
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Feliz Pache, Yanil Sabrina; Bustamante Escalona, Fernanda, dir. Las voces del Ni e' : representación de "lo dominicano" en levente no. Yolayorkladominicanyork (2008) de Josefina Báez. 2020. 32 pag. (836 Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/231075>

under the terms of the  license



**LAS VOCES DEL NI E’: REPRESENTACIÓN DE
“LO DOMINICANO” EN *LEVENTE NO*.
YOLAYORKLADOMINICANYORK (2008) DE JOSEFINA BÁEZ**

Yanil Sabrina Feliz Pache
Grado en estudios de inglés y español (curso 2019-2020)
Tutora: María Fernanda Bustamante Escalona

Bellaterra
junio 2020

ÍNDICE

1. Introducción

PARTE I: ¿EXISTE LA IDENTIDAD NACIONAL?

2. Sobre “lo dominicano” o identidad dominicana

3. *Dominicanyork*: un sujeto otro

PARTE II: *LEVENTE NO*. REALIDAD A TRAVÉS DE LA FICCIÓN

4. El Ni E’: espacio de disidencia y resistencia

4.1 La mujer en el espacio del Ni e’

5. Conclusiones

6. Referencias bibliográficas

7. Anexo: Entrevista a Josefina Báez

1. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo pasado se produjo un incremento de la escritura dominicana desde la diáspora. Si bien la primera oleada migratoria dominicana hacia los Estados Unidos ocurre en la década de los sesenta, sobre todo tras la muerte del dictador Rafael Leónidas Trujillo Molina en 1961, no es sino hasta los noventa cuando se toma en cuenta a escritores dominicanos que abogan por la lengua inglesa (incorporando el *spanglish* en la mayoría de sus textos). Así lo confirma la caribeñista belga Rita de Maeseneer: “La literatura en inglés de la diáspora dominicana, sobre todo la narrativa, no cobró importancia hasta los noventa. Desde entonces se ha convertido en una literatura de crecimiento bastante explosivo” (2004: 346). Surgen así tanto nombres reconocidos a nivel internacional como Julia Álvarez—*How the García Girls Lost Their Accents* (1991), *In the Time of the Butterflies* (1994)— y Junot Díaz —*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), *Drown* (1996), *This is How you Lose Her* (2012)—; y autores menos divulgados y que permanecen aún fuera del canon como es el caso de Josefina Báez. Estos escritores, además de exponer las problemáticas a las que se enfrentan los sujetos migrantes —inestabilidad económica, precariedad y explotación laboral, racismo, nostalgia, fragmentación familiar, entre otros—, se cuestionan la vigencia y entereza de un término como “la dominicanidad”. Pese a no tener el mismo renombre y distribución que muchos de sus coetáneos, Josefina Báez (1960), escritora, actriz y performera dominicana, es una figura que ha cobrado relevancia en los últimos años, especialmente por su producción poética y de *performance*. En su obra —*Comrade, Bliss ain't Playing* (2008), *Dominicanish* (2000), entre otras— expresa las problemáticas y conflictos, tanto externos como internos, que atraviesa un migrante caribeño, de ahí puede percibirse cierto tono autobiográfico o autoficcional.

En la “novela” *Levente no. Yolayorkladominicanyork* (2008), obra destinada a la *videoperformance* según lo expresa la autora, se enuncia un discurso polifónico — muchas veces expresado indirectamente, en boca de la protagonista Kay— desde un espacio ficticio ejecutado como un edificio en los Estados Unidos, habitado por dominicanos migrantes de primera y segunda generación. Se trata de un territorio que “ni es aquí ni es allá”, una “edificio-barrio-pueblo-país-isla-continente-mundo”: el Ni E'. Si bien se puede concebir como novela, el texto hibrida géneros diversos,

acercándose en muchas ocasiones al monólogo.¹ Asimismo, se observan diálogos no marcados (o secciones en las que se reproducen), conversaciones telefónicas, correos electrónicos e incluso recetas de cocina o el caso particular de un glosario con siglas empleadas en el lenguaje popular dominicano que se hace pertinente para la lectura posterior. En este punto, en lo que se refiere al lenguaje, destaca en la obra la presencia del *spanglish* —o *Dominicanish* como lo llama la autora²— y por dar paso muchas veces a ciertos “errores” ortográficos y gramaticales con la intención de emular la oralidad y sintaxis propia del español hablado en la isla, junto con el proceso de aprendizaje y asimilación del inglés. Todos estos serán elementos importantes en lo que respecta a la configuración del Ni E’ como un espacio que permite la disidencia y la liberación: “Báez is self- published, understudied, and excluded from the Latino/a canon. Thus, Báez’s work exists only within El Nié and as a direct confrontation of what Chicana writer Gloria Anzaldúa called “linguistic terrorism”: the imposition of dominant languages —English and Spanish— on the border subject” (García Peña, 2016: 200)³.

Se trata de una escritora que, dentro de su posición periférica en el campo literario, crea un espacio con las herramientas de las que dispone y desde allí articula su discurso, donde se le da espacio al hablar coloquial, a lo considerado marginal tanto en el país receptor como en la tierra natal.

El presente trabajo se propone analizar la representación de la identidad nacional en el Ni E’ y su problematización, sobre todo en los personajes femeninos. Para realizar tal abordaje es necesario formularse cuestiones como desde dónde suele enunciarse la identidad nacional y sobre qué bases se sostiene. Es decir: ¿de qué forma se representa la identidad dominicana en la “novela”? ¿Hay una única representación o conviven varias? Sin olvidar que el Ni e’ —ya sea como una ubicación física y delimitable en Nueva York o como metáfora de la comunidad migrante— está inserto en la sociedad estadounidense, ¿cómo se esquematizan una identidad individual y colectiva de "lo

¹ Respecto a la “novela”, es también necesario remarcar que la autora voluntariamente no señala números de páginas en su edición, por lo que, respetando su decisión, las citas textuales del objeto de estudio no contarán con numeración.

² *Dominicanish* es también el nombre de uno de los poemarios más famosos de Josefina Báez; el texto juega con el aprendizaje del idioma por un sujeto migrante, siendo así el *spanglish* y lo cotidiano elementos axiales de forma más evidente que en la “novela”.

³ Cabe destacar que la autora aclara al final del texto la presencia de tales “errores”: “En el texto cambiamos, frecuentemente, la s por la z: usamos el punto después de las comillas; usamos de forma excesiva los pronombres y las conjunciones copulativas. Uso de puntuación solo para ritmo-no siguiendo las reglas. Muchas palabras no tienen tilde. Y no hay números e las páginas” (Báez, 2008: 291). Se usará el (sic) en aquellas instancias donde se considere que la falta no fuese intencionada.

dominicano" inserta en un contexto migratorio excluyente? ¿Cómo se enfrentan los personajes a la otredad? ¿Hay una intención de disidencia o rechazo a lo establecido, tanto en relación con el país de origen como con el receptor?

Para resolver estas cuestiones será primordial abordar asuntos relativos a la identidad nacional dominicana vista desde la oficialidad y el concepto de *dominicanyork*, un término peyorativo con el que se hace referencia a los dominicanos migrantes que residen en Nueva York⁴. Así pues, es un término problemático a partir del cual se puede comenzar a observar una identidad dominicana “diferida”. La idea del rechazo que generan para los que permanecen en la isla es clave para comprender la imposibilidad de retorno. Aquí cabrá cuestionarse si esa otredad surge con el proceso migratorio o si existía previamente. Ya da una pista de esto el catedrático dominicano Silvio Torres-Saillant en su libro *El retorno de las yolas* (1999), texto clave para este trabajo: “Emigra quien no puede quedarse. Se van aquellos a quienes la economía nacional les ha cerrado las puertas. Aunque sus recursos analíticos no siempre les permitan discernir las fuerzas sociales que moldean su decisión de partir, los que se van realmente son expulsados. Nuestra emigración es una expatriación” (1999: 33).

Una vez desarrolladas estas ideas, se entrará más expresamente en el análisis de la “novela”, centrándonos en los discursos que se generan en el Ni E' y en las voces que los enuncian. El propio título de la obra otorga claves para tal fin; por ejemplo, la palabra “levente”, como señala Rita de Maeseneer: “es un término despectivo que se usa en la República Dominicana para referirse a un errante, un desarraigado, alguien que no tiene costumbres identificables (...) [que] siempre está en movimiento y regularmente del lado dudoso de la ley. Es el que está en dos tierras, o entre tierras, o entre mares” (2004: 350). Por tanto, el título, visto como una afirmación —*Levente no. Yolayorkladominicanyork*— plantea una negación del sujeto levente, es decir, una negación del ente desarraigado, y pese a definirse como *dominicanyork* marca un gesto político respecto a su identidad migrante antes de la primera página, actitud que se demostrará especialmente en el personaje-narrador de Kay. A su vez, se observará en un apartado la preeminencia de un discurso femenino que rompe de múltiples formas con

⁴ Es necesario explicar el carácter peyorativo que guarda el término y el gesto reivindicativo que realiza Josefina al emplearlo: “Josefina Báez fue presentada como performer dominicana. Junot Díaz escribe en la contratapa de la última obra de Báez, *Levente no. Yolayorkladominicanyork* (2011): “She is one of North America’s finest artists”, sin especificar más. Ella misma dice que es escritora “despojando esta palabra de su sentido negativo de dominicano vulgar metido en el narcotráfico” (348). Para los fines de este trabajo, en aquellos contextos distintos a los antes mencionados se empleará el término *dominicanyork* con valor neutro, un sinónimo para hablar de sujetos migrantes o dominicanos ausentes.

los moldes establecidos. Cabe señalar que, en el transcurso de la compleja coyuntura actual, se realizó una entrevista a la autora, a la cual se hará referencia en determinados instantes del trabajo y que está disponible en la sección de anexos.

Mediante este análisis se espera observar la multiplicidad de elementos y subjetividades detrás de un término como el de identidad nacional y la consecuente imposibilidad de tal noción desde el esquema de homogeneidad que propone la oficialidad de la isla, basado en preceptos poscoloniales, racistas, paternalistas y clasistas. Se observa así, a través del análisis de la representación del sujeto migrante en la “novela”, de qué forma el proceso migratorio permite la aparición de discursos disidentes que cuestionan y rompen con los hegemónicos. Además, se espera observar cómo en el texto cobran relevancia las problemáticas de sujetos migrantes femeninos y las experiencias de lo cotidiano, así como las estrategias adaptativas, las renunciadas y los encuentros marcados por la solidaridad y sororidad, que hacen los personajes con el yo y el “nosotros” que allí se genera.

PARTE I: ¿EXISTE LA IDENTIDAD NACIONAL?

2. CÓMO DEFINIR LA IDENTIDAD DOMINICANA

¿Cómo definir la identidad de los miembros de un país? Según el caribeñista dominicano Ramón Antonio Victoriano-Martínez: “Los referentes que se usan para marcar la identidad son arbitrarios e individuales, pero sin dejar de ser en ningún momento producto o derivados de un entorno y una época determinados” (2010: 164). Históricamente la identidad dominicana se ha construido desde los círculos elitistas e intelectuales de la isla, en base a preceptos europeizantes que privilegian lo blanco y reivindicán la herencia española, o en su defecto la taína, pese a la evidente marca de la herencia africana presente en gran parte de la población:

La abismal incongruencia entre el fenotipo real de la población y el rostro de la nación que se privilegia en los medios de comunicación ocurre en el país con tal naturalidad que parece dictado por un inconsciente colectivo. Hay hasta quienes niegan que haya antipatía negrofóbica. (Torres-Saillant, 1999: 89)⁵

La predilección por la figura del criollo, junto con los efectos del discurso racista que mantuvieron la dictadura trujillista y el mandato de Balaguer potenciaron esta concepción de lo que es la “raza dominicana”. Aún hoy en día el cine, la música y los medios de comunicación han tendido a privilegiar una imagen blanqueada del dominicano, aquellos que objetivamente hablando corresponden a la minoría de la población. Tomar este camino para definir la identidad de una nación implica un peligro evidente: una dominicanidad excluyente y discriminatoria, dentro de la cual varios sujetos se arriesgan a permanecer fuera de ésta sin importar su origen⁶.

De este modo, la concepción de dominicanidad que se ha privilegiado impulsa a ocultar aquellos rasgos que la contradicen, sin importar cuán constantes sean. Aquellos sujetos cuyos cuerpos, ascendencia, religión, o lengua se desvíen de este paradigma

⁵ En 2016 se realizó un estudio genético dirigido por la Academia Dominicana de la Historia, la National Geographic Society y la Universidad de Pennsylvania, con la colaboración de la Universidad Iberoamericana (UNIBE), en el cual se demostró la preeminencia de la herencia africana en los dominicanos, con una presencia del 49% de ADN africano contra un 39% de ADN europeo (*Diario Libre*, 2016).

⁶ Pocos hechos ejemplifican mejor esto que la sentencia 168/13 del Tribunal Constitucional dominicano del 23 de septiembre de 2013, donde “sólo se consideran como nacionales las personas nacidas en territorio dominicano de padres dominicanos o residentes legales” (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, año: pág), lo que conlleva a la desnaturalización y apatridia de gran número de dominicanos que no encajan en la comunidad haitiana al haber sido criados en la República Dominicana. Este aspecto ha sido analizado por varios investigadores bajo la idea de “comunidades imaginarias” de Benedict Anderson.

artificial se convierten en subjetividades dudosas, más próximas a la exclusión social o a la otredad. Tomando en cuenta la ascendencia, ha de señalarse el empleo que ha usado la oficialidad de “lo haitiano” como uno de los ejes principales para definir “lo otro”:

El Hispanismo se había fortalecido durante la ocupación haitiana como forma de contrarrestar el intento de Boyer de haitianizar el país. La elite dominicana conformada por población blanca de ascendencia hispánica trató de emigrar (a Cuba o Venezuela, sobre todo), y los que no lo lograron se aferraron a la lengua española y a la religión católica para afirmar su identidad frente a los invasores, siendo entonces cuando lo hispánico adquirió mayor relevancia como categoría identitaria. A este referente se contrapuso lo haitiano como sinónimo de barbarismo. Es por ello que la retirada de Haití marcó para los dominicanos el verdadero inicio de su Independencia proclamada el 27 de febrero de 1844. (Cañedo-Argüelles, 2006: 4)

Nótese cómo el dominicano marca su independencia en la separación de Haití y no se conmemora la separación de España conocida como Independencia efímera, del 1 de diciembre de 1821. El discurso oficial se revistió de antipatía hacia Haití so pretexto de defender “lo autóctono”; la ciudadanía adoptó tales ideas y contribuyó al establecimiento de esa otredad: “Such acts of violent nation bordering are historically determined; yet they also require the complicity of citizens in the violent policing and erasure of racialized bodies” (García Peña, 2016: 2). Así pues, se genera una frontera que rebasa lo meramente geográfico y se aproxima a la concepción de Gloria Anzaldúa, donde la separación que divide a los cuerpos reside en ellos mismos o en factores internos y no es medios físicos: “las fronteras están presentes de forma física siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio, cuando la clase baja, media, alta e infra se tocan, cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidad compartida” (Anzaldúa, 1987: 35).

A esta concepción de lo dominicano se añadiría una nueva otredad con el incremento de las emigraciones tras la caída de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo Molina en los años 60; aquellos que se habían ido fueron vistos desde una nueva perspectiva. A diferencia de los exilios políticos que habían encabezado los inicios del siglo XX, las migraciones de estos años se basan más en ambiciones económicas y en la persecución del sueño americano. El propio proceso migratorio contribuiría a la problematización de aquel discurso, especialmente ante el encuentro de los migrantes con nuevas realidades y la importación posterior de sus descubrimientos a la isla, como se apreciará en los próximos apartados. Se da una muestra de esto en las palabras de la profesora caribeñista dominicana Lorgia García Peña:

El asesinato de Trujillo en 1961 y la caída de su régimen, (sic) generaron en el país un cuestionamiento de las bases hispanistas y racistas en las que se había fundamentado el nacionalismo identitario del Trujillismo. Este proceso se inició, sobre todo, a raíz de la emigración masiva que los sectores populares comenzaron a protagonizar entonces hacia los Estados Unidos y luego hacia España. (2016: 8)

De esta manera, la muerte del dictador abrirá espacio al surgimiento de una nueva otredad, pero también a la posibilidad de problematizar lo establecido hasta el momento desde una nueva posición.

3. EL *DOMINICANYORK* COMO UN SUJETO OTRO

La caída de la dictadura de Trujillo fue sinónimo de una diáspora que se extiende hasta el presente y con ella, una nueva arista desde donde percibir lo que es “ser dominicano”. Es aquí donde nace el término *dominicanyork*; su aparición en los años ochenta es asociado inmediatamente a una connotación peyorativa: “a rhetoric popularized during the 1980s that proposed a view of the *dominicanos ausentes* as corruptors of the 'national essence': criminals, drug addicts, and uneducated 'powerful trash” (García Peña, 2016: 170; cursivas del original?). Es así como el término comenzó a vincularse con personas criminales, negativas para el concepto nación.

Ahora bien, ¿cómo describir al sujeto *dominicanyork*? El teórico caribeñista dominicano Silvio Torres-Saillant aporta sus características en *El retorno de las yolas*; en el país receptor “El *dominican-york* debe carecer por lo general de linaje aristocrático, ganarse la vida como trabajador de cuello azul y compartir un vecindario habitado por sus iguales, sean compatriotas, inmigrantes de otros países latinoamericanos o negros norteamericanos” (1999: 32), mientras que en la isla “existe en el país como un subalterno que ocupa el más bajo tramo del orden moral. Funge como chivo expiatorio para una clase media inferiorizada por siete décadas de desenfrenada violencia y soborno estatal, una clase media que anda en busca desesperada de alguien con respecto a quien sentirse superior” (1999: 34). En ambos imaginarios el *dominicanyork* es un sujeto infravalorado, prácticamente un exiliado⁷, sin embargo, e irónicamente, el *dominicanyork* se convierte en una fuente de beneficios

⁷ Varios autores, entre ellos Torres-Saillant, realizan dicha analogía de la diáspora como un exilio, dado que los dominicanos que emigran son precisamente aquellos a quienes el sistema nacional da la espalda: su estatus económico y social (motivado por el color de piel) les empuja (más que ofrecer o sugerir) a buscar mejores posibilidades de futuro fuera de la tierra natal.

para la misma sociedad que lo consideró (y en cierto modo aún considera) una desventaja, tanto por las remesas que envía como por lo que consume cuando viaja a la isla. Esa capacidad económica, a la que contribuye el mayor peso de la moneda extranjera, favorece la construcción de su imagen de riqueza a nivel nacional:

El dominicano aquí, según la aludida visión, tiene ilimitado acceso a bienes materiales en el mercado de consumo, lo que supone además que el dinero en el exterior se consigue con mágica facilidad. También se le atribuye desmedida estridencia y vistosidad en el vestir igual que en el comportamiento, como evidencia de lo cual se apela con frecuencia a las “cadenas” y al temperamento siempre festivo que supuestamente le caracteriza durante su estadía en la isla. (Torres-Saillant, 1999: 141)

Por otro lado, hay que atender al hecho de que se presenta un contraste en la construcción del migrante en función de la región o país receptor: frente a la imagen del dominicano drogadicto y delincuente en los Estados Unidos, el dominicano en Europa recibe una apreciación por lo general positiva desde la isla. Cabe destacar que no es bidireccional: el dominicano que migra a Europa recibe en el país receptor tratos similares a los que reciben los *dominicanyorks* en los Estados Unidos, sin percibir en la isla el rechazo que generan estos sujetos en República Dominicana. Silvio Torres-Saillant lo explica más en detalle:

A esos lugares la gente va a “refinarse”, a entrar en contacto directo con los logros de la “gran civilización” occidental. Cuando los que viajan a Europa regresan a su país se les recibe cordialmente. Se les reconoce como individuos valiosos en virtud de su contacto con universidades, profesores y culturas del Viejo Mundo. Son individuos que pueden aportar a su país el alto grado de superación adquirido. A los que viajan a los Estados Unidos, por el contrario, se les percibe como a individuos desnaturalizados, que han perdido su autenticidad en la dureza del proceso migratorio. (1999: 142)

El país receptor no tiende a acoger a los inmigrantes con los brazos abiertos; el proceso migratorio, además de despertar al sujeto migrante respecto a su condición racial diferente, lo demarca como un “otro” de la misma forma en que se hizo en la tierra natal. Son subjetividades complejas y múltiples las que se hallan en la diáspora, otredades en la tierra que pisen y por motivos similares (económicos, étnicos, idiomáticos, entre otros). Bajo esta lente puede apreciarse al *dominicanyork* como un sujeto atrapado entre dos mundos que lo rechazan simultáneamente; en base a ello puede pensarse en él como un sujeto fronterizo, como el que presenta Gloria Anzaldúa en *Borderlands* (1987). A su vez, se complementa la definición de Torres-Saillant del *dominicanyork* con la de Victoriano-Martínez, quien en su tesis doctoral “*Rayano*”:

una nueva metáfora para explicar la dominicanidad (2010), asocia este término con el del sujeto rayano:

dominicanyork es un término que en el uso común en la isla es absolutamente peyorativo pero que, al mismo tiempo, comparte con el vocablo rayano la imagen de traslado, de cruzamiento de fronteras, de no-linealidad y no pertenencia a un estado-nación definido o a una patria que reclame o exija membresía. (Victoriano-Martínez, 2010: 148)⁸

Volviendo al *dominicanyork* como amenaza, Victoriano-Martínez extiende la idea al país receptor, donde el rechazo que recibe no se reduce al componente étnico/racial, sino también por ser asociados al mundo criminal y a la clase obrera. Ahora bien, respecto al rechazo que ya se comentó en la isla, es pertinente señalar cómo además de ser amenazantes por su asociación al narcotráfico, en los ochenta se consideraba que ellos “corrompían a la juventud con drogas y extrañas costumbres como aseguraron algunos sectores de la izquierda dominicana” (Victoriano-Martínez, 2010: 154-155). Esa “corrupción” podría vincularse a los reencuentros que experimenta el sujeto con su identidad y a los cambios en el idioma, factores que hacen tambalear la construcción de la identidad que esos mismos sectores pertenecientes a la clase media-alta sostenían.

A pesar de todo, esta imagen negativa no detuvo el flujo de migrantes⁹; de hecho, la comunidad dominicana en los Estados Unidos se fortaleció hasta el punto de alcanzar puestos políticos en la sociedad estadounidense como el caso de Adriano Espaillat, quien fue senador por el estado de Nueva York de 2011 a 2016. Nueva York se convirtió en un foco de migrantes dominicanos tal que hay un barrio dedicado a la comunidad¹⁰: “Nueva York se ha de interpretar, por tanto, como un microcosmos cultural donde las diásporas caribeñas han pasado a constituir un porcentaje importante

⁸ Victoriano aporta la definición de Joaquín Balaguer al término rayano en su libro *La isla al revés* (1983) y permite comprender el tono peyorativo que guarda: “Balaguer describe del siguiente modo: “...el tipo denominado ‘rayano’, sujeto de una nacionalidad dudosa que vive al margen de las dos fronteras y se expresa con la misma naturalidad en español y en el dialecto haitiano, participando en igual grado de ambas nacionalidades...” (Balaguer en *Isla*, 1983: 90).” (Victoriano-Martínez, 2011: 15). Por otro lado, uno de los términos que emplea el autor para describir al rayano *dominicanyork* es “uncanny” (2010: 64); esto puede conectarse con la concepción del chicano como el ser queer del que habla Anzaldúa: “la reunión en una sola entidad de atributos opuestos” (1987: 60).

⁹ En 2017, se estima que había unos 2.1 millones de inmigrantes de origen dominicano en los Estados Unidos. Fuente: *Pew Research Center Analysis* (16 de septiembre 2019): <https://www.pewresearch.org/hispanic/fact-sheet/u-s-hispanics-facts-on-dominican-origin-latinos/#immigration-status>

¹⁰ Washington Heights siempre ha sido reconocido por su enorme influjo de migrantes dominicanos y ello se ve reflejado en la novela de Báez que aquí nos compete, así como en la obra de otros escritores *dominicanyorks*, entre ellos Junot Díaz. De hecho, esta zona en 2018 adoptó el nombre de *Little Dominican Republic* (Fuente: <https://www.wnyc.org/story/welcome-little-dominican-republic/>).

de la población, convirtiéndose en un ámbito más en el que se definen y articulan los discursos nacionales caribeños” (Durán Almanza, 2010: 48).

Es indudable que la figura del migrante dominicano sigue revestida por prejuicios negativos, tanto en el país de origen como en el receptor; no obstante, diversas entidades, autores y figuras públicas han respondido y problematizado no sólo al sistema que los exilió y encasilló en un estereotipo peyorativo, sino también sus propias construcciones identitarias.

PARTE II: LEVENTE NO. REALIDAD A TRAVÉS DE LA FICCIÓN

La "novela" *Levente no. Yolayorkladominicanyork* narra las vivencias de Kay —una *dominicanyork*, madre soltera de tres hijos— y las mujeres y hombres que viven con ella en el edificio el Ni E'. Aunque prevalece la primera persona, son constantes los cambios en la voz narrativa —otras mujeres, la madre de la narradora-personaje, su madrina, entre otras—, así como la inserción de otros modelos discursivos, como cartas, emails, mensajes de texto e incluso recetas de cocina o poemas. Sobre esta forma híbrida comenta la autora: “Pues es una ‘novela’ inclusive. Novela *free form*? Nov e la. Cada trabajo que hago, juega con una forma particular de decirlo-su forma-su identidad-su fraseo-su danza [...]. El juego es vital para mí” (Báez, 2020 [inédito]: 1; véase anexo).

El inicio de la “novela” ya anticipa un poco su esencia: “Texto ratatá. Novela en Dominicanish. // Microrelatos del macro cosmo que es el Ni e'. // Bucle interminable. // Eros con un pa'ca y un pa'llá, // buscando lo que no se ha perdido.// Una isla-pueblo-barrio-mundo-edificio” (Báez, 2008: s.p)¹¹. Dada esta cita, este apartado pretende indagar en ese “macrocosmos”, en su naturaleza y descubrir las historias y discursos que allí se encuentran. En cierta forma el texto se mantiene vivo en el blog <http://leventeno.blogspot.com/>.

4. EL NI E': ESPACIO DE DISIDENCIA Y RESISTENCIA

Irse de la tierra natal es doloroso, una herida, una fractura múltiple y una lucha constante. Sin embargo, la diáspora abre a la comunidad la posibilidad de replantearse y

¹¹ Nuevamente, se recuerda al lector que la edición no cuenta con número de páginas, por lo que las citas textuales del objeto de estudio no contarán con numeración.

reconstruirse a sí misma, tanto a nivel individual como colectivo; dicho proceso implica en los colectivos migrantes cuestionar el modelo previo, aquel que portan al salir de la isla y el que en muchos casos heredarán las segundas y terceras generaciones. No es tarea fácil como bien lo describe Silvio Torres-Saillant:

En el exterior nuestra gente padece los achaques comunes del marginado social cuyo escaso poder no le permite siquiera influir en la opinión que sobre el mismo predomine en el discurso público. Tiene que sufrir el hecho de ver su imagen colectiva construida a partir de males y desviaciones. Si en su seno hay prostitutas o narcotraficantes, se les definirá estrictamente a partir de la prostitución o las drogas, dejando fuera los demás elementos que completan el rostro humano de su colectividad. En consecuencia, una gran parte de la lucha de la comunidad dominicana en el exterior va dirigida a combatir la distorsión deshumanizante de su imagen pública. (1999: 56)

Es evidente que la imagen negativa del *dominicanyork* como narcotraficante/drogadicto, criminal o prostituta, en el caso de la mujer, surge por comportamientos reales que sellan la imagen del colectivo. Corresponde al resto de los miembros de la comunidad desmitificar el estereotipo que pesa sobre ellos. La emergencia de escritores dominicanos a partir de la oleada migratoria de los 60 es un primer paso a tener en cuenta. No es que no hubiese escritores dominicanos antes de ese periodo, pero el carácter de la migración y el tipo de vínculo comunitario que se establecerá a partir de entonces generarán productos culturales distintos y que se aproximen a otras problemáticas de formas innovadoras¹². Josefina Báez expresa muy bien las peripecias que atraviesa el dominicano en su escritura y actividad como performer. En *Levente no. Yolayorkladominicanyork* el lector se enfrenta a una obra híbrida donde, entre otras cosas, se hacen visibles los rasgos con los que se ha forjado el paradigma de “lo dominicano”:

Báez draws on the mental transformation set in motion by migration to peruse many of the social, political, and cultural myths of the Dominican Republic. The linguistic, racial, religious, and ethnic diversity of New York fuels the discourse of her performance texts, which ingeniously indict the negrophobia, conservatism, misogyny, homophobia, Eurocentricism, and upper- class bias that characterize the official Dominican discourse of Catholic Church leaders, mainstream politicians, and state- funded intellectuals in the sending society. (García Peña, 2016: 190)

¹² También es necesario mencionar que son autores sujetos a críticas en muchas ocasiones por la oficialidad, especialmente por aquellos sectores más conservadores: “Some of these scholars and writers have seen their Dominican credentials questioned by conservative sectors that, in the Dominican Republic, attempt to de-authorize their views on the grounds that diasporic authors write in English or live abroad and are thus inadequately prepared to understand or critique social and political dynamics in the homeland (López 2013)” (Maríñez, 2018: 575).

Efectivamente, la enorme diversidad cultural que alberga la ciudad de Nueva York, con habitantes de diversas nacionalidades, religiones y realidades abre el camino a un encuentro con el propio cuerpo y la propia identidad por más que en la tierra natal no se le considere parte del sistema. El propio título de la obra de Báez reivindica una identidad *dominicanyork*: la narradora se identifica y acerca a todo aquello que la oficialidad relegó a los márgenes de lo autóctono —lo haitiano, lo negativo ocupan una posición distinta en la configuración de su propia identidad y de quienes la rodean. Ya su nombre da muestra de esta multiculturalidad. El verdadero nombre de Kay es “Quisqueya Amada Taína Anaisa Altagracia Indiga” (Báez, 2008: s.p.), con lo que onomásticamente el personaje engloba las diversas etnias y creencias que históricamente convergen en un cuerpo dominicano: *Quisqueya* es el nombre taíno de la isla y el que se reproduce, por ejemplo, en el himno nacional; podría asumirse “Quisqueya Amada” como un nombre compuesto que la identifica, así, con afecto, como dominicana. El *Taína* reivindica dicha herencia racial perdida tras la llegada de los españoles en la conquista y el genocidio de la población aborigen. *Anaisa* corresponde a una deidad del vudú, Anaisa Pye, deidad del amor familiar, con lo que también reclamaría la afrodescendencia (vínculo, a su vez, con Haití). *Altagracia* corresponde al nombre de la Virgen de la Altagracia, “protectora espiritual del pueblo dominicano”; con lo que conecta con la religión católica, así como con la herencia hispánica. Por último, Indiga¹³ puede asociarse al color índigo, cuyo origen deriva del latín *indicum*, “literalmente ‘de la india’, porque de ahí se traía” (Real Academia Española). Si se asume esta definición, Báez jugaría con la visión dominicana que se identifica como “indios”. La protagonista concientiza al lector al inicio de la “novela” sobre su identidad múltiple y en varias ocasiones lo recuerda al jugar con las etiquetas con que se denomina.

La experiencia migratoria compone luchas en común; se vuelve un terreno neutral donde prima el apoyo de la comunidad, de ahí la posibilidad de encuentros sin conflicto entre dominicanos y haitianos: “While Haitians and Dominicans living on the island are separated by a linguistic barrier and geopolitical border, there is potential for

¹³ Por otro lado, existe la posibilidad de que la autora aluda a la condición de niña índiga, un tipo de consciencia parte de la *New Age* que describe a niños inquietos y muy inteligentes con potencial para cambiar el mundo. Aludiría al personaje como un ente espiritual capaz de cambiar la consciencia de la comunidad; no sería del todo incongruente con la espiritualidad de la escritora que se aluda a esto en el nombre de su personaje (fuente: <https://www.nytimes.com/2006/01/12/fashion/thursdaystyles/are-they-here-to-save-the-world.html>).

their respective diasporas to be united by their migratory experience and the use of English, the lingua franca of immigrants” (Maríñez, 2018: 563).

Los Estados Unidos componen para el sujeto un espacio de opresión y al mismo tiempo de liberación; es allí donde su voz cobra fuerza para hacer una denuncia a aquel sistema que los apartó. Dentro del país receptor surge el Ni e', “Ni es aquí ni es allá”, espacio donde se desarrolla la “novela”. En el lenguaje coloquial, el Ni E' sería el espacio entre el ano y el órgano reproductor, sea masculino o femenino; el uso de este término de carácter sexual, indica el espacio como uno indefinido, igual que los sujetos que lo ocupan. Podría aludir a esta imagen una de las primeras citas del texto, donde se describe brevemente el contenido: “Eros con un pa'ca y un pa'llá” (Báez, 2008: s.p). Asumiendo Eros como la deidad o los impulsos humanos, jugaría con las preferencias sexuales y así apuntaría a esta primera visión de lo que es el Ni E'.

Además de esta, hay varias formas desde las cuales acercarse a este espacio. La más superficial es la del apartamento de una comunidad de *dominicanyorks*. La relevancia de Nueva York se recupera aquí en los siguientes términos: “Big Apple can be seen as one more Caribbean island where “a transnational and multiethnic culture is constituted” (Durán-Almarza, 2011: 78); esta definición permite comprender mejor el sentido en que la narradora imagina el Ni E', entre otras cosas, como una “isla”. Sin embargo, hay varios acercamientos más a partir de los cuales el edificio y los elementos arquitectónicos pueden considerarse una metáfora de algo mayor, como lo señala Rita De Maeseneer: “El leitmotiv Ni E' es una suerte de “frontera” o una *contact zone*, siguiendo la terminología respectiva de Gloria Anzaldúa y Mary Louise Pratt¹⁴” (2004: 350) o el *in between* de Homi Bhabha¹⁵. Si se remite a la definición nominal proporcionada anteriormente, el término puede considerarse un espacio fronterizo, similar al estado ambivalente de los individuos que lo habitan, por lo que el espacio puede tomarse como metáfora de los *dominicanyorks*, similar a la analogía de la *barbwire* de Anzaldúa. Si bien esto se retomará en la próxima sección, la siguiente cita

¹⁴ La definición de zona de contacto sería la siguiente: “I use this term to refer to social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today. Eventually I will use the term to reconsider the models of community that many of us rely on in teaching and theorizing and that are under challenge today” (Pratt, 1999: 2).

¹⁵ Homi Bhabha se refiere al término de la siguiente manera: “These 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood - singular or communal - that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself.” (Bhabha, 1994: s.p.).

permitirá comprender mejor cómo el concepto detrás del Ni E' puede colocarse en paralelo a términos similares de otros países latinoamericanos:

But the ambivalence of El Nié is not unique to the Dominican diasporic experience. Gloria Anzaldúa writing in 1987, for instance, described her Tejana condition as one of such discomfort it could be equated to living on barbwire. Speaking about Puerto Rican transnationalism, novelist and critic Luis Rafael Sánchez in his seminal essay “La guagua aérea” (1994) called Puerto Rico a “flying bus.” Similarly, scholar Gustavo Pérez Firmat, also writing in 1994, theorized the Cuban American condition as “living on the hyphen.” While highlighting the inherent discomfort of their particular liminalities, Anzaldúa, Sánchez, and Pérez Firmat hinted at an advantage awarded to the border -immigrant- transnational subject: They can serve as a bridge between two geographical, historical, and linguistic borders, contesting, as Anzaldúa would argue, “the unnatural historical boundaries” that prohibit human bodies from freely crossing between here and there. (Cañedo-Argüelles, 2006: 4)

Esta ambivalencia del cuerpo migrante también puede relacionarse con lo que comenta Cañedo-Argüelles, ya refiriéndose expresamente al Ni E', que entronca con la concepción del cuerpo como frontera ya citado por Anzaldúa:

El Nié signifies not the border space that the subject inhabits—Anzaldúa’s the barbwire—but rather the body that carries the violent borders that deter them from entering the nation, from access to full citizenship and from public, cultural, historical, and political representation. Such act of border embodiment is a manifestation of Afro Dominican spirituality. (Cañedo-Argüelles, 2006: 4)

El Ni E' en la obra de Báez se configura como un espacio de lo dominicano fuera del territorio nacional. Ante esto, considero aplicables aquí las palabras de Victoriano-Martínez respecto al poemario *Dominicanish* de Josefina Báez para comprender cómo “lo dominicano” trasciende la frontera insular y “se despliega como un abanico de posibilidades y conductas económicas, políticas, sociales y culturales que atraviesa la frontera marítima para constituirse en otra manera de vivir una determinada subjetividad que no necesariamente está anclada a los límites del estado-nación” (2010: 163). Es especialmente necesario por aquel carácter multicultural de la ciudad, en donde la mejor forma de resistencia al sistema receptor es el reconocimiento de la diferencia y la reivindicación de la propia identidad y, en ese proceso, redescubrirla y rearticularla, apropiándose de aquellos elementos que se desea sean conocidos y cuestionando aquellos que les excluyen:

Una vez adquirimos conciencia de nuestra alteridad, comenzamos a tratar de articularla. Comenzamos por aprender lo que no somos. La realidad nos lo enrostra. Comenzamos a afirmar la dominicanidad antes de entender su significado. De hecho, quizás se puede decir que para nosotros allá se torna

más concreta la noción de dominicanidad puesto que se pone a prueba en la práctica al ejercerse diariamente en su relación con varios polos de diferencia. Allá tenemos ocasión de constatar de qué manera diferimos de los puertorriqueños, otros caribeños, los afroamericanos, los asiáticos, los grupos indígenas de los Estados Unidos y demás segmentos de la población norteamericana con que nos rocemos. (Torres-Saillant, 1999: 276)

Un ejemplo claro es la forma en que “la novela” apela constantemente a lo cotidiano¹⁶: desde la gastronomía hasta la música y las series de televisión; pero es un día a día mezclado, con elementos de ambos mundos, dominicanos y estadounidenses, que incluso alcanza el nivel discursivo:

Morisoñando con minute maid; arreglando las sopitas instantáneas con papas, zanahorias y pedacitos de yuca; San givin' con 'epagette y ensalada rusa; pilón y canquiña pa' Halloween. Y un angelito pa' Christmas. Potatoes are not that hot. Forget about the 5th taste. Yautias con aceite verde are the real thing. Umami babai. Bye. Bye. And then, the finalist, Majarete. Sin ninguna traducción posible, el mejor de los postres del mundo, by far. (Báez, 2008: s.p.)

Así como las habitantes de este Ni e' crean una reivindicación de lo propio, también se enfrentan al sentimiento de la nostalgia: “La traslocación del hogar es otra marca transgresora en este texto ya que desmitifica la muy extendida noción del ansia de retorno del migrante dominicano” (Victoriano-Martínez, 2010: 175). Kay rompe muchas veces con la noción de nostalgia, pese a que la imposibilidad de retorno es una realidad apabullante que no detiene la aparición de tal sentimiento en ocasiones. Es un buen ejemplo el siguiente fragmento: “Santa ción-santa migra. ¡Migración! Gracias. Santísima, nosotros somos todas tus velas. Ea pues señora, abogada nuestra... y después de este destierro...¿Qué? ¿Nos regresamos queriendo, sin querer queriendo, forzosamente sin querer? Déjame aquí. Yo se lo mío. Oh Clemente! Oh Piadosa!” (Báez, 2008: s.p). Este fragmento juega con la intertextualidad —la oración católica de la Salve—, para, mediante un juego irónico, “sacralizar” el proceso migratorio. Al hablar de “migra”, también puede hacer referencia al nombre con que se designa coloquialmente a los servicios oficiales de migración estadounidenses, lo que explicaría el ruego: “Déjame aquí”. La imposibilidad de retorno se trasluce en el fragmento,

¹⁶ Sobre la constante de lo coloquial/cotidiano en su producción, rescato las palabras de la autora al respecto: “Lo mas (sic) manoseado, lo mas (sic) obvio, lo mas (sic) cercano, lo mas (sic) repetido, lo mas (sic) up front, lo mas (sic) dicho, lo no dicho...lo que me gusta, lo que sabe dulce, agrio o amargo...lo que me destornilla de la risa, la mirada desde mi clase social y mis otras particularidades/identidades. Como todas las identidades, la dominicana es impuesta, cambiante, se transforma, está viva.” (Báez, 2020 [inédito]: 1; véase anexo)

especialmente en aquel “forzosamente sin querer” que encajaría con la visión de la diáspora como un exilio que se trató previamente.

Es bueno recordar también que “Lo que define los contornos de la identidad nacional de un pueblo es lo vivido; es decir, la experiencia histórica compartida. El haber vivido un conjunto de circunstancias como grupo humano es lo que trae como resultado que se forje un espíritu nacional” (Torres-Saillant, 1999: 135) pero que, frente a una historia escrita por hombres blancos y con intenciones de preservar una herencia hispánica, elitista y católica, muchas voces quedan fuera de la historia. Esas voces hallan su espacio en el *Ni E'*: allí la historia en común es la del dolor; los elementos cotidianos, el vocabulario y los referentes tanto a la cultura dominicana como a la norteamericana (bastante conocida por los efectos de la globalización) apelan al lector. Al mismo tiempo, el permanecer “aislados” en cierto modo, pero con contactos con aquel mundo blanco que trata al personaje de Kay —y a los miembros de la comunidad *dominicanyork*— con condescendencia¹⁷ le otorga al personaje carta blanca para criticar su cultura desde dentro y defenderla desde fuera cuando sea necesario¹⁸. De este modo, Josefina Báez rompe la imagen que se tiene de los dominicanos en la diáspora tanto en la isla como en el país receptor, expresando el proceso migratorio, las experiencias que atraviesan las distintas generaciones y el cruce que se produce entre ellas en el camino a una nueva identidad:

Si bien es cierto que Báez plantea maneras diferentes de ser dominicana, al mismo tiempo se presenta como una habitante muy diferente de Nueva York. A pesar de algunas manifestaciones que apuntan a lugares comunes de la retórica de la migración y asentamiento, la obra de Báez también rompe los esquemas que la sociedad receptora tiene sobre los dominicanos habitantes de la urbe norteamericana. (Victoriano-Martínez, 2010: 168)

5. LA MUJER EN EL ESPACIO DEL NI E'

Las mujeres suelen tener un papel de peso en la diáspora, papel que muchas veces ha permanecido en el anonimato o en posiciones secundarias, sin embargo, ellas encarnan años de injusticias: “El papel protagónico de la mujer en el proceso migratorio nos ha

¹⁷ “That poor, bright girl, lives in a very dangerous//neighborhood.//Everybody there is under the poverty level. Her family can't understand her devotion to// books.//They are clean but very loud.//Their eating habits are insufficient and not//nutritious enough, as science can prove.” (Báez, 2008: 7).

¹⁸ Algo similar realiza Gloria Anzaldúa en *Borderlands*: “Me siento totalmente libre para revelarme y despotricar contra mi cultura. No tengo ningún miedo a que esto sea una traición, porque, a diferencia de otras chicanas y mujeres de color que fueron educadas como blancas y que solo han vuelto recientemente a sus raíces culturales originarias, yo crecí totalmente inmersa en las mías” (1987: 63).

puesto cara a cara con un renglón importante de nuestras injusticias sociales: el problema de las desigualdades por género” (Torres-Saillant, 1999: 145). Los avances del feminismo han visibilizado muchos de estos problemas, pero trabajos como el que hacen los feminismos negros, o como esta “novela”, generan un espacio para mujeres invisibilizadas; en el caso particular de las *dominicanyorkers*, conviven lo rayano, lo liminal y discriminación ya no solo por raza o nacionalidad sino también por el género.

El Ni E' es un espacio habitado en su mayoría por mujeres y ellas ocupan el protagonismo. Es a destacar cómo el número de nombres masculinos presentes en el texto es inmensamente inferior al de mujeres; de hecho, la protagonista tiende a referirse a las mujeres: “Hasta el lando/el landlord ese, // el judío ese, llamaba al edificio // la “Isla de las mujeres” // Este continente de las mujeres // de islas” (Báez, 2008: s.p). En la mayoría de los casos, los varones son referenciados con apodos (“moreno”, por ejemplo) o con su función como proveedores, padres, esposos. En contraposición, las mujeres reciben un nombre y son identificadas:

Herminia, la vecina de mi mamá, tuvo al hombre lotto. El Kalimán. El hombre increíble. Pero sin turbante. Él bajaba la tapa del inodoro, limpiaba la bañera después de bañarse, cocinaba con ella, hacían compra juntos, atendía a su hija, le traía flores, la arreglaba siempre, le gustaba estar con su mujer. Amoroso el hombre...y por lo mismo ella estaba siempre chiva. Lo acechaba en el baño a ver si orinaba sentao; le rebuscaba en las camisas y le inventaba unas mujeres en la factoría. (Báez, 2008: s.p)

Este ejemplo demuestra cómo mientras la mujer recibe un nombre —pudiendo omitirlo y sólo decir “la vecina de mi mamá”—, el hombre es nombrado por sus atributos; se subraya el término Kalimán, que hace referencia al superhéroe de una historieta y programa radial de origen mexicano. Esta referencia, junto con el uso de “hombre lotto —de gran valor, como la lotería—, o “increíble”, se realiza con un doble juego en este personaje. Por un lado, se critica la construcción hegemónica de la masculinidad al asociar tales adjetivos con que el hombre realice tareas del hogar, típicamente asociadas a la mujer, y que sea romántico. Por otro lado, se presentan dos construcciones de mujer: la narradora-protagonista Kay, quien asigna esos adjetivos y así, pese a la ironía, da un valor positivo a ese “nuevo hombre”, y la de Herminia, que es incapaz de encajar esos factores, llegando incluso a dudar de la fidelidad o sexualidad de su pareja. Puede resumirse esto en que se observa una mujer dispuesta a aceptar esos cambios y otra que los problematiza.

Por otro lado, siendo los *dominicanyorkers*, en su mayoría, de clase obrera, la desigualdad en el ámbito laboral no puede eludirse. La situación laboral de la mayoría de los migrantes en los Estados Unidos abre las puertas a una comunidad donde la sororidad se establece como uno de sus pilares, algo visible en la “novela”. Es una imagen que choca con la evidente situación de desigualdad presente en la isla:

Las mujeres, por su parte, aprenden a vivir en un medio en que, a menos que se hagan ricas, su salario no bastará para costear el servicio de sirvientas. Aprenden así a no buscar su liberación a través de la sujeción de otras mujeres, las de clases menos privilegiadas, como en la isla la buscan muchas mujeres de clase media, incluyendo algunas identificadas como progresistas, revolucionarias y hasta feministas. (Torres-Saillant, 1999: 146)

Esta cita demuestra cómo las mujeres migrantes, gracias a la precariedad económica, son capaces de forjar una identidad propia, adquirir independencia económica y, sobre todo, comenzar un proceso de hermandad en el cual todas pertenecen al mismo nivel. Así lo podemos ver representado en la obra: “Daniela es una madre joven con ruedo que le pesa. Esa muchachita salió con la barriga cuando en el grupito tenían cada una 15 años. Con su barrigota tomo su GED. Trabaja y atiende a su muchacho con un amor. Las muchachas no la han dejado sola nunc.” (Báez, 2008: s.p). Esta cita demuestra cómo en la diáspora, en el Ni e’, una madre soltera no es juzgada ni ninguneada, sino que prima el apoyo entre todas para que ella pueda obtener una educación, trabajar y cuidar de su hijo. La solidaridad y el apoyo mutuo son importantes para la supervivencia en los Estados Unidos: “Corran, corran, que jolopieron a Cornelia en frente del edificio. Corran, que está sangrando” (Báez, 2008: s.p) —señala la narradora. Este es uno de los muchos episodios donde se observa el apoyo comunal ante los problemas que surgen.

En esta misma línea, las madres ponen peso a la educación de la segunda generación. Aunque el objetivo es un impulso económico, aportan las herramientas necesarias para romper los patrones patriarcales que las subyugan y poder problematizar los modelos que sus propias madres y abuelas han normalizado para ellas. Según Yuval-Davis: “Women especially are often required to carry this 'burden of representation', as they are constructed as the symbolic bearers of the collectivity's identity and honour, both personally and collectively” (Yuval-Davis, 2003: 17). De este modo, las madres imponen a sus hijas los modelos de identidad nacional hegemónicos, construidos sobre los preceptos ya mencionados —patriarcales, católicos, europeizantes, elitistas—; por esta misma razón: “el éxito escolar es primordial para las migrantes dominicanas de

segunda generación: es la garantía de adquirir independencia económica y liberarse de la opresión patriarcal; de no repetir en ellas mismas las experiencias de sus madres y abuelas” (Victoriano-Martínez, 2010: 199). Esto lo podemos ver, por ejemplo, en la cita siguiente: “Ella sí había progresado graduando muchos hijos en universidades de aquí” (Báez, 2008: s.p). Esta frase ubica el progreso en poder dar una educación superior a las generaciones posteriores.

Se crean varios vínculos entre las mujeres que habitan el Ni e', prácticas una vez más que giran en torno a lo cotidiano —comer, lavar, hablar, trabajar, amar...—; no solo se trata de prácticas que las vinculan entre ellas, pero también las vinculan a las mujeres que permanecen en la isla, a otras caribeñas y a todas aquellas mujeres a nivel mundial que compartan dicha realidad: ““los pantis se tienden en el baño” (*Dominicanish* 7), esta imagen de una práctica femenina íntima y específica remite a una de las posibles maneras en las cuales ambas islas se vinculan” (Victoriano-Martínez, 2010: 163). De hecho, la “novela” recupera esta misma práctica y le da un giro para convertirlo en una imagen vehicular para exponer los sacrificios que implica el proceso migratorio y las consecuencias que tiene para sostener las prácticas: “Estregar bien la ropa. Yo no puedo lavar a mano más que un panti. De verdad. Ese pulso se desapareció (sic) con el frío. Eso es lo que he perdido con migrar a este país.” (Báez, 2008: s.p). Se puede entender que este episodio y el sentimiento reflejado se podría hallar en las otras habitantes del Ni E', ya no solo hablando de mujeres *dominicanyorkers*, pero de otras mujeres que compartan dicha práctica y con una situación económico-social similar a la del personaje.

En la propuesta de Báez, es en la mujer donde puede encontrarse una nueva visualización del Ni E'. El edificio se convierte en alegoría del cuerpo, de los muchos cuerpos que lo habitan y la mujer se convierte por ese medio en alegoría de la nación, portadora de las costumbres y de la historia “fundacional” de ese nuevo espacio: “New York can become a place for rewriting history and creating a new voice, a poetics, through the very body of the Dominican immigrant woman: ‘hips swing, creating our tale’” (García Peña, 2015: 193).

Así como es popular la metáfora del cuerpo como un templo, en el Ni E' se da la metáfora a la inversa: el “edificio” engloba un cuerpo donde cada miembro de la comunidad *dominicanyork* es una pieza clave, una historia de opresión, discriminación y adaptación para intentar insertarse en un espacio. La mujer *es* el Ni E', sin embargo, es una mujer que rompe con los esquemas establecidos para ella. Las imposiciones

patriarcales están diseñadas para mantener a la mujer en una imposición inferior; según Yuval-Davis:

the construction of womanhood has a property of Otherness. Strict cultural codes of what it is to be a 'proper woman' are often developed to keep women in this inferior power position. At the same time there is a close link between notions of sexuality and other forms of construction of 'otherness' such as racism. (Yuval-Davis, 2003: 19)

La mujer que presenta la autora en su “novela” es aquella que problematiza los roles tradicionales y que sostiene actitudes que en la isla se consideran discordantes en una mujer: “Báez challenges some of the assumptions and beliefs that shape women’s roles and acceptable behaviors in Dominican and Dominican-American societies” (Durán Almarza, 2011: 88). Un ejemplo de esto sería la expresión de la sexualidad femenina que se separa de la concepción dicotómica nacional que encasilla a las mujeres como “either virgins or whores” (García Peña, 2016: 193). Como indica Durán-Almarza: “Dominican girls learn that it is inappropriate to assume a sexually active role in relationships” (Durán-Almarza, 2011: 88). Si bien en varias escenas se sostiene al hombre como iniciador de la relación sexual, los personajes en la obra expresan sin miramientos su deseo sexual; lo que es más, no son un mero objeto receptor de deseo, sino que recuerda que ellas también lo sienten: “A mi (sic) que ningún hombre me de (sic) cuarto. Se me azara y después se descuida en la singadera. Quiere mas (sic) cocinadera, fregadera. Y la janguadera, él solo. No beibi, nos vamos to’pa’la calle.” (Báez, 2008: s.p). Es una expresión que entronca con lo étnico/racial, especialmente con el tratamiento que ha hecho la literatura del cuerpo femenino negro o mulato, que tiende a separarlo en un ente asexuado, destinado a un final trágico o en mujer erotizada y exotizada.

A su vez, la construcción de la masculinidad dominicana también se problematiza en la “novela”. Ya se pudo ver un ejemplo relacionado con la ausencia de nombres a los personajes masculinos. Así, también relacionado con las masculinidades es pertinente hablar del siguiente fragmento: “Mi varón no es muy dotado en su parte que digamos, pero con lo que tiene hace maravillas. Sus dedos son de o ro ro y su lengua de diaman te te. Yo me llevo de los hombre bre...con su palabrita dul ce ce...” (Báez, 2008: s.p). La relevancia de esto radica en desmitificar el mito del “macho caribeño” que gira en torno a su miembro viril y gran potencia sexual. La cita visibiliza la voz del cuerpo femenino como receptor de placer en vez de ser tratado como fuente

del mismo, pero también muestra una sexualidad donde el falocentrismo pierde importancia frente a otras prácticas sexuales para beneficio del placer femenino (masturbación y sexo oral). Al hablar de las “palabritas dulces” recuerda que el atractivo del macho caribeño no reside únicamente en sus genitales, sino también en su forma de expresarse.

Por otro lado, en "la novela" también se le da espacio a la violencia de género y a dos posibles respuestas: por un lado, una confrontación y rechazo versus una aceptación de la perpetuación de ese patriarcado por las mujeres que lo padecen. Tómese como ejemplo de lo anterior la siguiente cita:

Hay unos cuantos azarosos que hasta le dan golpes a sus mujeres. Los papá pegones. Esos mismos que dicen que este edificio está cundío de mujeres goberná, que son raras. Tú sabes, ellos dicen eso porque no hemos caído en el embrujo de sus grandes encantos. Porque no se lo hemos dao. (Báez, 2008: s.p)

Se refleja el rechazo a los hombres maltratadores y con ella la obra retrata, a su vez, a aquellas mujeres dispuestas a desviarse del modelo de obediencia que se les impuso en el hogar, que se niegan a la sumisión y se convierten en receptoras de actos violentos. Otro ejemplo contrastante, donde la mujer se acata los dictámenes del patriarcado, se observa a continuación:

Tú lo ve así, dique buen marido, ese ha preñado ya a tres. Ella se hace la Sueca. ‘Porque es así es que se sobrellevan los matrimonios’. Eso mismo hizo su bisabuela, su abuela y su mamá. Eso mismo le está enseñando a sus hijas. La gran tradición con sus mierdas. (115)

Nótese pues el contraste entre la mujer que se atiene a una “tradición” que impone a la mujer ser servicial y aparentar ignorancia ante los abusos y maltratos cometidos hacia ella, frente a la que se niega y critica tanto al hombre como a la tradición machista perpetuada por esas otras mujeres¹⁹. Es un recordatorio, a su vez, de cómo la perpetuación del patriarcado puede recaer también en las madres que sostienen ese modelo y las mujeres que se acogen a él. El Ni E', ese espacio fronterizo, es una oportunidad para desvincularse del canon heteropatriacal, para interrogarlo desde la propia visibilización y aceptación de su existencia como mujeres.

¹⁹ Sería sumamente interesante también un análisis de las masculinidades presentadas en esta novela, contrastando la masculinidad dominicana, sujeta al estereotipo del macho viril con gran potencia sexual, libre y sin ataduras, contra las nuevas masculinidades, entre ellas “el hombre lotto” o el novio de Kay, su “bien aimee”.

6. CONCLUSIONES

Tras el recorrido realizado y alcanzado este punto, es importante retornar a las interrogantes planteadas al comienzo de este trabajo. Para comenzar, se reitera el peso que tiene hoy en día la comunidad migrante, sea la dominicana o cualquier otra, tal que es imposible no tenerla en cuenta al momento de hablar del concepto de identidad nacional. Reafirmo lo anterior con una cita de Torres-Saillant:

Hemos de cerciorarnos de que el discurso teórico a que se apele para explicarnos se ajuste fielmente al tipo de vida que nos ha tocado vivir. Y muy pocos acontecimientos han marcado tanto nuestra existencia colectiva como el continuo movimiento migratorio de los últimos años. Cabe decir, por lo tanto, que sin contar con los emigrantes no se puede hablar con propiedad del destino dominicano. Sencillamente, el pueblo dominicano ya no está ubicado exclusivamente en suelo quisqueyano. (1999: 135)

Así, la diáspora es un proceso que marca al individuo, que le permite mirarse desde una nueva lente: la de una realidad ajena a la del norte global, donde los sujetos migrantes se ven en la necesidad de defender y cuestionar sus propias identidades. Al mismo tiempo, dentro de este contexto excluyente, la “dominicanidad” se convierte para los *dominicanyorkers* en un proyecto de selección que permite hallar en la diáspora el sentido de pertenencia que tanto la isla como la comunidad estadounidense (o del país receptor respectivo) le han negado.

Migrar es un encontrarse en los intersticios de la frontera, en ese rincón donde permanecen agazapados es precisamente donde encuentran hogar en el propio cuerpo: el físico y el comunal. Es por ello que trabajos como el de Josefina Báez son relevantes para visibilizar a esa comunidad en pugna por encontrarse y sobrevivir, para mostrar los choques, no solo con lo hegemónico de ambas tierras, sino con los cambios dentro de la propia comunidad. El Ni e’ es una metáfora de un cosmos cambiante y en perpetuo movimiento donde la sororidad es lo que permite que los miembros no se desmoronen y que se pueda hablar de una comunidad dominicana en la diáspora, que rompe los esquemas y se encuentra en lo transcultural.

Ya se habló antes de la imposibilidad de retorno y es ese factor precisamente el que permite la existencia de un Ni e’, un espacio donde los sujetos puedan establecerse con una cultura propia que conserve reticencias al hogar: “Y si se me niega la posibilidad de regresar a casa, tendré que ponerme en pie y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura —una cultura mestiza— con mi propia madera, mis propios

ladrillos y mortero y mi propia arquitectura feminista” (Anzaldúa, 1987: 64). Así, en respuesta a cómo se representa la identidad “dominicana” en la “novela”, se observa en la metáfora del Ni E’, una imagen donde conviven individualidades multifacéticas, que van desde el abrazo a la dominicanidad neocolonial vigente, hasta aquellas que buscan romper con ese patrón y definirse desde lo multicultural y el cuerpo mismo. De este modo, la “novela” no pretende meramente romper los esquemas normalizados, sino también visibilizar cómo en ocasiones es el propio sujeto, vulnerado por la construcción social que se le impone y le excluye al mismo tiempo, quien los adopta y perpetúa con la esperanza de subir en estatus y ser aceptado. Así, respondiendo a una de las interrogantes planteadas al comienzo, la obra muestra tanto sujetos que no rechazan lo establecido como quienes lo cuestionan y dan un paso por cambiarlo, y presenta las consecuencias asociadas a asumir cualquiera de estas posturas. También pudo contestarse brevemente cómo es problemático el encuentro del sujeto migrante con su otredad, especialmente en el encuentro con su raza y las dificultades que tiene para insertarse en la comunidad del país receptor, donde también pesa sobre él un imaginario negativo.

Respecto al papel de la mujer en esta obra, pudo observarse cómo entre las diversas subjetividades que conviven en el Ni E’, están presentes tanto aquellas dispuestas a acatar y perpetuar las normas del patriarcado con que salieron de la tierra natal —ya no solo por imposición masculina sino también por la educación recibida, esa violencia estructural— así como mujeres que se resisten al sistema, viven abiertamente su sexualidad y se desvinculan de las exigencias que pesan sobre ellas. En ambos casos se observó que cualquier camino conllevaba consecuencias. La violencia de género recae en este espacio sobre las mujeres que se resisten al patriarcado, pero ello no impide que mantengan su postura, más aún teniendo el apoyo de una comunidad de mujeres que, pese a la diferencia de sus miembros, se sostiene en la sororidad.

Esta “novela” da pie a futuras investigaciones, por ejemplo, una donde precisamente se pueda profundizar en el elemento racial. Diversos escritores de la diáspora dominicana han aprovechado para cuestionar el eurocentrismo y racismo que pervive en la sociedad dominicana y el texto de Josefina Báez no es una excepción. Ésta, además de jugar con el componente asiático del dominicano que tiene a autoidentificarse como “indio” para evadir la palabra “negro”, la autora presenta y problematiza en esta, y otras de sus producciones, el rechazo a la negritud en el sujeto dominicano, el racismo interiorizado en gran parte de la propia población que provoca

reacciones diversas con el propio cuerpo que rozan la violencia; y la visión que se tiene de esos sujetos desde el norte global, junto con formas en que el migrante se enfrenta (o no) al racismo institucionalizado. También sería altamente interesante profundizar este análisis poniendo en relación "la novela" con el blog y *Carmen. La fotonovela* publicada este 2020, basada en la obra: atender a si se observa continuidad en el tratamiento de los temas o si, por el contrario, se aprecian cambios asociados al tiempo o al medio de publicación.

Se espera que este, y futuros estudios, sirvan para visibilizar a la autora, así como las problemáticas que trata y que ello pueda extrapolarse a los problemas de la identidad latinoamericana en los procesos migratorios.

BIBLIOGRAFÍA

- Anzaldúa Gloria (1987). *Borderlands: the New Mestiza = La Frontera*. Madrid, Capitán Swing Libros, S.L.
- Báez, Josefina ([2008] 2008). *Levente no. Yolayorkladominicanyork*. Nueva York, I Om Be Press.
- Bhabha, Homi (1994). *The location of culture (fragmento)*. Routledge. Recuperado de <https://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/location1.html>
- Cañedo-Argüelles, Teresa (2006). Sobre la identidad dominicana: ocultamientos, desvelos y conflictos. *Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*, 1-19. DOI: halshs-00109369, pp. x-x.
- De Maeseneer, Rita (2004). "Aprende el difícil". Junot Díaz, Josefina Báez y las literaturas nacionales. *Pasavento. Revista de estudios Hispanoamericanos*, 2, 345-35. Recuperado de <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23881>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2015). *Informe sobre la situación de los derechos humanos en la República Dominicana*. OAS. Documentos oficiales de la OEA. Recuperado de <https://www.oas.org/es/cidh/multimedia/2016/RepublicaDominicana/republica-dominicana.html>
- Durán Almarza (2010). *Performerías del dominicanyork*. Valencia: Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans.
- Durán-Almarza, Emilia María (2011). Chewing English and Spitting Spanish'. Josefina Báez Homing Dominican New York. *Camino Real. Estudio de las Hispanidades Norteamericanas*, 3 (4), 73-94. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/268803011_Chewing_English_and_Spitting_Spanish'_Josefina_Baez_Homing_Dominican_New_York
- Hidalgo, Henry (2016). El dominicano tiene un 49% de ADN africano y un 39% europeo. *Diario Libre*, 30 de julio de 2016. Recuperado de <https://www.diariolibre.com/actualidad/ciencia/el-dominicano-tiene-un-49-de-adn-africano-y-un-39-europeo-NE4251429>
- Fertig, Beth (2018). Welcome to the little Dominican Republic. *WNYC News*. Recuperado de <https://www.wnyc.org/story/welcome-little-dominican-republic/>
- García Peña, Lorgia (2016). *The Borders of Dominicanidad*. Durham: Duke University Press.

- Leland, John (2006). Are they here to save the world?. *New York Times*, 12 de enero de 2006. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2006/01/12/fashion/thursdaystyles/are-they-here-to-save-the-world.html>
- Maríñez, Sophie (2018). The Quisqueya Diaspora: the Emergence of Latina/o Literature from Hispaniola. *The Cambridge History of Latina/o Culture*, Cambridge University Press, 561-582. DOI: 10.1017/9781316869468.029.
- Noe-Bustamante, L., Flores, A. y Shah, S. (2019). Facts on Hispanics of Dominican origin in the United States, 2017. *Hispanics trends*. Recuperado de: <https://www.pewresearch.org/hispanic/fact-sheet/u-s-hispanics-facts-on-dominican-origin-latinos/#immigration-status>
- Pratt, Mary Louise (1999). Arts of the contact zone. *Ways of Reading* (5th edition). Nueva York, David Bartholomae and Anthony Petrofsky. PÁGINAS? Recuperado de <https://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:c0d3cfc-d961c-4c96-b759-93007e68e1f0/Arts%20of%20the%20Contact%20Zone.pdf>
- Torres-Saillant ([1999] 2019). *El retorno de las yolas*. Santo Domingo: Editorial Universitaria Bonó.
- Victoriano-Martínez, Ramón Antonio (2010). “Rayano”: una nueva metáfora para explicar la dominicanidad (tesis doctoral). Universidad de Toronto, Toronto, Canadá.
- Yuval-Davis, Nira (2003). Nationalist Projects and Gender Relations. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 40 (1), 9-36. Recuperado de <https://hrcak.srce.hr/file/52677>

Anexo
ENTREVISTA A JOSEFINA BÁEZ
Yanil Sabrina Feliz Pache
Universitat Autònoma de Barcelona

YSFP: *A modo general, cuando me refiero a tu obra Levente no, hablo de “novela”, pero realmente es difícil categorizar Levente no de esa forma: en ella se encuentran pequeños monólogos, fragmentos cercanos a la teatralidad o la poesía, incluso recetas de cocina ¿Qué te impulsó a jugar con la forma de esta manera? ¿Cuál fue tu búsqueda al ejecutarlo así?*

Pues es una ‘novela’ inclusive. Novela free form? Nov e la.

Cada trabajo que hago, juega con una forma particular de decirlo-su forma-su identidad-su fraseo-su danza (imagino que es así para cada escritor). Esa particularidad es en verdad la mejor invitación e ingrediente que me mantiene en el alerta divino en medio del proceso creativo. El juego es vital para mí. En mis días, jugar es una cosa seria. En el caso de *Levente no. Yolayorkdominicanyork* la idea primera era hacer una novela gráfica, luego pasamos a pensar hacer una fotonovela. No se pudo en ese tiempo. Precisamente, en abril 2020 pudimos compartir una fotonovela basada en una de las historias.

Tengo 43 años trabajando un mismo género literario: *Zuihitsu*. Supe de él ya trabajando inmersa en el cotidiano y haciendolo danzar a ritmos deseados. No me puse a escribir así desde su definicion. Escribi y luego vi que había un género que definía mucho de lo que hacía y todavía hago. Mi exploración tenía una familia lejana. Interesante ver caminos sin que esos caminos te amarren el tuyo. Se me olvida su nombre y definicion. Ahora viendo tu pregunta creo que puede ser de referencia.

Me interesa mucho cómo se crea el pensamiento-estructuras-asociaciones-calidad-cantidad-su transformacion en palabra, en acción...y todo eso guía la artesanía.

YSFP: *¿Cómo se relaciona el texto físico de Levente no con el objeto digital (el blog) o con la reciente obra FotonovelARTE? ¿Sientes que es una obra que se mantiene “abierta”?*

Sí, podría ser un texto abierto, sí o una cayena y cada pétalo haciendo lo suyo-
corola uniting it all ó ese Ni E'-edificio y cada apartamento
creating/holding/sharing its story.

YSFP: *¿Qué aspectos de “lo dominicano” son los que más te inclinas a reflejar en tu trabajo? ¿Cómo definirías la identidad dominicana?*

Lo más manoseado, lo más obvio, lo más cercano, lo más repetido, lo más up front, lo más dicho, lo no dicho...lo que me gusta, lo que sabe dulce, agrio o amargo...lo que me destornilla de la risa, la mirada desde mi clase social y mis otras particularidades/identidades. Como todas las identidades, la dominicana es impuesta, cambiante, se transforma, está viva.

YSFP:*¿Cómo definir el Ni E'? Los personajes emplean elementos arquitectónicos y se habla claramente de un edificio, pero ¿dónde delimitarías la frontera que hace que el edificio pase de ser un emplazamiento físico donde refugiarse a una metáfora de la diáspora, un punto de encuentro de diversas historias?*

Es precisamente ese espacio del fluir donde el Ni E' existe; en su frontera; es frontera; fuera de fronteras.

YSFP: *El personaje de Kay rompe bastante con los modelos de feminidad “convencionales”, ¿qué contribuye a la esquematización del carácter de Kay?, ¿una intención de ruptura explícita o algún hecho en concreto?*

Es la naturaleza del personaje. Sí. Todo lo que ella es se ha hecho muy conscientemente.

YSFP:*¿Cuál es tu relación con la isla? ¿Cómo reflejas esa relación en tu obra (escrita y teatral/performance)?*

Ahí nació. Esa es mi casa constante. El trabajo siempre estará formado e informado por las constantes.

YSFP: *Después de 12 años del lanzamiento de la primera edición ¿sientes que el dominicanyorker que retrataste en ese entonces se mantiene con el paso de los años? ¿Qué cambios percibes en la comunidad dominicanyorker desde que escribiste el texto original?*

Todo y todos cambian. Los personajes que escribe son reconocidos en este tiempo porque están pincelados en una realidad que se extiende por diferentes tiempos; somos, hemos sido o conocemos a alguien así.

YSFP: *¿Con qué otras autoras o autores de la diáspora sientes que tu obra dialoga? ¿Qué puntos de conexión son posibles de encontrar?*

Creo que los diálogos se pueden dar con cualquier pieza, pues los diálogos también llevan a escuchar, al silencio...

YSFP: *Me gustaría retomar a fotonovelARTE ¿Podrías comentar algo más sobre este proyecto? ¿De dónde surge esta colaboración con Carmen? ¿Qué te motivó a incorporar el elemento visual y relacionarlo con la obra?*

La idea original de *Levente no. Yolayorkdominicanyork* era hacerla como novela gráfica o fotonovela, por lo factible. Se publicó solo el texto y seguí trabajando la idea de dialogar los textos desde lo visual & performance theatre. Carmen es parte de Ay Ombe Theatre; de las personas que coordinó el retiro de Autologia que se hizo en República Dominicana; ha participado en talleres conmigo...conoce y dialogamos desde nuestras disciplinas. Y desde hace muuuchos años hablamos de hacer la fotonovela. Ella estaba cursando su maestría. Así que esperamos que terminara con sus estudios. Y yo seguía experimentando/clarificando qué historia y cómo se diría. Era difícil elegir. Tengo mis favoritas. Lo importante era sugerir una secuencia de lugares/fotos. Y de ahí crear un texto basado en uno de los textos de *Levente no. Yolayorkdominicanyork*. Maravilla de posibilidad. Las fotografías me invitaban a espacios hermosos, conocidos y cantarlos desde ella. Si era necesario un motivo, lo fue-lo es y será, explorar el juego-lo posible-reescribir la(s) historia (s)-extender y multiplicar los significados.

YSFP: *Por último, en tu blog ya haces ciertas alusiones a la situación a la que nos enfrentamos a nivel mundial ¿Cómo consideras que el actual contexto, tanto a nivel sociopolítico como con el COVID-19, puede intervenir o inscribirse en tus futuros trabajos?*

Sí. El blog permite que la Kay siga vigente en el todos los días. Trabajo desde el presente, bailando en los otros tiempos. Y este presente tan transformador-to say the least, obvio que es parte de lo que me informa.

Yanil Sabrina Feliz Pache

Grau: Estudis d'anglès i espanyol

Curs acadèmic: 2019-2020

L'estudiant Yanil Sabrina Feliz Pache amb NIF Y4112044A

Lliura el seu TFG “ Las voces del Ni E’: representación de “lo dominicano” en *Levente no. Yolayorkladominicanyork* (2008) de Josefina Báez.”

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extrems de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.



Bellaterra, 6 de junio de 2020