

2015

Memoria, espacio y language en Rasgado de Lila Zemborain

Mariela Méndez

University of Richmond, mmendezd@richmond.eduFollow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications> Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Méndez, Mariela. "Memoria, espacio y language en Rasgado de Lila Zemborain." In *Memoria e imaginación poética en el cono sur (1960-2010)*, edited by Alicia Salomone, 163-176. Buenos Aires: Eiciones Corregidor, 2015.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

MEMORIA, ESPACIO Y LENGUAJE EN *RASGADO* DE LILA ZEMBORAIN

MARIELA MÉNDEZ

“¿si se caen
las torres llegarán añicos a mi casa?” (*Rasgado* 25)

Con esta pregunta la hablante poética de *Rasgado* cierra su recorrido urbano en el poema titulado “1987 - septiembre 2001”. El sitio/escenario de las Torres Gemelas en New York City antes y después del atentado del 11 de septiembre de 2001 marca y demarca las coordenadas espacio-temporales de este diario poético cuyo proceso de composición la misma autora describe como de “documentación de un evento temible” “desde las imágenes, el ritmo y la forma de un libro celebratorio” (10). Este es de hecho el único poema que visualmente reproduce en el espacio de la página la forma de una de las torres, la mole vertical de una de esas “dos enormes baterías” que disparan la pregunta del final (25). La hablante poética en *Rasgado* vuelve a transitar una y otra vez lugares y espacios familiares desde 1987 y sin embargo ahora irreconocibles, intentando reapropiarse del espacio urbano y del espacio discursivo para poder volver a hablar/habitar la urbe. Se impone entonces la necesidad de considerar lo que María Lucía Puppo describe como los “dos conceptos fundamentales a la hora de abordar los textos líricos desde una perspectiva espacial”; por un lado, “el doble proceso mediante el cual la reestructuración del espacio empírico desemboca en la plasmación del poema como un *paisaje interior*”, y, por otro, “la capacidad

del poema, común a toda escritura, para vehiculizar un *poder que se agencia del espacio*". (6) Re-apropiarse del espacio del poema para re-construir el espacio de la urbe destruida se constituye así en una forma de volver a reclamar la pertenencia al sitio, gesto que le permite a la hablante recuperar también la(s) memoria(s) del lugar, aún presente(s) en el cuerpo.

Rasgado es el séptimo libro de poemas de Lila Zemborain, poeta argentina residente en New York desde 1985. Dos de sus poemarios han sido traducidos al inglés —*Malvas orquídeas del mar* y *Guardianes del Secreto*, ambos publicados originalmente en español por Tsé-Tsé, la misma editorial en que apareció *Rasgado*. El "evento temible" que se anuncia aún antes de la dedicatoria, aquél que es imposible nombrar pero que toda/o lector/a reconoce, llena el espacio entero de este poemario publicado en 2006, y lo hace especialmente a través de verbos y frases adverbiales y preposicionales que remiten a las coordenadas espaciales arriba/abajo: "cae del cielo el emisario / se dirige con su instinto hacia las sombras" (15), "bloque sobre bloque iba creciendo / hasta llegar a su exacta dimensión el deseo de / tocar esa madera, de elevar la torre hacia los cielos" (51), "mientras el humo se levanta a cada / tanto, o gotas de agua caen de un cielo azul" (59). Esta disposición espacial, que se anuncia ya en el epígrafe de este ensayo, se vehiculiza de forma privilegiada en la repetición frecuente de la frase "cielo celeste rasgado", ese "cielo celeste del otoño todo rasgado" del primer poema-prólogo (15), el mismo cielo al que la hablante poética dirige su mirada repetidas veces para luego bajar sus ojos a lo que ha quedado aquí a ras del suelo tras el derrumbe de las torres.

Los viajes de la hablante en el poemario de Zemborain parecen evocar aquéllos que Michel de Certeau describe en *The Practice of Everyday Life*, donde el teórico opone la vista desde el piso número 110 del World Trade Center a la visión privilegiada de los peatones que recorren y "escriben" la ciudad sin poder "leerla". Para éstos, la ciudad se transforma en una historia compuesta de múltiples fragmentos, una ciudad "migratoria" o metafórica cuya imagen se

contrapone a la de planos, mapas y diseños. Es precisamente esta visión privilegiada, en opinión de De Certeau, la que les otorga a los caminantes su capacidad de resistencia frente al poder panóptico y totalizador representado por el World Trade Center. (93) De Certeau homologa el acto de caminar al acto de hablar y explica: "Walking is to the urban system what speech is to language—an appropriation, an acting out, a way of creating relationships, so that walking can be seen as a form of rhetoric: just as there is no literal meaning of language without tropes, there is no pure geometric space of planners; both are constructs". (103) Sobre la falta y la ausencia, la hablante/paseante de esta gran metrópolis re-construirá su experiencia y habla urbanas renegociando incesantemente su lugar otro, como mujer y como extranjera. "The moving about that the city multiplies and concentrates", sugiere Michel de Certeau, "makes the city itself an immense social experience of lacking a place". (103)

Frases como "dio lugar a" o "cediendo el espacio a" se suceden con frecuencia a lo largo del texto para registrar tanto la transitoriedad de toda experiencia humana como la vulnerabilidad del cuerpo y la precariedad de la palabra. Ya desde el poema habitado por Lorenzo, el hijo en peligro al que la autora le dedica el libro, parece quererse usar el lenguaje, el poder mágico de las palabras repetidas hasta el cansancio, con el objetivo último de anclar el evento temible en lo simbólico, en el orden de lo real, de lo inteligible y por ende tolerable. La repetición incesante de la frase nominal "en su lugar" como complemento de "los árboles", "la escuela", "la plaza", "Lorenzo", no logra aplacar la ansiedad y la angustia cuando se hace obvio, en las próximas páginas, que "los árboles", "la escuela", "la plaza" del primer poema ya no están "en su lugar" (21). La hablante emprende así un minucioso recorrido de "re-conocimiento" por el lugar de la tragedia, "circunvalación del área destruida", circuito que podría permitir(le) reclamar para sí lo que queda de este espacio pero que sin embargo genera un des-conocimiento, "una sensación de recorrido turístico" que "apabulla" (59). Dicho

recorrido empieza y termina en Greenwich Street y Chambers, allí donde está “el patio del colegio intacto / de mi hijo” (59), intacto, “en su lugar”, en la coordenada de dos calles que clavan el dolor y el estupor en lo real.

Es interesante notar que la urbe, si bien no es nunca nombrada, se impone espacialmente en el poema a través de referencias muy precisas y específicas, como el nombre de las calles recién mencionado, la alusión a Washington Square o a St. Peter’s Church, o incluso el recurso a los puntos cardinales del que se vale la hablante para situarse y quizás poder así reconocer lo irreconocible. Estas referencias espaciales concretas se replican en aquéllas de orden temporal que encuadran los poemas desde sus títulos. Orden que se insinúa ya desde la página que anuncia el nombre del libro, donde dos fechas al pie enmarcan el poemario entero –“2001” y “2006.” Zemborain misma nos revela en la página siguiente la fecha exacta que inicia la escritura: “11 de septiembre 2001”, y el último poema se titula “11 de septiembre 2002”. Los títulos/fecha convierten así a *Rasgado* en una suerte de diario que inscribe en apariencia los hechos en un orden cronológico preciso, como tratando de apresar lo ininteligible; y remiten a las rutinas que conforman lo personal, privado y cotidiano de toda existencia, las “muletas” que impiden la caída en la más profunda angustia existencial. La apariencia de diario es aún más conspicua en aquel poema encabezado “1987 - septiembre 2001” al que aludiéramos al comienzo, que evoca y convoca los ritos diarios de la sujeto en los años previos a la hecatombe.

El lenguaje lineal que permitiría hilar causas y consecuencias, racionalizar lo atroz en el vano intento de encontrar alguna explicación reconfortante, también ha sido, como las torres, reducido a escombros, pulverizado. De esta forma, se torna imposible para la hablante:

hilar en los papeles relaciones
que se anexan, ya que un quiebre en la estructura
se ha instalado separando de manera atroz la
sucesión de la secuencia y consecuencia. (47)

El corte de los versos, las frecuentes e inesperadas pausas que entrecortan las líneas, dan testimonio de esta destrucción de la secuencia acarreada por el derrumbe de las torres y también recrean los itinerarios/recorridos fragmentados y fragmentarios de la hablante. La ciudad migratoria y metafórica recreada incesantemente por la hablante se duplica así en una lengua también migratoria, el inglés que usurpa el poemario casi de improviso. Zemorain alude a la re-apropiación del lugar que surge a través del lenguaje aprendido en tierras nuevas: "It was as if I had a sense of belonging through language that I had never perceived before. There was a word in English that defined better what I felt than a word in Spanish" (entrevista personal con la autora). La casa, y la patria—home(land)—no pueden ser nombradas excepto en inglés: "house no longer feasible for / understanding, house no longer feasible for love" (37).

A la manera de David Harvey en su argumento a favor de una concepción del espacio fluida y dinámica, existe en *Rasgado* una tensión dialéctica entre las tres categorías propuestas por Henri Lefebvre para pensar la producción del espacio: "espacio percibido", "espacio concebido" y "espacio vivido". El espacio material de la experiencia vivida a través de nuestro registro sensorial del entorno - "perceived space" - ha sido en este poemario irrevocablemente alterado, desarmando a su vez modos adquiridos de concebir y representar tal espacio - "conceived space"- modos, por otra parte, que informan nuestro acercamiento e interacción con el mundo físico de los sentidos. Todo esto se inscribe al mismo tiempo en los espacios de representación - "lived space"- aquellos espacios donde nos movemos en el día a día y que están permanentemente atravesados por nuestras sensaciones, emociones, miedos, fantasías e incluso nuestra imaginación. La ciudad en *Rasgado* es así, como sugiere Puppo en su comentario sobre Dickens, no sólo anclaje referencial y espacio que puede ser reproducido en forma de mapa, por ejemplo, sino también, y simultáneamente, signo polisémico y complejo que sufre modificaciones en su referencialidad y representabilidad mismas al verse distorsionados los modos familiares de vivir y experimentar ese espacio.

El uso frecuente del hipérbaton en varios de los poemas que conforman este poemario trae a primer plano aquello que es visto/ percibido (éste es, por otra parte, el registro sensorial privilegiado en el poemario, junto con el auditivo), lo cual inunda y traspasa los sentidos de la hablante. Así, en el poema con que comenzamos –“1987 - septiembre 2001”– la hablante expresa: “Electrizada por el ansia al hombre / caído vi ante el peso de las torres”, y unas líneas más abajo:

homeless durmiendo vi entre cartones,
 madres con tres hijos pidiendo entre el olor
 intolerable, ordas como atletas
 avanzar vi por el esplendoroso mármol (25)

El espacio externo percibido se impone en los sentidos sin anestias ni preámbulos, y el lenguaje conocido no da abasto. Ante esta insuficiencia, se instala en *Rasgado* un ritmo que excede la cadena significante, un “ritmo / como una forma de respiración que ordena las / palabras” (103). Lo rítmico y pulsional parece así más apropiado para darle voz a ese dolor que viene de las entrañas, casi como “invocando una presencia innominada” (113), como la mujer del tambor en el último poema. Y es precisamente en el primer y en el último poema donde la base pulsional del texto se manifiesta con más fuerza, haciendo ineludible pensar en el orden semiótico, tal y como lo describe Julia Kristeva, “como un ordenamiento vocálico y gestual, regulado por imposiciones biológicas, sexuales, familiares; espacio rítmico, ‘musical,’ que se hace y se deshace sin cesar” (Jean Le Galliot, *Psicoanálisis y lenguajes literarios* 236). El ritmo como inmanente a la cora semiótica, “prior to any signified spaciousness”, como indica Kristeva, se constituye así en recurso privilegiado para dar cuenta del inicio de un nuevo proceso de espacialización (*Desire in Language* 286).

De esta forma, la reiteración de la consonante líquida [l] en el poema que cierra el poemario nos retrae a la aliteración presente en

Lorenzo, nombre que puntea toda la penúltima estrofa del primer poema. Hacia el final del poemario, leemos:

un instante o muchos en el tiempo lento, lento, lento el
caminar, lento el respirar, así lento lento, lento
como si todo fuera lento, en una densidad de
simetrías o transcurros (113)

El ritmo de estas líneas, “como cuando un bote se / deja flotar en la corriente” (113-4), evoca aquella “ética del agua” (111) presente a través de la repetición de la constrictiva sorda [s] en “un coro de sirenas que retumba entre las / células, mientras el secreto silencio del sonámbulo / queda allí como dormido, quieto y esperando”, en los últimos versos (114). Y se vuelve una vez más al comienzo, a ser

un solo llanto celeste
ensordecedor en el cielo celeste del otoño todo
rasgado, todo rasgado por el ruido ensordecedor del
cielo, cielo celeste rasgado, cielo celeste, azul celeste (15)
[mi propio énfasis]

Al desgarramiento evocado onomatopéyicamente por la repetición de la consonante [r] se sobrepone el fluir incesante de la [s] y de la [l] replicado en la continuidad de unos versos que discurren de principio a fin del libro sin mayúsculas ni puntos finales.

Pulverizado el lenguaje lineal en su devenir hacia la palabra que no existe, sólo es posible articular el dolor visceral de la tragedia en este “río de palabras”, en el lenguaje de leche y lágrimas que según Kristeva define a toda experiencia de dar a luz. Lo semiótico, íntimamente asociado para la lingüista y psicoanalista búlgaro-francesa con lo maternal, parece ser lo único capaz de restaurar cierto orden, como el revés de la trama sin lo cual lo simbólico no existe. “Breast, light, and sound” marcan a la cora semiótica como receptáculo que existe precisamente ahí en el umbral del espacio,

de acuerdo a Kristeva (*Desire in Language* 283). “Los pechos que por un año entero dieron / de mamar” (19), “el resplandor del río” (25), y el registro de múltiples ruidos, se esparcen por todo el poemario. Es el lenguaje que fluye entre madre e hijo el que permitirá de alguna forma subsanar la pérdida, el “idioma que el amor entiende”, un amor que “está / en el cuerpo y es células mamarias” (19). Corporalidad del lenguaje que no sólo remite al vínculo madre-hijo, sino también según Kristeva a la díada madre-hija: “a woman seldom [...] experiences her passion [...] without having taken her own mother’s place—without having herself become a mother” (“Stabat Mater” 201). Esta continuidad madre-hija-hijo es la que permite afirmarse por sobre la tragedia; como dice la sujeto lírica, “el sentido de continuidad es una forma de / esperanza ante el miedo a la disolución total”. (109) Así, al lamento reiterativo del hijo que “ha dicho / there was no place to go, no place to go, no place to go” (49), la sujeto lírica responde con “the dampness of her mother’s womb, the only/ place to be” (37), en un gesto discursivo donde el pronombre posesivo los trae a madre e hijo a un mismo y preciado refugio—el del vientre materno.

Como en imagen especular, esa disposición espacial otra que trae ecos de la cora semiótica de Kristeva aparece “traducida” en un idioma otro, el inglés, “a restrained alien language” (37). Imposible no pensar en la referencia a *After Babel* en página 51, libro en que George Steiner postula que el acto de traducir está formal y pragmáticamente implícito en todo acto de comunicación. “To understand is to decipher” (x), dictamina Steiner, en palabras que podrían servirnos para pensar en la “intraducibilidad” de esta experiencia que, en su insondable horror, excede cualquier lengua o idioma conocido, como ya hemos sugerido. Pero también podemos pensar en la “babel en bíblica sutura” del poema anterior (49) como aludiendo a la instauración del orden significante en el caos de la experiencia, casi como el gesto de intentar construir la torre de madera “con los rectángulos perfectos de jenga”, aún antes de que se cayeran las torres (51). Ese “hexágono de bloques superpuestos” es el que la hace

pensar a la hablante en la tapa de *After Babel* y su torre imposible de libros, fusionando una vez más lenguaje y espacio.

Frente al vértigo producido por la catástrofe, aquel que se percibe en la fragmentación de la sintaxis, la “compulsión de armar la pila desarmada”, “de elevar la torre hacia / los cielos” se traduce en gesto esperanzado que procura restituir en espejo el espacio destruido, recomponiendo así el lazo perdido con el pasado y la memoria. (51) En *Rasgado*, no existe siquiera el alivio que ofrece el resguardarse en el ámbito íntimo del espacio doméstico, ya que

La afrenta en los rincones desvanece en un instante la certeza que transcurre por las ollas, el humor del detergente en la ropa que se lava y seca según tecnologías apropiadas ahora aterra aún más que la trincheta (21)

La trincheta en tanto instrumento cortante resulta referencia inevitable a la grieta del “cielo celeste del otoño todo rasgado”, motivo recurrente en el poemario que alude a su vez a un antes y a un después de la catástrofe. La grieta se ha instalado también en el interior de lo doméstico, y las rutinas cotidianas que hasta entonces ofrecían refugio en un espacio casi inalterable se ven ahora traspasadas por la cruel realidad del mundo externo.

No sólo han sido borradas las fronteras entre el adentro y el afuera del espacio doméstico, sino también los límites que separaban el arriba del abajo al que aludiéramos más arriba. La grieta no surca solamente el cielo celeste del otoño, ha quebrado también la existencia cotidiana de los transeúntes que se ven obligados así a recrear la ciudad a cada paso, haciendo uso del potencial del que hablara Michel de Certeau en su famoso libro. Este borroneado de bordes y fronteras, por otra parte, nos permite pensar el movimiento de la hablante en *Rasgado* en términos del nomadismo que describe Rosi Braidotti, como “not fluidity without borders but rather an acute awareness of the nonfixity of boundaries” (36). La hablante en el poemario de Zemborain se encuentra en tránsito entre espacios y

entre idiomas, como la figura del políglota que es para Braidotti una mera variante del nómada. El sentido de pertenencia se construye así a través del incesante desplazamiento, precisamente allí en el distanciamiento y la extranjería que resultan de la experiencia alienante post 11 de septiembre. Como resalta la misma Braidotti, “The nomad’s relationship to earth is one of transitory attachment and cyclical frequentation”. (25) Desterritorializada, la hablante nómada de *Rasgado* habita y frecuenta la urbe sólo transitoriamente, construyendo espacios y significados nuevos que le dan forma a su vez a un nuevo territorio, esta vez más maleable y en constante cambio.

Consciente de estar transitando “los restos de un país en el que vive[o]” (99), la sujeto lírica en el diario poético de Zemborain suscribe a la “ética del agua” evocada en los sonidos antes analizados, a sabiendas de que “el basamento y el muelle durará / cierto tiempo sin que la tormenta se lo lleve en su / precariedad de arena y vendavales”. (111) La fluidez rítmica mencionada más arriba se manifiesta asimismo en la falta de mayúsculas y puntos finales que le confieren al poemario una continuidad que impide cualquier posibilidad de final o cierre. Así, es precisamente la figura del sonámbulo la que domina las últimas líneas, que bien podrían volver a ser las primeras: “mientras el secreto silencio del sonámbulo / queda allí como dormido, quieto y esperando”, aquel sonámbulo que espera sin saber muy bien qué o a quién. (114) A pesar de las fechas que le imprimen al poemario de Zemborain una cronología precisa, el tiempo aparece suspendido en un presente donde confluyen el antes y el ahora. Es esta una concepción de la articulación de espacio-tiempo que resiste la nostalgia que deriva de las concepciones esencialistas que anclan a un lugar en un pasado único e inmutable al que resulta casi imposible retornar. Dichos esencialismos resultan en la configuración de la identidad de un lugar como algo rígido, constante e incuestionable.

Para la geógrafa británica Doreen Massey se hace imperante predicar y practicar una postura anti-esencialista a la hora de definir

un lugar, dado que “to fix on one moment, on one period, by which to characterize the ever-shifting medley of social relations which have taken place in that location [...] is to make a claim about a particular moment in time-space as having a verity which others do not” (“Double Articulation” 116). La ciudad de New York de antes del ataque a las Torres ya no existe, pero podríamos argumentar que de alguna forma nunca ha existido, excepto en términos de una versión de ella misma congelada en un momento que no es ni más ni menos auténtico que cualquier otro. Esta es la gran epifanía de la hablante de *Rasgado*, esa intuición que voluntariamente o no le permite renegociar los términos de su pertenencia a la ciudad. Al volver a caminar la gran manzana una y otra vez, la protagonista de este diario traza una nueva disposición espacial a contrapelo de las versiones oficiales y a contrapelo también de su propia memoria de los espacios ahora en ruinas.

Massey establece una correspondencia interesante entre aquellas conceptualizaciones de lugar atrapadas en la nostalgia de un pasado fijo e inamovible y el hecho de que el espacio, a diferencia del tiempo, tradicionalmente es codificado como femenino. Sugiere la teórica: “the construction of ‘home’ as a woman’s place has [...] carried into those views of place itself as a source of stability, reliability and authenticity” (*Space, Place, and Gender* 180). Al interrogar el lugar, se interroga así en un mismo gesto al género, y se insinúa en el poemario una visión de las identidades de lugares y personas múltiple, heterogénea y dinámica. El desplazamiento físico de la hablante por los espacios urbanos se duplica en el dislocamiento de la subjetividad acarreado por la alternancia entre la primera y la tercera persona. Esta dislocación de la subjetividad que se hacía ya presente en el uso del inglés resulta en una nueva confusión de límites entre la sujeto y las/os otras/os con quienes ella se relaciona a medida que la hablante confunde su propia historia y las de otras/ otros co-habitantes de la urbe. El poema “15 de septiembre – 2001” da cuenta de esto al permitirle a la lectora recorrer las rutinas cotidianas de la hablante:

bajar los ojos para borrar lo que se instala
de improviso cuando ve caer la lluvia o las risas la
distraen con desacierto; siguiendo los preceptos de
un cansancio secular habla de las cosas cercanas
como si fueran otras las urgencias (21)

Como demuestran estas líneas, el exterior hostil se ha instalado a su vez en el cuerpo, y el cansancio secular de los quehaceres domésticos reverbera en *Rasgado* en otras tantas sensaciones físicas que corporizan la experiencia traumática. En referencia a su experiencia personal de la ciudad luego del ataque, Lila Zemborain confiesa: “my body became a wanderer of the city, trying to describe through its landscape the human loss” (Entrevista personal con la autora).

Abundan en este diario poético membranas y tejidos desgarrados, cuerpos aplastados, efímeros, sufrientes, y glándulas, neuronas, endorfinas, jugos y secreciones que conforman “la masa de su[mi] cuerpo” (49), como en las siguientes líneas:

se materializa en la inquietud
una presencia, endorfinas, endorfinas, opiáceos
que el cerebro emite entre las aguas, endorfinas,
droga humana que el cuerpo distribuye en
anestesia, en visiones que oxigenan la mirada (81)

Convertido el cuerpo en paisaje –“nudo entero el cuerpo, nudo / entero, roca, árbol añoso enraizado en las / digitaciones del miedo” (33)– se transforma a su vez en privilegiado registro de la devastación reinante. Sólo es posible transmitir la verdadera dimensión de la tragedia desde la experiencia corporal y, precisamente por las mismas razones que resurge lo semiótico, la experiencia corporal por excelencia que puede traducir esta tragedia está ligada a la posibilidad o no de dar a luz: “la / constancia que queda en las entrañas cuando a / una mujer le quitan los ovarios y el útero”. (96) Esta diferente forma de espacialización, como indicáramos anteriormente,

antecede al orden significante y precisamente por eso puede aún servir como medio de representación allí donde el lenguaje conocido ya no alcanza.

Si bien la hablante de *Rasgado* recupera cierto sentido de pertenencia a la ciudad ahora casi irreconocible –y junto con esto la memoria del lugar– se trata de una pertenencia y una memoria que desarticulan y se despegan de los antiguos clásicos binarismos del adentro versus el afuera, o del interior y el exterior, del cuerpo, de la casa, de la ciudad, de la comunidad nacional. En esto reside el gesto transgresor del poemario de Zemborain, en instalarse más allá de las polarizaciones binarias que según Elizabeth Grosz dejan a la mujer anclada del lado del cuerpo y del objeto (203-204). Al mismo tiempo, al redefinir a la memoria de un lugar como algo dinámico y mutable, acorde a la realidad del sujeto nómada o migrante, este diario poético adhiere a la visión anti-esencialista de Doreen Massey, quien propone una articulación interesante de lo local y lo global. Después de concluir que “the identities of place are always unfixed, contested and multiple”, la geógrafa explica que “the particularity of any place is, in these terms, constructed not by placing boundaries around it and defining its identity through counterposition to the other which lies beyond, but precisely (in part) through the specificity of the mix of links and interconnections to that beyond. Places viewed this way are open and porous” (*Space, Place, and Gender* 5). Este “libro celebratorio” recrea una New York abierta y porosa que define su identidad en relación a circunstancias socio-políticas más allá de sus límites: “las manos que resuelven desde lejos la / estrategia de la muerte”. (29) Al hacerlo, *Rasgado* redefine el espacio, la memoria y el sentido de pertenencia en un mundo globalizado donde las sujetos también se ven obligadas a redefinirse incesantemente a través de bordes y fronteras lingüísticas, geográficas, culturales y espaciales de todo tipo.

Bibliografía

- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia U P, 1994.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana U P, 1994.
- Harvey, David. *Spaces of Global Capitalism*. London: Verso, 2006.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia U P, 1980.
- . “Stabat Mater.” *Feminist Social Thought: A Reader*. Ed. Diana Tietjens Meyer. New York: Routledge, 1997. 302-19.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Le Galliot, Jean. *Psicoanálisis y lenguajes literarios*. Buenos Aires: Hachette, 1981.
- Massey, Doreen. “Double Articulation: A Place in the World.” *Displacements: Cultural Identities in Question*. Ed. Angelika Bammer. Bloomington: Indiana U P, 1994a. 110-21.
- . *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota P, 1994b.
- Puppo, María Lucía. “Paisaje interior: algunas reflexiones acerca de los vínculos entre poesía y espacio.” Manuscrito no publicado.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York: Oxford U P, 1998.
- Zemboirain, Lila. *Rasgado*. Buenos Aires: Tsé Tsé, 2006.
- . Entrevista personal. 10 de marzo 2013.