

El universo poético de Lourdes Vázquez: fragmentos desde el Caribe

Prisca Agustoni
Universidad Federal de Juiz de Fora

Resumen

El artículo analiza la poesía de la escritora puertorriqueña Lourdes Vázquez a partir de la obra *Bestiario/Bestiary* (2004) en la que recupera voces femeninas que hablan desde una perspectiva a través de la cual critica las cristalizaciones que encierran el rol femenino en esquemas sociales y morales.

Résumé

L'article prend en analyse la poésie de l'écrivaine portoricaine Lourdes Vázquez, surtout à partir de l'oeuvre *Bestiario / Bestiary* (2004), dans laquelle on rentre dans un univers de voix féminines qui parlent depuis une perspective souvent étrange, qui mêle les points de vue et les jugements relatifs aux événements. Ceci faisant, l'écrivaine critique les cristallisations qui renferment le rôle féminin en schémas sociaux et moraux.

El ensayo de Laurent Jeanpierre, traducido y publicado en Brasil como *O lugar da exterritorialidade* (2008), nos alerta sobre la ambigüedad inscrita en determinados conceptos muy frecuentes hoy en día en la crítica literaria y cultural. Estos conceptos son, entre otros, los de movilidad, dislocamiento, exilio, desterritorialización. De hecho, ellos son centrales en las reflexiones dedicadas a la obra de la poeta y narradora puertorriqueña Lourdes Vázquez de la cual trataremos en este ensayo, y vuelven con fuerza en las reflexiones de todos aquellos que se preocupan por la configuración de nuevas fronteras físicas, ideológicas y simbólicas en las Américas.

Volviendo al ensayo de Jeanpierre, este afirma que “la experiencia de la movilidad es una de las más diferenciadas, siendo por eso insensato tener la pretensión de trazar un retrato unívoco de sus supuestas virtudes” (2008, 189). Además, constata que la tendencia de la crítica literaria y sociológica que le atribuye un nuevo valor al concepto de dislocamiento y de movilidad, -crítica ésta cuyo origen reconduce a la década posterior a mayo del '68 y se reagrupa hoy alrededor de la llamada *French Theory*-, tiene, en realidad, una función ideológica, pues pretende, entre otras cosas,

[...] naturalizar as regras de um mundo conexcionista, onde o capital social – os vinculos tecidos com o Outro – e a capacidade de passar de um espaço para outro representam elementos cada vez mais determinantes na concorrência entre os seres humanos. (Jeanpierre 2008, 190)

Si me detuve en preámbulos teóricos es porque parte de este trabajo se fundamenta en conceptos y reflexiones que constatan que Lourdes Vázquez es una poeta que escribe como un sujeto migrante, desde Nueva York, aunque su condición de puertorriqueña en Estados Unidos evidentemente no es comparable con la de otros inmigrantes que necesitan de una visa para entrar. Pese a todo, en los libros de Vázquez queda bien claro que escribe bajo la influencia consciente que ejerce en ella su origen caribeño, como podemos escuchar en estas palabras de la autora: “qué escribo y cómo escribo está muy definido al ritmo de esta latitud [...] Es innegable la raíz que llevo, siendo de Santurce, Puerto Rico” (Vázquez, 2004, xi). El énfasis dado por la autora, en el prefacio de su libro *Bestiario / Bestiary* (2004) revela que el hecho de “llevar la raíz de Santurce” no apaga sino subraya todavía más la trayectoria de migración que la llevó hasta Nueva York: de hecho, la reiteración del origen se debe a un desplazamiento (físico) y a un movimiento simbólico (literario) en cuanto a su ubicación con respecto al mismo. En este sentido, nos parece válido decir que sus textos son manifiesto de esta tentativa de redefinición de una identidad que no se constituye sólo por pertenecer a un único lugar, sino justamente por el hecho de transitar entre distintos lugares.

Para empezar nuestro acercamiento a la obra de Vázquez, nos ocuparemos del libro *Bestiario*, que en realidad es una antología de poemas recopilados en el 2004 por la Bilingual Press de Arizona, y traducidos al inglés por Rosa Alcalá.

El título de la antología se conecta con la tradición, vigente desde la Edad Media, de recopilar, muchas veces en volúmenes ilustrados, descripciones de la flora y fauna con particular atención en la descripción de las bestias, que solía ser seguida por una lección moralizante. La función del discurso moralizante servía para sustentar la creencia de que Dios había creado el mundo a su imagen y semejanza, y por lo tanto cada ser vivo desempeñaba su función dentro de él.

Por supuesto, el género del *bestiarium* conoció muchas variantes a lo largo de la historia literaria. A partir de los movimientos de vanguardia de comienzos del siglo XX, artistas y escritores producen sus propios bestiarios, inspirados en las bestias descritas en la mitología, los cuentos de hadas y bestiarios medievales, pero no vinculados directamente con el estilo y objetivo moralizante de éstos. La libertad de creación lograda por medio de los movimientos de vanguardia permite que estos escritores se conecten con la vida contemporánea, como ocurrió por ejemplo con la cubana Dulce María Loynaz y su poemario *Bestiarium* publicado en 1991 pero escrito décadas antes, así como con los cuentos de Julio Cortázar, publicados en 1951. En los dos casos, existe la referencia al contexto medieval ya desde el título, pero la manera a través de la cual los dos se refieren al mundo narrado ya prescinde de la presencia totalizadora de Dios.

El libro de Vázquez nos lleva a un universo donde la mirada de quien cuenta, poéticamente, los acontecimientos, opera un cuestionamiento sobre las nociones esenciales que tradicionalmente dirigieron y continúan dirigiendo la recepción y el consiguiente juicio de valor de determinados sujetos y mundos.

El título de la antología constituye una puerta de entrada a su universo poético: la palabra *bestiario* nos habla de un universo de seres fantásticos, mitológicos, imaginados, proyectados por la mirada de quien desconoce lo que encontrará pero envuelto por el encanto y la sensación de algo extraño, sea el colonizador que se encuentra con la naturaleza rica y “salvaje” del Nuevo Mundo, como atestiguan las conocidas cartas de los viajeros, sea el lector que se encuentra con las páginas de este libro. El prefacio, escrito por la autora y que abre la antología, no sólo no desmiente este ambiente de exuberancia natural, sino que refuerza la sensación de que se está entrando en un “bosque encantado”: “Lo idéntico, lo que nos define a nosotros, los caribeños, está amarrado a ciclones, animales marinos y bosques encantados” (xi).

Otros elementos nombrados en el prefacio vuelven sobre la importancia dada a la naturaleza en el proceso de construcción de ese contexto encantado, pero también revelan un elemento que, en principio, es extraño al universo con que la imaginación occidental suele relacionar al bestiario: nos referimos a la mirada crítica, irónica, realista, casi de periodista de crónica negra, lanzada sobre la sociedad abordada a lo largo de la antología, una mirada que nace del alejamiento provocado por el exilio geocultural desde el cual escribe la autora, que vive hace años en Nueva York, ciudad a la que la autora define como “poblada de etnias que rezan en *lingua franca*” (xi).

De hecho, la breve auto-presentación de la autora es traidora, tal vez confirmando que nada es sólo lo que parece: si para algunos el contexto de referencia que está detrás de los versos de este libro -que es la isla de Puerto Rico- parece muy atractivo, poblado por animales fantásticos, reforzando antiguos estereotipos relacionados con la visión del Nuevo Mundo, para otros representa (y aquí citamos a la autora) “los quererres, las ráfagas, los sueños, los estados de ánimos en este archipiélago de cariños, deseos y rechazos íntimos y sociales” (xi). Es decir que, este libro, bestiario diario, puede considerarse como la producción de un discurso por parte de quien siempre fue considerado sólo como un objeto de *voyeurismo*, de culto, de observación: el animal fantástico, ícono de un personaje vacío, sin producción de un *logos* occidental, sobre el cual se solía colgar una identidad postiza, fruto de la imaginación ajena y cristalizada dentro de una determinada representación.

En este sentido, nos parece más clara la relación entre el cuestionamiento de la iconografía tradicional del bestiario y la presencia de voces esencialmente femeninas en la referida antología: ellas, quienes en las sociedades occidentales, a causa de su capacidad de fecundar y, por lo tanto, consideradas más cercanas a la naturaleza que a la civilización – parámetro de referencia para el derecho de voz y de inserción activa de un sujeto en la sociedad moderna –, son, en este libro, los “animales fantásticos” a los cuales se atribuye voz y pensamiento y para los cuales se pide la escucha, en cuanto permiso para revelar las pequeñas tragedias y los mínimos encantos de lo cotidiano.

A este propósito, es válido afirmar que lo novedoso en la obra de Vázquez es justamente el haber escogido un título que la conecta de inmediato con un contexto

explícito de referencias tradicionales según las cuales, la mujer, por lo general, está más cercana a la naturaleza que el hombre y a partir de las cuales se construyó, a lo largo de los siglos, el discurso social de sumisión del género femenino, fundamentado en el texto bíblico. Es porque su opción parece asumir una doble intención, no solo narrativa o de recopilación de personajes que habitan su universo literario, sino más bien irónica, corrosiva, que va corrompiendo los intersticios callados, alimentados, a lo largo de los siglos, por la ideología de la tradición cristiana occidental. En este sentido, la ironía y lo grotesco del *Bestiario* construyen otra cosmovisión menos lineal, prismática y con más opciones de liberación del cuerpo.

Esto explica la razón por la cual el *Bestiario* de Lourdes Vázquez está poblado de personajes reales que hablan de un cotidiano a veces transformado, re-inventado en formato fabular – a través de la palabra poética –, cercano a un reportaje policial o una crónica periodística, cubierto de ironía, pero nunca cristalizado dentro de una única representación, puesto que la transformación de un hecho aparentemente real gracias al uso de un lenguaje poético, oscuro, multiplica sus posibles lecturas e interpretaciones.

El elemento biográfico relativo a la condición de migrante de la autora la inserta en el eje del debate teórico contemporáneo que toma en consideración el papel del intelectual y del escritor en el escenario de la actual producción cultural, principalmente a partir de las reflexiones propuestas por Homi Bhabha (1998) para quien, a la luz de los efectos de la globalización y de la teoría del cosmopolitismo, debería existir una conexión entre la escritura y la nacionalidad. Como observa la teórica brasileña Sandra Goulart,

Tanto a globalização como o cosmopolitismo e a diáspora contemporâneas acabam por reescrever a nação e o projeto nacional pelo fato de os seus sujeitos em trânsito substituírem um espaço nacional por um outro, por vezes, mais desejável, mas carregando consigo uma bagagem daquilo que deixou para trás, contribuindo assim para modificar o conceito de nação da terra adotada. (45)

Delante de este cuadro, se deshace el concepto de un estado-nación como entidad unificada y homogénea, abriendo paso para la configuración de comunidades imaginadas, parafraseando aquí al conocido ensayo de Benedict Anderson. Para el crítico Eduard Said (2004), muchos escritores e intelectuales contemporáneos inscriben, en sus obras, las contradicciones de nuestro universo globalizado y “enfocan los intercambios y las transferencias entre distintas culturas” (cit. por Goulart, 45), revelando cómo esta realidad lleva a la construcción de identidades plurales que son atravesadas por cuestionamientos de las categorías de género, “raza”, etnia, localización, etc. Siempre de acuerdo con Said, esto provoca interesantes reflexiones en cuanto al lugar del sujeto que transita y en cuanto a la actuación del escritor como intelectual que enfrenta temas relevantes para la sociedad contemporánea. En este sentido, la problemática de la localización se hace

fundamental para la definición de la(s) identidad(es) contemporánea(s), pues es justamente en este movimiento de constante salida de su lugar – entendido como lugar geográfico, simbólico, de género, de clase, etc. – que se determina “el baile de la identidad”, tal como se refiere Lourdes Vázquez al eje central sobre el cual se construye su escritura.

La noción de la danza de la identidad recuerda lo que ya definía Édouard Glissant en su ensayo *Le discours antillais* (1981) como elemento intrínseco al ser caribeño: la constante migración entre un aquí y un allí, lo que también comprueba la afirmación del crítico Roland Walter, cuando observa que “la mayoría de los caribeños define su identidad y posición en cuanto sujetos localizados *entre* distintos lugares geográficos y sistemas significantes” (84). La noción de localizarse en una esfera de “entre lugar” geográfico y semiótico es interesante, pues inspira una mutación de actitudes y perspectivas delante de las posibles cristalizaciones: la ambivalencia que resulta de esta localización específica al ser caribeño constituye una de las características identificadas por distintos críticos como válida para definir la escritura caribeña postcolonial en la cual la mutación de lugar, provocada por el fenómeno migratorio, “representa un espacio de alienación y reencuentro con respeto a las categorías de sexualidad y género, entre otras” (Walter, 85).

Lourdes Vázquez, en una entrevista que nos concedió en el 2006 y se publicó en la revista brasileña *Sibila*, editada también en los Estados Unidos, reafirmaba el influjo de su origen caribeño en su poesía, y añadía:

Escribo en pulsaciones a la manera de Lyotard. Intento que el ritmo del texto se mueva como la música, de este modo el texto lleva una doble misión de ser además performativo. Esto es así porque considero que el verso, la palabra o la frase, están íntimamente ligados a las pulsaciones del corazón¹.

En este sentido, la obra de Lourdes Vázquez contribuye sobremanera para profundizar las reflexiones llevadas adelante hasta aquí puesto que, tanto en la antología *Bestiario* – *Bestiary* como en otras publicaciones, existen elementos desestabilizadores en lo que atañe a la definición de la identidad de género. Si la explotación del tema de la intimidad y de la vida doméstica representa, tradicionalmente, uno de los puntos de confluencia de la llamada “literatura femenina”, podemos observar cómo la autora rompe con esta representación tradicional al atribuir la voz lírica a mujeres que, de cierta manera, modifican esta estructura de valores. Sin embargo, no existe indiferencia, rechazo del papel de género, sino superación, a través de un discurso que revela el sentimiento de extrañamiento que se hace más agudo a medida que se relaciona con la visión que “el otro” tiene de su cuerpo femenino. Un buen ejemplo es

¹ En: <http://www.sibila.com.br/index.php/estado-critico/233-entrevista-de-lourdes-vasquez-a-prisca-agustoni>, consultado el día 19 de diciembre de 2009.

el texto *Clasificado*, donde la ironía es una muestra del vacío del papel femenino fijado socialmente, con lo cual se produce una situación paradójica :

Mi marido y yo hemos perdido a su mujer. Rebuscamos la guata de las almohadas y los huecos del colchón de esta nuestra bendita cama. Minuciosamente observamos cada retrato de esta feliz pareja. Hemos auscultado las gavetas de la cómoda, los armarios de ropa y comida, las hendijas de la madera del piso y el bastón de cada sombrilla. Por si eso fuera poco, el café con leche de la mañana se bate *ad infinitum*, no vaya ser que su delicada esencia surja inesperadamente. Inútil. Hemos decidido colocar un anuncio en los clasificados. (2004, 13)

El estilo de crónica de este texto ayuda a conferirle un tono casi de neutralidad, si no fuera por la ironía que minimiza el impacto de la paradoja, presente desde la primera frase: “Mi marido y yo hemos perdido a su mujer”. Ella, la mujer casada, habla como si fuera una tercera persona, mostrando normalidad al enfrentar la pluralidad de identidades. Siguiendo esta línea analítica, otro poema perturbador es *On Maternity*, en el cual, contrariamente a lo esperado por el lugar común, el texto no contiene ninguna referencia específica relacionada con la maternidad o con la representación tradicional (de valoración positiva o negativa) de tal experiencia. La voz lírica no deja pasar nada, absolutamente nada. Un vacío de significante que se vuelve cuestionador.

En otro texto, que le da el título a la antología, *Bestiario*, tenemos el breve relato en tercera persona de una mujer que se ve perseguida por un insecto, amenazador, que hace que ella se sienta en peligro. El texto ofrece distintos niveles de lectura, pero leído desde la perspectiva del género, no será difícil percibir la metáfora de la encarcelación femenina dentro del papel social que desempeña:

Esta es la historia de una mujer en su habitación. De noche un enorme insecto se dedica a vigilarla. La mujer confusa, la mujer irritada, por tan insignificante animal. La mujer atemorizada huye de esquina en esquina, más sus sentidos le indican que el animal se encuentra cerca. El insecto que agita sus alas vigorosamente, la mujer fuera de sí. La mujer que conoce el poco espacio que queda entre ambos. El insecto que vuela el vuelo seguro de lo horrible. Ella, ya sin espacio. (2004, 17)

Aunque existen varias posibilidades interpretativas, es evidente que una de ellas se relaciona explícitamente con la cuestión antes comentada de la localización del sujeto allí representado, en un determinado espacio, sea éste concreto o metafórico. Por otra parte, también es interesante observar que muchas veces existe en los poemas de Vázquez una confrontación entre el sujeto (femenino, la mayoría de las veces) y un ser animal, con mayor predilección por los insectos, aunque esta tensión represente en realidad la alegoría de alguna transformación extraña. Es lo que ocurre, por ejemplo,

en el poema *El insecto*, donde la mujer asiste al pasaje del tiempo en su cuerpo que va dejando señales pero, no obstante, el insecto - aquí una metáfora del deseo, del impulso vital - se pega a la cabeza ya calva de la mujer y le despierta vitalidad y deseo, un sentimiento que tiene que conformarse, poco después, con la constatación del cuerpo que ya no es joven, con lo cual surge una frustración, o mejor, una “rabia”, como podemos leer a seguir:

[...] esa manía que tenemos las mujeres de apasionarnos y la envidia te consume y te dedicas a escuchar jazz todo el invierno con una rabia de aficionada y te conviertes en perita manejando las categorías del blues, el ritmo del bebop y un capricho por un jazzista de nalgas codiciadas te devora, pero olvidabas que el cabello se te va cayendo y más de un animal codicia tu calva. (2004, 25)

Aún más evidente es el largo poema narrativo *Gato*, en el cual el hablante relata un comentario de una vecina que observó “de forma alarmante” cómo su mirada se parecía a la de un gato. El poema se desarrolla a partir de este hecho, asumiendo poco a poco el tono amenazador y paradójico de una narración policial, donde se pierde de vista la verdadera naturaleza de quien habla: no sabemos si es una mujer o si el gato mismo.

El ambiente kafkiano de estos relatos de mutación femenina nos parecen síntomas de una incapacidad de fijarse en una única representación de género: la rareza inscrita en quien está “sin lugar”, como observó Bhabha, aquí es asumido totalmente por el yo lírico (en 1° persona) o por la mirada del narrador, (en tercera persona). Lo interesante es que la percepción de sí y la dilución en el proceso de auto-reconocimiento, dependen menos de la mirada exterior que de la conciencia de sentirse raro a los ojos de uno mismo. De esta manera, se explica cierta insistencia en la simbología del espejo, superficie mítica de reconocimiento de la identidad, pero que en los poemas de Vázquez refleja imágenes torcidas o plurales, que no ayudan a ubicarse.

En el ensayo *Notes toward a Politics of Location*, citado por Ronald Walter en su artículo (83-84), Adrienne Rich observa que:

Las distintas migraciones internas y externas, personales y sociales entre estas múltiples localizaciones identitarias enmarcan lo que Boyce Davies llama “subjetividad migratoria”. Para ella, “las migraciones del sujeto se refieren a las muchas localizaciones de la escritura de la mujer negra” y a la rebelión de la mujer negra contra su posición “subyugada”. “La subjetividad de la mujer negra”, según Boyce Davies, “puede concebirse no tanto en términos de dominación, subordinación o subalternización, sino también en términos de estadía en otro lugar”. De esta entre-posición, caracterizada por una identidad dinámica y plural, las escritoras negras “imaginan otra vez y lanzan otra vez la

tarea de generar a nuevos mundos vía escritura". (Boyce Davies e Ogundipe-Leslie)

La noción de “estadía en otro lugar” nos parece central en la fundamentación poética de Lourdes Vázquez, así como la creación de un nuevo mundo vía escritura, un mundo en el cual la memoria intenta ser un instrumento mediador entre la condición “resbalante” en la cual están los personajes, y el posible origen – muchas veces identificado con la infancia – que ubique otra vez al sujeto, tanto geográficamente como desde una perspectiva de género. El erotismo también acaba siendo un instrumento de conexión con un cuerpo libre, que se auto-determina como “sujeto” desvinculado de un “lugar” establecido, por lo tanto, un cuerpo “migratorio”, un erotismo a veces interesado en experiencias homosexuales, como en el poema *Este terrón de azúcar*, otras veces para un “tú” reconocido sólo por una parte del cuerpo, como el pie, en *Extremidades*, o por un amante mucho más joven, en *El ronroneo de las palomas*.

Pero ni la memoria ni el erotismo parecen lograr ubicar y calmar totalmente la voz lírica del sujeto que “migró”. En el poema *La fuga*, la última estrofa abre una pregunta que revela cómo el sujeto hablante está en otro lugar, distinto de aquel en el cual nos encontramos: “[...] Niña yo, pregunto si el resto de los habitantes no escuchan el sonido de los peces al respirar” (69). Esta niña que pregunta “resbaló” a otro universo, a otro lugar, desde el cual mira la vida y la cuestiona.

Particularmente interesante para nuestra discusión se vuelve el largo poemario escrito por Vázquez en 2005 en homenaje al pintor Jean-Michel Basquiat² y publicado en la revista *Centro Journal* de New York. En *Desnudo con huesos* nos parece que la autora construye una performance de palabras, en la cual poquito a poco desfilan los comediantes y los actos. Bajo los reflectores – nuestra atención de espectadores – están las palabras que relatan la historia, autobiográfica, del descubrimiento artístico del pintor, por parte de Vázquez, en 1993, cuando ella todavía vivía en Santurce y trabajaba como modelo en el taller de Carmelo Sobrino. Fue éste quien primero le habló de Basquiat, pidiéndole que indagara sobre las raíces del pintor.

Vázquez, entonces, relata en versos la conversación “iniciática” que tuvo con el pintor, el de Santurce, sobre el mundo de Basquiat (todavía sin conocer su origen) y construye un juego de encajes o de intersecciones, donde encontramos una historia dentro de la otra, primero la del pintor en Santurce que admira a la obra de Basquiat

²El pintor Jean-Michel Basquiat nació en 1960 en la ciudad de Nueva York. Hijo de madre puertorriqueña y de padre haitiano, Basquiat se hizo muy famoso internacionalmente, como artista, a partir de los años ochenta, al mismo tiempo que se hacía más seria su dependencia de la droga, cuyo uso excesivo lo llevó a la muerte ocurrida en 1988. Vivió dos años en Puerto Rico, entre 1974 y 1976, con lo cual se acercó todavía más a sus raíces latinas. Antes de ser un artista reconocido, Basquiat creó la SAMO (same old shit – misma vieja mierda), marca y firma que usaba para rellenar los muros de la ciudad con sus obras. Vivió en la calle dejando graffitis en paredes, puertas de casas y metros de Nueva York, y es así como llamó la atención de críticos y curadores de exposiciones de arte contemporánea.

(en la primera sección del poema, “Mujer atrapada”), luego la de su “modelo” (en la segunda sección, “Desnudo con turbante”) que le escucha, muda, y que al final irá descubriendo la raíz puertorriqueña y haitiana de Basquiat. A este último se refiere la tercera parte del poema, “Hombre negro”, en el cual hay elementos que fueron sugeridos por la lectura del ensayo de bell hooks, “Altars of Sacrifice”, dedicado a la obra del pintor y en particular a la cuestión relativa a su negritud (biográfica y artística) que la autora leyó y que le impresionó, justo cuando estaba buscando informaciones sobre la vida y la obra del mismo.

Por otra parte, hay que observar que la relación de Vázquez con Puerto Rico también pasa por el influjo artístico y literario que pudo haber recibido de su tierra de origen. Aunque no mencione en ningún momento a escritores puertorriqueños que fueron para ella maestros o guías en la tarea literaria, y sí menciona al pintor Carmelo, es posible que para la autora la tradición artística de su país haya significado más en términos de formación que la experiencia norte-americana, donde ella parece no conectarse con una tradición subyacente. Y Basquiat se convierte en este puente entre Puerto Rico y Nueva York.

Volviendo al texto, se puede observar que el empleo del adjetivo “desnudo” para el título del poemario, una evidente referencia a las imágenes abordadas por las pinturas de Basquiat, se repite en la sección interna del poema, la segunda, precisamente la que se refiere a ella misma, Lourdes Vázquez, mientras trabajaba como modelo. De esta manera, tanto Basquiat, en “Desnudo con huesos”, como Vázquez, en “Desnudo con turbante”, llevan, en el poema, la desnudez como característica que los califica y los acerca. Y cuando volvemos al tema de la migración, la cuestión de ir a la búsqueda de las raíces culturales de un Jean-Michel Basquiat transplantado en Nueva York – deseo sugerido por un pintor puertorriqueño – se vuelve un espejismo de la búsqueda de raíces y herencias de su propio movimiento de modelo y poeta puertorriqueña, también residente en Nueva York, tierra donde se habla “una lengua franca”, es decir, tierra de todos y de nadie, donde el lenguaje resbala como si fuera sobre hielo. El “encuentro” casi casual con la obra de Basquiat no deja de ser un encuentro también con parte de la historia de su vida, compartiendo, pues, una vuelta al origen donde los dos se hallan “desnudos”. En el poema de Vázquez vemos, como si fuera en un cuadro pintado con palabras, la condición de los que comienzan todo nuevamente y trabajan con los residuos, las rupturas, las sobras (los huesos de Basquiat).

Sin duda, en este movimiento de “recognición”, estamos lejos de la vuelta idealizada y perfecta al origen de la soñada completud del sujeto romántico o hegeliano: trabajamos con la fragmentación moderna del sujeto que se encuentra con la historia, con su historia, y que por lo tanto se hace al hacerse su historia, a través de tensiones y cuestionamientos. En este sentido, para terminar, podemos observar que la obra de la autora opera interesantes intersecciones estéticas y culturales, y dialoga, preservando las diferencias, con el discurso y la estética llevada a cabo por muchos escritores caribeños que, al mirar hacia su lugar de origen, asumen las heridas y rupturas que hacen que su lugar sea plural, desafiador, polifónico. En el poema *El*

tierno amor Vázquez insinúa, con ternura, esta relación con el origen, aquí personificado en la figura de la madre :

Madre, te he muerto hasta
dejarte entre montoncitos de tierra.
Cada vez que reapareces Madre te
conjuro hasta el puño capaz. Te
exprimo como el zumo de la naranja
y te bebo sorbo a sorbo. Es Madre,
cuando más apasionadamente te
busco. Cualquiera Madre,
cualquiera que aparezca a nutrir mi
vagina de tu tierno amor, cualquiera
madre, cualquiera que estruje su
cuerpo con el mío y complete esta
multitud, este gentío incesante. (2004,31)

El poema revela y afirma con claridad el fuerte anhelo de la voz lírica para con la idea del origen, sea este de naturaleza afectiva, personificado en la figura de la madre, “cualquiera madre”, que vuelve a través de la memoria, sea en el sentido de rellenar un vacío (“cualquiera Madre, cualquiera que aparezca a nutrir mi vagina”), donde uno se pierde y se busca en la multitud, en el “gentío incesante”, y donde incluso la identidad está abierta a la idea de multitud, de gentío, de definiciones provisorias y transitorias de la historia de uno mismo, a medida que se definen sus desplazamientos, sus configuraciones afectivas, simbólicas y culturales.

Bibliografía

Agustoni, Prisca, “Entrevista de Lourdes Vazquez a Prisca Agustoni”. En *Sibila. Poesia e cultura*. Consultado el 19 de diciembre de 2009 en <http://www.sibila.com.br/index.php/estado-critico/233-entrevista-de-lourdes-vasquez-a-prisca-agustoni>

Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

Goulart, Sandra Regina. “Intelectuales cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público”. En Ivete Walty & Maria Zilda Cury (org.). *Intelectuais e vida pública: migrações e mediações*. Belo Horizonte: PUC Minas –UFMG, 2008. 43-58.

Jeanpierre Laurant. "O lugar da exterritorialidade". En Heliane Kholer & Helenice Rodrigues (org.). *Travessias e cruzamentos culturais. A mobilidade em questão*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

Said, Edward. "O papel público de escritores e intelectuais". En Denis Moraes (org.). *Combates e utopías*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Vázquez, Lourdes. *Bestiario – Bestiary*. Arizona: Bilingual Press, 2004.

_____ "Desnudo con huesos – Nude with bones". En *Centro Journal*, XVII/ 2, (2005): 72-87.

Walter, Roland. "A política de localização em Maryse Condé, Dionne Brand e Edwige Danticat". En Nadilza Barros Moreira & Liane Schneider (org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Editora Universitária, 2005.