoría latina entran en un juego de campo editorial en cuanto a que los agentes de estos identifican una oportunidad de inversión para controlar una nueva tendencia entendida como los productos multiculturales. Es decir, que la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* se construye desde un contexto de multiculturalidad que entra en juego por decisión de sus agentes del campo editorial (Budford, Grau y *Penguin Random House*) en búsqueda de generar un boom en el mercado a partir del reconocimiento de esta por parte de lectores que se identifiquen e inviertan en este movimiento multicultural.

Conclusiones

La lectura de la novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* desde distintas miradas en este informe investigativo no se hizo de manera fortuita, pues lo que se buscó fue comprender su peso en las tensiones que manejan los campos que se vieron comprometidos. Asimismo, a medida que se construía esta investigación, surgieron una serie de reflexiones en cada nivel de análisis. Se intentó, entonces, demostrar la pertinencia de consideraciones de un campo en uno ajeno, lo que, a su vez, demostraría la imposibilidad de pensar la novela como un objeto estático que solo obedece a las dinámicas de un campo. Esto le da apertura al pensamiento interdisciplinar y simbiótico de los campos de juego desde el modelo de Bourdieu. Por esto mismo, a manera de conclusión retomaremos las principales reflexiones a las que se han llegado tras este análisis.

La lucha por el capital económico no puede ser subestimada

Una de las ideas de las que se partió para hacer la descripción de esta novela era procurar entenderla desde un valor más apegado al capital simbólico que esta podría poseer. Se proponía la hipótesis de un quiebre en hegemonías de campo por la resistencia cultural que significaba su enunciación desde el espanglish, su contexto de diáspora y el lograr sobresalir en los campos. Sin embargo, a medida en que se avanzaba esta investigación, era evidente que este “éxito” por parte de la novela era medido en los mismos términos que se buscan obviar. Es decir, en un principio hacía referencia a no contemplar a la industria cultural pues esta se limitaba a la medición del éxito en términos empresariales y financieras de los libros. Pero, la novela empezaba a tomar más sentido a partir de estos intereses por parte del campo editorial.

En el caso del espanglish, se partía de la hipótesis de que se constituía como un contrapoder en cuanto a que resistía al poder hegemónico de agentes del campo lingüístico como la RAE, pero se empezaba a aceptar en términos de una inversión de capital económico por parte de los agentes de campo editorial; es decir, *Penguin Random House*. Esto último, se ratifica bajo la reflexión que hace McCracken alrededor de la venta de la literatura latina como un nuevo fenómeno con posibilidades de consumo masivo. Esta contemplaba que los agentes de campo buscaban un beneficio económico en cuanto “*these publishers then marketed their new Latino writers as what I term “postmodern ethnic commodities” with stereotypic cover images of romanticized latinidad, tropes of exotic Otherness*” (McCracken, 2016, p. 3). McCracken nota que los agentes de campo, en este caso las grandes editoriales, piensan en una acumulación rápida del capital simbólico que son las obras de escritores latinos en cuanto que existe una oportunidad de ser comercializados como bienes exóticos y nuevos en el mercado.

No obstante, y paralelo a esto, Bourdieu (1999) reconoce en la estructura de campo editorial está sujeta a una necesidad de reinventarse para poder sobrevivir. “La dinámica de campo no puede comprenderse como el conjunto de las evoluciones separadas y paralelas ... en el caso de que ellos llegaran a sobrevivir, se orientarán hacia el triunfo comercial o hacia la consagración literaria, asociada o no al éxito comercial” (Bourdieu, 1999, p. 248). También hay que recordar que existe una congruencia entre la acumulación de capital simbólico para generar capital económico y viceversa, para así posicionarse en la jerarquía de campo.

En este sentido, una primera conclusión sería no subestimar la incidencia de la búsqueda del capital económico en el caso de la publicación de *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*. Pues, si bien existen tensiones en los aspectos simbólicos que ejercen poder sobre lo que se considera consagrado, correcto o válido, la novela también representa un producto que

requiere una perspectiva comercial que permitirá la sobrevivencia de los agentes en el campo en que se juega.

El círculo completo entre las relaciones de campo

A manera de una segunda conclusión, podemos argumentar que las relaciones entre los campos investigados presentan un comportamiento que no solo pueden ser descrito como una disrupción en sus fronteras. A partir de este análisis logramos identificar un comportamiento no lineal entre los elementos de la novela que eran objeto de tensiones internas en el campo y que se traducían en presiones externas. Es decir, estos elementos analizados mostraban un comportamiento cíclico en cuanto a que siempre ejercían una tensión sobre otro aspecto.

Con lo anterior nos referimos a elementos como los del contexto del capital intelectual de Díaz, el *espanGLISH*, el capital simbólico desde y para los agentes, entre otros. Específicamente hablamos de la manera en que en un momento dado de la investigación estos elementos volvían a ser pertinentes dentro de las dinámicas de campos. Podemos tomar la condición del autor como ejemplo. Desde la perspectiva de Foucault, este “contexto personal” del autor; es decir, las experiencias que lo forman y el entorno en el que creció, son elementos que la crítica moderna tendrá en cuenta a la hora de juzgar su trabajo. “En otros términos, para «encontrar» al autor en la obra, la crítica moderna usa esquemas bastante cercanos a la exégesis cristiana cuando ésta quería demostrar el valor de un texto por la santidad del autor” (Foucault, 1970, p. 19). El “valor” del texto es el elemento que entra en juego en el campo editorial que dicta sobre si es publicable o no y esa “santidad” del autor se entiende como el contexto que le otorga capital simbólico al autor. Recordemos que en el caso de Díaz ser migrante y dominicano lo pone en desventaja desde una idea tradicional de lo publicable. Asimismo, este contexto del autor trasciende del campo editorial al campo

lingüístico desde el fenómeno de lengua (el espanglish) que ha desarrollado desde su formación y que se implementa en la novela. Al analizar esta tensión desde un campo lingüístico, su novela no debería tener validez en cuanto a que representa un uso de la lengua que no es reconocido desde sus agentes. Sin embargo, logra sobrevivir en cuanto a que existe desde la realidad de sus hablantes, realidad que hace parte de Díaz pues constituye su condición como autor. De este modo, la pertinencia del espanglish no está limitado a ser comprendida desde el campo lingüístico, pues esta misma resistencia desde este campo se vuelve pertinente en cuanto a que constituye un público lector real, público objetivo del campo editorial. Puntualmente, el análisis de este aspecto volvió a verse involucrado a medida en que se hacía la investigación.

Lo que se desea establecer con lo anterior es la imposibilidad de pensar que los elementos que construyen esta novela están aislados y que no repercuten en las tensiones de campos, por lo que no se pueden categorizar como elementos de un único campo, aunque lo parezcan. En ese orden de ideas sintetizamos la fusión de campos, en la medida en que nos permitimos explorar la novela a partir de distintas perspectivas que pueden llegar a crecer y mutar en cuanto se lo permitimos.

La lectura diacrónica de la novela

A manera de síntesis, podemos establecer que la intención detrás de este proceso investigativo era el de generar una lectura de la novela a partir de la descripción de las dinámicas que la enmarcaba. Sin embargo, a medida que se pensaba en la ruta investigativa y se buscaban elementos que fundamentaran los argumentos, se tornaba evidente que esta no podía ser descrita fija en un espacio-tiempo. Esto es, si hubiéramos tomado la novela únicamente en el marco del momento que se publica, 2007, y hubiésemos abordado el

análisis de manera sincrónica en este espacio-tiempo, hubiese sido inviable comprender la razón de ser muchas de las decisiones que llevaron a la publicación, que, en últimas, comprenden a la novela.

Por esta razón, adoptamos una perspectiva diacrónica, donde nos vimos obligados a no seguir con una cronología de los sucesos dado que las tensiones de campo no obedecen a un orden “lógico”, resultando la manera más adecuada de acercarnos a la novela. El resultado y conclusión a la que esto nos lleva es que la razón de ser de la novela no puede llegar a ser comprendida a profundidad si no se cuestionan momentos anteriores a ella. Pues estos momentos, como lo hemos evidenciado en la incidencia de la etapa temprana de formación de Díaz, inevitablemente repercutirán sobre la manera en que se entiende la novela en un presente. Personalmente, esta es la reflexión que creo tiene más peso tras este proceso. Los objetos de estudio no se soportan por sí mismos, y al entender sus historicidad y evolución se puede pensar su pertenencia actual.

Consideraciones a futuro

Dado el caso que alguien deseara continuar con esta investigación o desarrollar una tangencial, recomendaría examinar más a fondo la incidencia del mercado en la novela. Como bien se ha establecido, la realidad de la novela como producto cultural con valor dentro del mercado, no se desarrolló lo suficiente. En este orden de ideas, un análisis que examine ofertas paralelas de obras trabajadas desde el *español* y su comportamiento en los momentos de producción, publicación y consumo, sería un acercamiento que alimentaría las consideraciones para tener en cuenta a la hora de pensar en esta novela. Finalmente, la apertura a nuevas interpretaciones desde nuevas posturas disciplinares que examinen nuevos

campos adyacentes, son bienvenidas. Pensar en todas las entradas y posibilidades de análisis que otorga este objeto fue, sin duda, el objetivo concreto de esta investigación.

Referencias

- Alter, A. (25 de Enero de 2019). *The New York Times*. Obtenido de Penguin Random House Closes the Prestigious Imprint Spiegel & Grau:
<https://www.nytimes.com/2019/01/25/books/spiegel-grau-close-penguin-random-house.html>
- Andrade, A. (2013). *La frontera is an open wound: the bried and wondrous life of Oscar Wao de Junot Díaz como novela de frontera (Tesis de Pregrado)*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Ángel Benavides, M. P. (2016). *La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias (Título de Pregrado)*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Arrieta, D. (2009). *El spanglish en la obra de Junot Díaz: intstrucciones de uso*. Ritsumeikan University, Kyoto.
- Barriga Villanueva, R., & Butragueño, P. M. (2010). *Historia sociolingüística de México: Volumen I*. México D.F: Colegio de México.
- Betti, S. (2010). La vida entre dos lenguas y culturas: reflexiones sobre el fenómeno del Spanglish. *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Español*, 131-181.
- Betti, S. (2014). La definición del spanglish en la última edición del Diccionario de la Real Academia. *Glosas*, 5-14.
- Bosman, J. (2013). Penguin and Randome House Merge, Saying Change Will Come Slowly. *The New York Times*.
 doi:<https://www.nytimes.com/2013/07/02/business/media/merger-of-penguin-and-random-house-is-completed.html>
- Bourdieu, P. (1980). Le capital social notes provisoires. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2-3.

- Bourdieu, P. (1999). Una revolución conservadora de la edición. En P. Bourdieu, *Intelectuales, política y poder* (págs. 223-267). Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor.
- Bustamante-Zamudio, G. (2016). Sobre el concepto de campo en Bourdieu. *magis, Revista Internacional de Investigación en Educación*, 49-66.
- Cambridge Dictionary. (s.f.). *Cambridge Dictionary*. Obtenido de Coming of age: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/coming-of-age>
- Cátedra Abierta udp. (2014). *Cátedra Abierta udp*. Obtenido de Perfil Ilan Stavans: "My name is Ilan Stavans, lingüista, cultural critic y revoloteador": <https://www.catedraabierta.udp.cl/perfil-ilan-stavans-my-name-es-ilan-stavans-linguista-cultural-critic-y-revoloteador/>
- Charney, N. (21 de Agosto de 2013). *The Daily Beast*. Obtenido de Junot Díaz: How I Write: <https://www.thedailybeast.com/junot-diaz-how-i-write?ref=scroll>
- Chihu, A. (1998). *La teoría de los campos en Pierre Bourdieu*. Metropolitan Autonomous University.
- Díaz, J. (18 de Diciembre de 1995). How to date a brown girl (black girl, white girl, or halfie). *The New Yorker*. Obtenido de <https://www.newyorker.com/magazine/1995/12/25/how-to-date-a-brown-girl-black-girl-white-girl-or-halfie>
- Díaz, J. (2007). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Penguin Random House.
- Díaz, J. (18 de Junio de 2008). The Colbert Report, Junot Díaz. (S. COLbert, Entrevistador) Comedy Central.
- Díaz, J. (04 de Mayo de 2017). Junot Díaz talks Dominican identity, immigration and the (complicated) American Dream. (O. Segura, Entrevistador)

- discursisdigitales. (28 de Enero de 2014). *Steven Pinker: gramática descriptiva/ gramática prescriptiva*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=WzYefTdsCfI>
- Duke University Press. (2019). *Duke University Press*. Obtenido de <https://www.dukeupress.edu/junot-diaz-and-the-decolonial-imagination>
- F+W Media*. (s.f.). Obtenido de <https://www.fwmedia.com/>
- Forbes. (2019). *Forbes*. Obtenido de Cornell University: <https://www.forbes.com/colleges/cornell-university/#2fcb11bf1eed>
- Foucault, M. (1970). ¿Qué es un Autor? *Qu'est-ce qu'un auteur?* (págs. 73-104). Buffalo: ElSeminario.com.ar.
- Fox, M. (6 de Agosto de 2019). Toni Morrison, Towering Novelist of the Black Experience, Dies at 88. *The New York Times*. Obtenido de <https://www.nytimes.com/2019/08/06/books/toni-morrison-dead.html>
- Hanna, M., Harford Vargas, J., & Saldívar, J. D. (Edits.). (2016). *Junot Díaz and The Decolonial Imagination*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- John Simon Guggenheim Memorial Foundation* . (s.f.). Obtenido de <https://www.gf.org/about/fellowship/>
- Junot Díaz*. (s.f.). Obtenido de <http://www.junotdiaz.com/>
- Klein, D. (1992). Coming of Age in Novels by Rudolfg Anaya and Sandra Cisneros. *English Journal*, 21-26.
- Larraz, F. (2014). ¿Un campo editorial? Cultura literaria, mercados y prácticas editoriales entre Argentina y España. *Cuadernos del CILHA*, 123-126.
- LeonGómez, J. B. (1984). *Tres momentos estelares en lingüística*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- McCracken, E. (2016). *Paratexts and Performance in the Novels of Junot Díaz and Sandra Cisneros*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

- Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera Sentir y pensar la descolonialidad (Antología)*. (F. Carballo, & L. Herrera Robles, Edits.) Barcelona: Edicions Bellaterra, S .L.
- Milliot, J. (06 de Junio de 2013). *Publisher's Weekly*. Obtenido de <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/58127-penguin-random-house-begins.html>
- Morrison, T. (25 de Abril de 2015). The. (T. M. apologise', Entrevistador) Obtenido de <https://www.theguardian.com/books/2015/apr/25/toni-morrison-books-interview-god-help-the-child>
- Negrón, R. (2009). *Espnaglish in the USA*. Universidad de estudios Extranjeros de Kioto.
- New Jersey State Data Center. (2001). *Population by race and hispanic or latino origin New Jersey, counties and selected municipalities 1980, 1990 and 2000*. Trenton: New Jersey State Data Center.
- Oakley, K., & O'connor, J. (Edits.). (2015). *The Routledge Companion to the Cultural Industries*. New York: Routledge.
- Pecourt, J. (2007). El intelectual y el campo cultural. Una variación sobre Bourdieu. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 23-43.
- Penguin Random House*. (s.f.). Obtenido de Bill Buford, about the author: <https://www.penguinrandomhouse.com/authors/3700/bill-buford>
- Pulitzer Prize*. (s.f.). Obtenido de <https://www.pulitzer.org/>
- Restrepo Hurtado, M. X. (2015). *Code-switching en la novela latino-estadounidense de diáspora: La recreación del territorio lingüístico (Tesis de Pregrado)*. Universidad Bolivariana de Medellín, Medellín.
- Riverhead Books*. (s.f.). Obtenido de <http://www.riverheadbooks.com/>
- Romero, L. (s.f.). *Georgetown University*. Obtenido de Sandra Cisneros (syllabus): <https://faculty.georgetown.edu/bassr/heath/syllabuild/iguide/cisnero.html>

Sagastizabal, L. D. (Ed.). (2002). *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.

Stokes, J. (2003). *How to do media & cultural studies*. London: SAGE Publications Ltd.

STORY. (s.f.). Obtenido de storymagazine.org: <https://www.storymagazine.org/>

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2019). *Britannica*. Obtenido de Toni Morrison: <https://www.britannica.com/biography/Toni-Morrison>

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2019). *Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/biography/Sandra-Cisneros>

The Editors of the Encyclopaedia Britannica. (2019). *Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/topic/Penguin-Random-House>

The Editors of the Encyclopaedia Britannica. (2019). *Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/biography/Alfred-A-Knopf>

The Editors of the Encyclopaedia Britannica. (2019). *Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/biography/Allen-Lane>

The Editors of the Encyclopaedia Britannica. (2019). *Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/topic/Penguin-Books-Ltd>

The New Yorker. (s.f.). Obtenido de <https://www.newyorker.com/>

The New Yorker. (s.f.). Obtenido de Contributors, Bill Buford: <https://www.newyorker.com/contributors/bill-buford>

Tío, S. (28 de Octubre de 1948). Desde el tuétano: Teoría del espanglish. *Diario de Puerto Rico*.

vollbrooklyn. (19 de septiembre de 2012). *Geeking Out With Junot Díaz [archivo de video]*. Recuperado el 22 de Marzo de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=p4113UuBTio>

Wieh, G. (s.f.).

Wiehardt, G. (09 de Septiembre de 2019). *The Balance Careers*. Obtenido de How to Submit

Your Story to The New Yorker: <https://www.thebalancecareers.com/submit-to-the-new-yorker-1277375>

Wroe, N. (31 de Agosto de 2012). *The Guardian*. Obtenido de Junot Díaz: a life in books:

<https://www.theguardian.com/books/2012/aug/31/life-in-books-junot-diaz>

