

CUERPO, LENGUAJE Y HETEROGENEIDAD EN *DOMINICANISH*, DE JOSEFINA BÁEZ

Body, Language and Heterogeneity in *Dominicanish*, by Josefina Báez

Kristina Stajic
Estudiante graduada
Programa Graduado de Estudios Hispánicos
Universidad de Toronto
Correo electrónico: kristina.stajic92@gmail.com

Resumen

En *Dominicanish* (2000), la dominicana Josefina Báez retrata la realidad compleja y múltiple del sujeto diaspórico. Dicha realidad se ve impregnada de elementos heterogéneos que conforman la obra y que se imprimen además en la cotidianidad de la protagonista. Mediante los elementos lingüísticos así como a través de los movimientos corporales, el sujeto poético formula espacios que le permiten articular el carácter híbrido del sujeto inmigrante. En la escena, la protagonista construye una realidad donde logra orientarse y donde en diálogo constante con las diferencias se reinventa. Tomando en cuenta lo anterior, el presente trabajo se propone hacer una aproximación a la obra de Báez, recurriendo al concepto del «mapa cognitivo» introducido por Fredric Jameson. Con este propósito, nos enfocaremos en los elementos lingüísticos así como en la presencia del cuerpo, dentro y fuera del texto, pues ambos reflejan el contacto del sujeto con la cotidianidad y la consecuente elaboración del mapa cognitivo.

Palabras clave: Dominican York, diáspora, identidad, transculturación, mapa cognitivo.

Abstract

In *Dominicanish* (2000), the Dominican Josefina Báez depicts the complex and multifaceted reality of diasporic subjects. This reality is replete with heterogeneous elements which form part of this work and the

daily life of the protagonist. By means of linguistic elements as well as corporal movements the poetic subject forms spaces which allow her to articulate the amalgam character of the immigrant subject. The protagonist constructs a reality in which she succeeds in adapting and reinventing herself by means of constant interaction with differences. Taking the above into account, this work aims to approach the work of Báez using Fredric Jameson's "cognitive map" concept. With this purpose, we will focus on linguistic elements, as well as the presence of the body inside and outside the text, as both reflect the subject's contact with everyday life and the associated elaboration of the cognitive map.

Keywords: Dominican York, diaspora, identity, transculturation, cognitive map.

Recibido: 4 de junio de 2019. *Aprobado:* 20 de agosto de 2019.

La importancia de la producción cultural de la diáspora dominicana, así como del diálogo que establece con el contexto insular, se ha revelado como una herramienta imprescindible para pensar la dominicanidad al igual que lo nacional dominicano. En su libro *El retorno de las yolas: ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad*, Silvio Torres Saillant emplea la locución «el retorno de las yolas» para hablar del potencial de la diáspora «para ayudar a modificar los parámetros conceptuales vigentes en el discurso sobre la dominicanidad» (38). En la teorización sobre la diáspora, Torres Saillant desmantela el discurso nacional dominicano poniendo énfasis en la importancia de la percepción diaspórica que se formula a distancia del discurso insular dominante y como tal adopta una visión crítica que le permite «reconfigurar una teoría plural de lo [dominicano] abrazando una representación multicultural y erradicando el lastre deshumanizante de odios étnicos y credos genocidas» (Torres Saillant 96). En este contexto, cabe señalar que la producción cultural de la diáspora pone en evidencia la necesidad de elaborar la nueva política de la identidad dominicana y así desmitificar las grandes verdades impuestas por el discurso nacional. Entre los autores cuyas obras nacen en el contexto de la diáspora y que más han contribuido a articular el carácter plural y heterogéneo de la identidad dominicana se destaca el nombre de Josefina Báez.

Tal y como ha sido señalado por los críticos y los estudiosos de la obra de Báez, el texto poético adaptado para performance, *Dominicanish*, es uno de los textos más significativos de la producción de la diáspora dominicana, ya que contribuye a la teorización sobre la situación del sujeto diaspórico y la identidad nacional dominicana. Precisamente, el contexto de la diáspora y por tanto el contacto con otra cultura, le permite al sujeto de Báez adoptar una visión crítica del discurso nacional dominicano y así desmitificar las grandes verdades en torno a la identidad racial, genérica y nacional. Así pues, «*Dominicanish* transgrede las convenciones tradicionales de la identidad nacional, al integrar múltiples valores, diferentes sensibilidades, diversas posturas filosóficas y lenguajes, con la intención de armar una subjetividad híbrida [...] ajena a los límites trazados por la tradición letrada insular dominante» (Mariñez 152).

Además de formularse en los puntos de encuentro entre diversos elementos que conforman el texto, el carácter híbrido del sujeto de Báez se proyecta fuera de los límites de la obra escrita, o sea en la música y en los movimientos corporales correspondientes a la danza india Kuchipudi. Entonces, en este encuentro de las diferencias y de superposición de significados se crea un espacio, un vacío, que propicia la creación de un nuevo discurso. Esto es, tanto el cuerpo como el lenguaje y la música construyen un espacio dentro del cual se articula una identidad múltiple y heterogénea que supera los límites y abole las estructuras. De ahí, la obra de Báez propone una nueva manera de imaginar la identidad del sujeto inmigrante, que se mantiene en un movimiento constante entre las diferencias. En este contexto, el presente trabajo trata de poner de manifiesto la manera en la que los diferentes elementos que conforman la obra se entrelazan, forman un diálogo y así contribuyen a la representación del carácter híbrido y plural del sujeto inmigrante.

Lo expuesto en párrafos anteriores permite hablar, además, del sujeto de Báez empleando la noción de rizoma delimitada por Gilles Deleuze y Felix Guatarri. De acuerdo con lo planteado por dichos teóricos, «un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción «y...y...y...». En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenvainar el verbo ser» (Deleuze y Guatarri 57). Es precisamente en este espacio intermedio donde nace el sujeto inmigrante cuya identidad se construye en un diálogo constante entre las culturas, los

significados y las estructuras múltiples. Ubicado entre diversos impulsos culturales, el sujeto se desenvuelve en un espacio que no admite centro ni estructura, sino que se manifiesta como un escenario nuevo, un papel en blanco sobre el cual se escriben las historias. Estas historias no son fijas, ni estables, sino movedizas y múltiples, ya que nacen del diálogo con el otro, del contacto con las diferencias y de la experiencia de la vida entre las culturas. En efecto, «[e]ntre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere la velocidad en el medio» (Deleuze y Guatarri 57).

La experiencia del inmigrante se podría considerar entonces como un punto de ruptura que, de acuerdo con los planteamientos de Jacques Derrida, despierta la conciencia de la ausencia del centro. En este contexto, el centro se revela en tanto fenómeno que «[no tiene] lugar natural, que no [es] un lugar fijo sino una función, una especie de no-lugar en el que se [representan] sustituciones de signos hasta el infinito». De ahí, «la ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y el juego de la significación» (Derrida 4). El encuentro de significados múltiples, de elementos culturales al igual que de medios de expresión en el texto escrito para teatro de Josefina Báez desmantela la idea del centro y de un significado singular y así retrata la identidad del sujeto inmigrante como heterogénea y performativa que surge del contacto con el mundo, de la experiencia de la vida, y que como tal, es fluida y sujeta a una transformación continua. Así pues, en la obra de Báez se materializa la tensión constante entre los contrarios que marca una ruptura, pero que, al mismo tiempo, abre la posibilidad de diálogo así como de la elaboración de nuevos significados.

La idea del centro como punto de fusión de significados múltiples se inscribe en las primeras páginas de la obra de Báez. Es decir, el apartado que da inicio a la obra *Dominicanish* se intitula «Origen» y como tal remite a la idea del comienzo y de la elaboración de una raíz o de un centro. No obstante, la idea de un centro fijo se difumina en la frase inicial del apartado, dado que en ella el sujeto poético retrata una realidad bilingüe así como el contacto del individuo con los dos idiomas: «A los tres años hablaba inglés, ¡American Bel! / No se donde escuché esto» (Báez 5). Además de poner énfasis en la presencia de inglés en el contexto domini-

cano y su papel en la formación del sujeto, el yo poético sugiere la invención de un nuevo idioma y así somete las estructuras rígidas del lenguaje a la transformación: «dejaba las palabras en la primera sílaba. / Leche Le Agua A Mamá Ma (pegué) Mara Ma.» (Báez 5). En este sentido, el concepto tradicional del origen se pierde en los fragmentos del lenguaje, en las unidades sin significado y en la confluencia de dos idiomas. Desde el comienzo, el sujeto de Báez se presenta en tanto sujeto que pierde la sensación de raíz, que formula sus propios orígenes y que, de esta manera, desmantela la existencia de un solo origen fijo y estable.

El carácter híbrido de este sujeto abandonado al movimiento constante entre las culturas se imprime, además, en el término Dominican York que la protagonista usa para definirse. Tal y como lo señala Torres-Saillant en *El retorno de las yolas*, «[h]ablar como dominican-york presupone el reconocimiento de una marginalidad intrínseca. Implica reconocerse como voz de la alteridad» (Torres-Saillant 20). Así pues, al identificarse como Dominican York, Báez reclama esa condición de alteridad que le otorga el discurso nacional y desde aquella articula su historia. Desde el inicio de la obra, la protagonista se sitúa al margen del discurso nacional y así presenta su condición del sujeto flotante que «no pertenece realmente a ninguno de los espacios a los cuales podría asociarse el gentilicio, sino que está a caballo entre ambas culturas, trasladándose entre esos “puntos distantes”» (Victoriano 167). A este respecto, Ramón Antonio Victoriano-Martínez establece una conexión entre los términos Dominican York y rayano que remiten ambos a la imagen de una subjetividad híbrida y flotante expuesta en *Dominicanish* (Victoriano 167).

La identidad compleja del sujeto inmigrante retratada en el texto de Josefina Báez se construye entre los dos extremos sin pertenecer ni a uno ni a otro, manteniéndose siempre en movimiento y experimentando así las transformaciones continuas. A través de la obra *Dominicanish*, Báez no solamente inventa un nuevo lenguaje que constituye el texto, sino que también desestabiliza los límites de la escritura mediante el cuerpo y la música que llena el trasfondo de la obra. Efectivamente, «[t]he language of her body, juxtaposed to the rhetoric of her speech, creates a space for manipulating the official discourse and stating a new “truth” in a nonofficial language» (García-Peña 40). Cabe señalar, además, que esta «nueva verdad» sobre la identidad inmigrante, inscrita en la yuxtaposición del cuerpo y de la palabra, se articula en el espacio de la escena. Este esce-

nario se presenta como la hoja de un papel en blanco en la cual la autora construye los espacios, las calles de Nueva York, de La Romana o de India, mediante la palabra, o sea, la poesía. Así pues, el texto desprovisto de signos de puntuación, refleja el fluir continuo del sujeto en diferentes espacios y contextos culturales y con ello la posibilidad de constante reinención. En uno de los apartados que preceden la obra, el dramaturgo Claudio Mir explica que la pieza no se desenvuelve «en ningún lado, ni en una calle, ni en una casa, ni en un juzgado. Es como si Josefina estuviera suspendida en un lugar no definido. En un lugar que le permite transportarse rápidamente entre puntos distantes» (Báez 10). En este lugar indefinido, el sujeto se mantiene entre los centros y los modelos imperantes, abandonado al proceso de la reconfiguración continua.

Es precisamente ese movimiento entre los espacios que ella misma construye, tanto mediante el lenguaje como mediante el cuerpo, lo que le permite a la protagonista representar la compleja realidad del sujeto inmigrante. De ahí, el yo poético inscribe su experiencia dentro del espacio de la calle y así edifica lo que Fredric Jameson denomina «un mapa cognitivo», que le permite al personaje representar su situación del sujeto suspendido en una realidad multinacional y diversa. De acuerdo con lo expuesto por Jameson, «lo que se le exige al mapa cognitivo en el marco más estrecho de la vida cotidiana de la ciudad física [es] que el sujeto individual, sometido a esa totalidad mayor e irrepresentable que es el conjunto de las estructuras sociales como un todo, pueda representarse su situación» (Jameson 70). Dentro de la realidad «irrepresentable» y multicultural de Nueva York, la autora crea espacios por medio de los que articula su condición rayana. De hecho, en el pretexto de *Dominicanish*, la autora explica que «el texto, al igual que la puesta en escena de *Dominicanish* ilustra la creación y el estado de [su] universo personal» (Báez 7). Todo ello nos conduce a considerar la obra de Báez como reflejo de la «estética de cartografía cognitiva» (Jameson 72), de la cual el sujeto se sirve con el fin de articular su propia historia entre las estructuras y los discursos dominantes.

Hablando de la obra de Báez, Claudio Mir explica: «Al texto que armamos con los escritos de la Fina le añadimos fragmentos de canciones, escritos espirituales que nos interesaban, lecturas, música, imágenes que han estado a nuestro alrededor en los últimos años, le pusimos todo lo que te ayuda y nos ayuda a vivir» (Báez 10). Sin duda, dichos elementos

forman parte del mapa cognitivo que se formula a lo largo de la obra y mediante el cual el sujeto poético logra superar la crisis inicial que surge como consecuencia del contacto con otra cultura. Es decir, los elementos que conforman los poemas de la segunda parte de la obra se infiltran en el texto fragmentado de la primera parte. Caótico y dividido entre los fragmentos de los dos idiomas así como entre las culturas y las identidades variables, el texto que constituye la primera parte de *Dominicanish* se ve impregnado de los elementos que dominan la cotidianidad del sujeto lírico. Tales elementos participan en la articulación de una historia personal que sin dejar de ser caótica y descentrada adquiere una estructura, una linealidad mediante la cual se manifiesta un sin espacio, un «Ni aquí Ni allá» (Báez 48) dentro del cual se sitúa la voz poética. Es decir, a lo largo de la primera parte nos encontramos con un sujeto que, en el diálogo con diferentes culturas que participan en su construcción, encuentra un lenguaje con el cual representar su situación, o sea, construir un mapa cognitivo que le permite ubicarse dentro de la realidad caótica afirmando su condición rayana del sujeto híbrido y en constante evolución.

Tomando en cuenta lo expuesto en los apartados anteriores, el presente trabajo se propone estudiar el proceso de la elaboración del mapa cognitivo del sujeto poético de *Dominicanish*, que surge del contacto entre diferentes elementos socioculturales, así como de diferentes medios de expresión que participan en la construcción de la obra. Dichos elementos forman parte de la cotidianidad en la que la protagonista se encuentra a sí misma y en la que logra reconocerse como un ser híbrido y múltiple. Con el fin de llevar a cabo este análisis consideramos importante examinar los elementos lingüísticos de la obra, ya que reflejan no solamente la crisis inicial del sujeto en el contacto con el otro idioma, sino también la evolución de esta experiencia y la consecuente afirmación de la condición rayana de la protagonista. Esto nos va a conducir a examinar la presencia del cuerpo, dentro y fuera del texto, como medio a través del cual se realiza el contacto del sujeto con la cotidianidad al igual que el carácter fluido e inconstante de este.

En *Dominicanish*, el contacto de la voz poética con una nueva cultura se materializa a través del lenguaje. Desde el inicio, el lenguaje aparece como una fuerza destructiva que ejerce cambios en el cuerpo del sujeto y lo transforma. Esto es, la instancia lingüística asume un papel activo, se inscribe en el cuerpo de la protagonista y empieza a formar parte de su

identidad. En este contexto, el poder de esta fuerza alterna suscita en el sujeto una reacción de rechazo: «No way I will put my mouth like that / No way jamás ni never no way / *Gosh* to pronounce one little phrase one must / become another person with the mouth all / twisted Yo no voy a poner la boca así como un guante / [...] me da vergüenza poner la boca así» (Báez 22-23)». Precisamente, la reacción del rechazo se produce en una situación en la que el sujeto se ve obligado a salirse de sus propios límites y así desestabilizar las estructuras de su identidad. Según el análisis realizado por Lorgia García-Peña, este fenómeno se refleja, además, en los gestos del personaje: «[t]he exaggerated gestures of the mouth, as the performer pronounces these words, show the forced dislocation that result from the imposition of the new (immigrant) identity» (30). Así pues, además del texto, el lenguaje corporal reproduce el encuentro violento de la protagonista con la cultura norteamericana.

Hay que destacar que la primera parte de la obra se caracteriza por múltiples rupturas en el lenguaje, ya que la autora incorpora las palabras provenientes de ambos idiomas, transforma la estructura de palabras en inglés empleando la fonética española [«everi sin' / Son sin' something sin» (Báez 21)] y rompe con los significados [«A as in Michael / M as in Apple» (Báez 21)]. Además de desestabilizar la idea de una identidad fija, estos elementos reflejan la falta de la unidad y, por tanto, la relación conflictiva entre los dos idiomas, o sea, entre las dos culturas que formulan la subjetividad de la protagonista. A este respecto, mediante dichas transformaciones la protagonista manifiesta una actitud rebelde contra el nuevo idioma cuya estructura manipula y somete a las reglas del español.

No obstante, esta relación del sujeto con el lenguaje cambia a lo largo de la obra. La idea de la dificultad que la protagonista experimenta en el proceso de la adquisición del vocabulario al igual que de las reglas de gramática, se refleja en múltiples repeticiones de las palabras o de los fragmentos de las estructuras gramaticales que se imprimen en los versos iniciales de la obra: «vegetable vegetable/ Refrigerator refrigerator fridge / [...] Past perfect perfect past/ regular irregular / [...] ING singing» (Báez 21). Ahora bien, este proceso se manifiesta como una lista que crece [«The list grows the list grew» (Báez 27)] una vez que el sujeto encuentra sus instructores en los cantantes de Jazz. De ahí, el aprendizaje de gramática y del vocabulario se realiza a través del contacto del sujeto con la música, donde el lenguaje trasciende sus propios límites

encontrando la forma en las melodías de jazz que se infiltran en la realidad cotidiana de la protagonista. Entonces, la timidez y la vergüenza que el sujeto siente al enfrentarse a la transformación de su propio cuerpo, o sea, de su identidad, como consecuencia del encuentro con el inglés, se desvanecen en los ritmos de jazz: «my teachers the Isley Brothers / *Repeated a whisper* / whispered a little louder / Sing a song sang a song / *sang a whisper*» (Báez 27). El «whisper» se convierte en la canción dentro de la cual el sujeto lírico encuentra una manera de expresarse y así asumir los cambios, tanto en los movimientos del cuerpo como en el discurso, como parte de su identidad: «Last Saturday my teachers sang in Soul Train / Now I don't care how my mouth look I like / what I'm saying» (Báez 28). Efectivamente, la canción de Isley Brothers que la autora incorpora dentro de la obra forma parte de su realidad cotidiana, se inscribe en el mundo que la rodea y finalmente se abandona a la unión con la voz poética, que por su parte se entreteje con las voces de Jazz y así logra reconciliarse con su nueva identidad.

En los versos que suceden la canción de Isley Brothers, las estructuras gramaticales, las repeticiones de las palabras y los fragmentos de las frases se difuminan en un lenguaje que, sin dejar de ser fragmentado y heterogéneo, permite la articulación de las ideas y la descripción de la experiencia del sujeto lírico en el contacto con el mundo que lo rodea. En el discurso que sigue la canción, la voz poética establece un diálogo con las culturas que se imprimen en su alrededor y enuncia su experiencia en Dominicanish, un nuevo idioma que se escapa de los límites de la estructura.

Hay que destacar que «the text, as a whole, is a celebration of “Dominicanish”» (Stevens 42), dentro del cual las transformaciones de las palabras revelan una conexión, la posibilidad de encontrar un significado o una relación armoniosa o casi armoniosa entre los dos idiomas. La unión de los fragmentos de inglés y las palabras en español se puede observar en «*A mor And more*» (Báez 28), el verso heterogéneo en el que los fragmentos encuentran armonía y crean significados. Es más, «[i]t is in these interstices of language where one can uncouple identity from fixed, discrete categories, and rather consider the multitude of elements at play in the formation of an individual» (Gonzenbach 9). Entonces, en Dominicanish los dos idiomas se complementan, se funden en uno solo y participan en la construcción de una identidad compleja y múltiple que encuentra sus raíces en la fusión de las culturas, los idiomas y las identidades.

Dominicanish nace de la experiencia del sujeto dentro del nuevo contexto cultural y como tal es el reflejo de la vida cotidiana de la protagonista. Precisamente, es mediante este nuevo idioma que la autora no solamente traza los poemas incluidos en la segunda parte del libro, sino que también articula un discurso que admite las expresiones coloquiales y los proverbios en ambos idiomas: «tell me who are / you hangin' out and I will tell you who you are/ por h o por R that doesn't ring a bell / out of the woods just out of the boat / with two left feet» (Báez 30). La presencia de dichos elementos en el texto de Báez pone en evidencia tanto la integración del sujeto dentro del nuevo contexto cultural como la intención de la protagonista de incluir este contexto como parte integrante de su cotidianidad. Entonces, *Dominicanish* se convierte en el medio del cual la autora se sirve para construir un mapa cognitivo que le permite moverse entre las estructuras de dos idiomas y de dos culturas diferentes. A través de este idioma, el sujeto lírico representa su situación dentro del nuevo contexto cultural; por lo cual logra asumir el carácter híbrido y múltiple como parte de su identidad. Es decir, este idioma empieza a formar parte de la identidad de la protagonista [«Now I'm another person / Mouth twisted / [...] *Laughing in Dominicanish*» (Báez 47)], y como tal es la encarnación de la realidad que habita este sujeto rayano abandonado al movimiento entre las culturas, entre las estructuras sociales, sin pertenecer, sin tener un centro. Cabe añadir además que «en *Dominicanish* el lenguaje se convierte en protagonista, encarnado en las multiplicidades del significado para, a partir de ahí “actuar”. De esta manera el texto nos invita a ver la poesía del mundo a través de la ordinariedad de la vida cotidiana» (Mariñez 158).

Tal y como hemos señalado anteriormente, el texto de Báez retrata el movimiento del sujeto por las calles de Nueva York e India, los dos contextos que le permiten negociar las múltiples culturas que participan en su construcción. Precisamente, el contacto diario con la ciudad de Nueva York al igual que con India, se imprime en los espacios retratados en la obra. Estos espacios se construyen mediante el lenguaje que la voz lírica inventa y del cual se sirve a fin de representar su situación dentro de los confines del país de destino. Es decir, caminando por la ciudad, el sujeto de Báez articula su propia historia, inscribe su realidad del sujeto inmigrante dentro del espacio urbano y así construye un mapa cognitivo que le permite ubicarse en un espacio multicultural.

En el capítulo «La lógica cultural del capitalismo tardío» Jameson habla de la ciudad en términos de un «hiperespacio» en el que el sujeto no logra orientarse. De ahí, dentro del contexto postmoderno o multinacional, la ciudad experimenta cambios y mutaciones que distorsionan la realidad del sujeto postmoderno e interrumpen su vínculo con el espacio urbano:

la desalienación en la ciudad tradicional implica la reconquista práctica de un sentido del lugar y la construcción o reconstrucción de un conjunto articulado que se pueda retener en la memoria, y que el sujeto individual pueda cartografiar y corregir atendiendo a los momentos de trayectorias móviles y alternativas. (Jameson 69)

Efectivamente, dicha relación del sujeto postmoderno con el espacio urbano se reproduce en la obra de Báez a través del contacto del sujeto lírico con el nuevo contexto cultural y, por tanto, con una realidad multinacional. Tal y como hemos podido observar en el análisis anterior, la desubicación del sujeto dentro del contexto de un nuevo país se materializa en una composición caótica que inicia el texto de Báez. Es más, cabe señalar que a lo largo de la obra vemos infiltrarse en el espacio del texto los anuncios que pueblan la realidad cotidiana de la protagonista. Intrínsecamente vinculados a la experiencia del ser inmigrante, dichos anuncios reflejan la condición del sujeto lírico dentro de los escenarios de Nueva York y de India: «Rooms for rent GED ESL free clases / GED ESL Citizenship clases / smoke shop 24 hours calls 39 cents a minute / STD ISD PCO STD ISD PCO» (Báez 24). Los anuncios aquí destacados remiten al proceso de integración dentro del nuevo espacio cultural así como al contacto constante con el país de origen. Además, los mensajes de los carteles que la autora recoge en las estaciones de metro de la ciudad estadounidense se presentan en dos idiomas y así reflejan una realidad bilingüe que concuerda con la identidad heterogénea del sujeto poético: «Julio, te quiero mucho pero no tanto / para morir por ti Julio, I love you so much / but not enough to die for you» (Báez 38). Entonces, dentro del mapa que construye, el contexto de Nueva York y de India le devuelven a la protagonista el reflejo de su propia condición del sujeto rayano que se mantiene siempre en un espacio intermedio entre las orillas y al borde de las estructuras dominantes. Sin duda, la identidad plural de la protagonista se refleja en las calles que re-

corre, en los letreros y los anuncios que se imprimen en el espacio urbano y que consecuentemente le permiten orientarse y explicar el contexto heterogéneo y múltiple en el que se desenvuelve.

La cotidianidad se manifiesta entonces en tanto «anywhere» (Báez 48), un espacio intermedio, suspendido entre La Romana y «107th street» (Báez 31), en el cual la protagonista entreteje su historia y donde consecuentemente encuentra una constante. De este modo, «en *Dominicanish* [la] exploración [de la identidad] adquiere un aspecto *sui géneris* de multiplicidad, movimiento y cambio, donde lo cotidiano es nuestra casa y lo constante, nuestro punto de equilibrio» (Mariñez 5). Precisamente, en los escenarios entre los que se mueve el sujeto recupera los fragmentos de la cotidianidad que le permiten construir un mapa con el cual orientarse en el contexto multicultural. Es en lo cotidiano y en lo constante donde el sujeto lírico logra encontrarse y por tanto alcanzar la expresión de una identidad híbrida y plural. Además de manifestarse a lo largo de la obra, lo último se imprime en las palabras de Josefina Báez que inician el prólogo: «viva, cambiante, llena de contradicciones y posibilidades, estoy en camino a casa de lo constante» (Báez 7). Entonces, para este sujeto la casa se vuelve ese espacio intermedio donde se realiza el diálogo entre las culturas y donde nunca cesa de reinventarse y por tanto descubrir las nuevas posibilidades de sí mismo.

Lorgia García-Peña afirma que «*Dominicanish* reconstructs the transformation of a Dominican subject into a Dominican-York subject, finding a vocal and bodily language for clearly outlining the complexity of this condition» (37). Además, de reproducir a través del texto el movimiento continuo del sujeto en el espacio urbano así como entre los diferentes contextos socioculturales, la autora recurre a la danza india Kuchipudi a fin de retratar la compleja situación del sujeto diaspórico (Báez 13). En este sentido, la danza india participa en la elaboración del mapa cognitivo del sujeto lírico, ya que se efectúa en su contacto con el mundo y por tanto forma parte de su experiencia personal. Tal y como lo explica Torres-Sailant en el prólogo de *Dominicanish*, «el texto verbal cobra vida sobre todo en la gramática corporal de la bailarina que lo ejecuta [...] se trata de un texto en que cada palabra importa y que adquiere mayor significado en cada gesto» (15). Lo anterior nos permite observar que la danza india complementa las palabras que llenan el espacio del texto, les otorga significado y como tal se presenta en tanto parte integrante de este. De ahí, el

sujeto de la obra de Báez materializa las palabras a través del movimiento del cuerpo, lo cual le permite escribir su propia identidad en el espacio de la escena, que es a la vez la calle de India, de La Romana o de Nueva York. Dicha composición del texto por medio del lenguaje corporal se inscribe además en los versos, «Hips swing male or female / *We swing creating our tale*» (Báez 41), en los que la autora pone énfasis en el papel que desempeña el cuerpo en la articulación de la historia personal.

Es preciso destacar que «[t]he apparent disjunction between body and speech [...] accentuated through the use of Kuchipudi and other Indian movements [...] also [serves] to further challenge the official discourses of national identity, race, and ethnicity» (García-Peña 32-34). Ciertamente, la superposición de diferentes significados que se materializan mediante el lenguaje y los movimientos del cuerpo crea un espacio vacío que abre la posibilidad de reinención y de negociación de diferentes influencias culturales que participan en la construcción del sujeto. Es precisamente en este espacio donde el sujeto se formula y donde, por ende, construye un mapa cognitivo en el que se imprime la experiencia de una identidad heterogénea. Es decir, formulado de los fragmentos de dos idiomas así como de los movimientos de la danza Kuchipudi, el mapa cognitivo que el sujeto poético entreteje a lo largo de la obra encarna el carácter heterogéneo y mudable del sujeto inmigrante. Esto es, «Báez's Indian travails [...] demonstrate the need for a more complicated subaltern category, one which is no longer a homogeneous group [...] and one which admits multiplicity of positions» (Irizarry 94). Dicho espacio del encuentro de la pluralidad de significados permite la enunciación de una subjetividad híbrida abandonada al movimiento continuo entre las diferencias y por tanto susceptible a cambios.

Además de formar parte del idioma inventado por el sujeto, la danza india, presente tanto en la escena como en los bordes de las páginas del libro, contribuye a transformar las estructuras rígidas de los dos idiomas que participan en la construcción subjetiva del personaje. De ahí, mediante el movimiento corporal, el lenguaje se escapa de los límites de la estructura, adquiere nuevos significados dentro del escenario y de esta manera alude a las posibilidades múltiples de una identidad fluida e inestable. Esto es, la obra de Báez se desarrolla a partir de un texto, un documento escrito, que dentro de la escena se abandona a la voluntad del cuerpo y a los movimientos que lo transforman. Entonces, la rigidez de la escritura se disuelve

en el lenguaje corporal por medio del cual el texto vuelve a la oralidad. Es precisamente dentro del ámbito de lo oral, al margen de las estructuras y los límites impuestos por el lenguaje, donde el individuo puede descubrir las nuevas posibilidades de sí mismo.

En *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Antonio Cornejo Polar retrata la danza Inca / Capitán como un fenómeno que permite desestabilizar las estructuras impuestas por el lenguaje y por tanto por la cultura occidental y volver al ámbito de lo oral, que dentro del contexto andino, se asocia con la cultura y los pueblos indígenas. En este contexto, «[e]n los movimientos de la danza y en la larga fiesta colectiva en la que se inscribe, la narración histórica de las crónicas parece extraviarse, como disuelta en otra materia (no la escritura sino el ritmo de los cuerpos) y en otro espacio (no el privado que es propio de la escritura-lectura sino el público de las calles y plazas)» (Cornejo Polar 46). De la misma manera, durante el performance de la danza india, la historia de Báez se abre, abandona el espacio del papel y dentro del ámbito de la escena queda expuesta a múltiples cambios y transformaciones. El movimiento corporal añade o produce nuevos significados de ahí que la escena se convierta en el espacio de constante transformación y de manipulación de las estructuras.

Dentro del espacio de la escena el sujeto de la obra de Báez retrata un mapa cognitivo que, compuesto de los elementos heterogéneos, revela su condición del sujeto rayano. Para este sujeto la escena se convierte en un contexto donde logra orientarse y donde, en diálogo con diferentes instancias culturales, se reinventa. Esto es, «[h]ome for the immigrant is “where theater is” (Báez 37)—that is, home is the space of constant re-creation» (García-Peña 38). En el espacio de la escena los fragmentos de dos idiomas así como los elementos de la danza india reproducen juntos la cotidianidad de la protagonista y así participan en la articulación del mapa cognitivo de este personaje. Precisamente, híbrida y variable, la identidad retratada en la obra de Báez se manifiesta en tanto una entidad rizomática «[relacionada] con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga» (Deleuze y Guatarri 49).

Para concluir, compuesto de fragmentos que se imprimen en la vida diaria del sujeto lírico, *Dominicanish* encarna el contacto de este sujeto con la cotidianidad. Es decir, mediante el texto, el sujeto lírico crea un

diálogo con la realidad que se inscribe en su alrededor y que, por lo tanto, propicia su reinención. Entonces, entre las culturas que lo formulan, el yo poético construye espacios, trasciende las fronteras socioculturales para crear un escenario heterogéneo y plural. El carácter heterogéneo de la obra se refleja tanto en la estructura y el lenguaje como en el performance de esta y, en particular, en los elementos integrantes de la danza india. La disonancia entre los elementos que conforman el texto y que participan en su representación quiebra los significados y, por tanto, crea un espacio intermedio en el que el sujeto logra reconciliar las instancias heterogéneas que lo construyen. De ahí, este escenario híbrido revela el carácter múltiple del sujeto dominicano de la diáspora que se reinventa continuamente en diálogo con las culturas que lo formulan y, por ende, participan en la construcción de una identidad plural y variable.

OBRAS CITADAS

- Báez, Josefina. *Dominicanish*. Performed and written by Josefina Báez. Directed by Claudio Mir. Dance Theater Workshop, New York City, 2000.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las culturas andinas*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo-Polar. Latinoamericana Editores, 2003.
- Deleuze, Gilles y Félix Guatarri. *Rizoma (introducción)*. Traducción de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Pre-textos, 1997.
- Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Éditions du Seuil, 1967.
- . «La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas». En *La escritura y la diferencia*. Traducción de Patricio Peñalver, *Anthropos Editorial*, 1989, pp. 383-401.
- Douglas, Hundley. “Travelling the Guagua. Aérea: The transnational journeys of Dominican York Performance”. *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, vol. 12, no. 2, 2007, pp. 102-113.

- Durán-Almarza, Emilia María. "Chewing English and Spitting Spanish: Josefina Báez Homing Dominican New York". *Camino Real*, vol. 3, no. 4, 2011, pp. 73-94.
- García-Peña, Lorgia. "Performing Identity, Language and Resistance: A Study of Josefina Báez's *Dominicanish*". *Wadabagei: A Journal of the Caribbean and Its Diaspora*, vol. 11, no. 3, 2008, pp. 28-45.
- Gozenbach, Alexandra. «Loose Tongues/Promiscuous Identities: Linguistic Register and Code-switching as Catalysts of Intersectionality in "Pollito Chicken" and "Dominicanish"». *Letras Femeninas*, vol. 39, no. 2, 2013, pp. 9-25.
- Irizarry, Roberto. "Traveling Light: Performance, Autobiography and Immigration in Josefina Báez's *Dominicanish*". *Gestos*, vol. 21, 2006, pp. 81-96.
- Jameson, Fredric. «La lógica cultural del capitalismo tardío». *Teoría de la postmodernidad*, 1996, pp. 23-73.
- Maríñez, Sophie. "Poética De La Relación En Dominicanish De Josefina Báez". *La Torre, Revista De La Universidad De Puerto Rico*, vol. 10, no. 35, 2005, pp. 149-160.
- . "Dominicanish, de Josefina Báez: la translocalización de los símbolos". *Agulha - Revista de Cultura*, vol. 21, no. 22, 2002.
- Rodríguez, Néstor E. «De La Romana a Washington Heights: el azar tras-humante de Josefina Báez». *Revista Surco Sur*, vol. 2, no. 4, 2011, pp. 71-74.
- Stevens, Camilla. «"Home is where theatre is": Performing Dominican transnationalism». *Latin American Theatre Review*, vol. 44, no.1, 2010, pp. 29-48.
- Torres-Saillant, Silvio. *El retorno de las yolas: Ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad*. Santo Domingo, Dominican Republic: Editora Manití, 1999.
- Victoriano-Martínez, Ramón Antonio. "*Rayano*": una nueva metáfora para explicar la dominicanidad. Doctoral dissertation, 2010.