

Retrats

EULALIA PIÑERO GIL¹

«El pasado sangra en el presente»: Evelyn Lau y el viaje iniciático de una poética transgresora

«The Past Bleeds into the Present»: Evelyn Lau and the Initiation Journey of a Transgressing Poetics

RESUMEN

La obra poética de la escritora canadiense Evelyn Lau parte de una reflexión sobre sus orígenes como prostituta en las calles de Vancouver. Se trata de una poesía autobiográfica centrada en el yo lírico y en las preocupaciones sobre la fragilidad del ser humano y de las relaciones amorosas, el amor no correspondido, la familia y la insondable soledad del individuo. Asimismo, Lau enmarca su poesía en entornos urbanos donde la protagonista lírica narra sus experiencias sexuales sadianas en un mundo dominado por las apariencias y la dualidad entre lo socialmente aceptable y lo reprochable, aspectos que la poeta intenta socavar en la medida en que se basan en falsas asunciones. De este modo, su poesía expone con cierta distancia cómo la hipocresía social y la dicotomía entre apariencia y realidad están instaladas en las relaciones humanas. Por otro lado, en su poemario se exploran las asunciones de género y los juegos de poder entre el hombre y la mujer

Palabras clave: Evelyn Lau, literatura canadiense, poesía canadiense confesional, poesía lírica, dualidad, adolescencia, juegos de poder, mujer sadiana, prostitución, relaciones amorosas, relaciones de género.

ABSTRACT

The literary work of the Canadian writer Evelyn Lau initiated with a reflection of her origins as a prostitute in the streets of Vancouver. It is an autobiographical poetry centered on the lyrical I and the concerns about the fragility of human beings and love relationships, unrequited love, the family, and the unfathomable solitude of the individual. Likewise, Lau frames her poetry in an urban environment where the lyrical voice narrates her sadian sexual experiences in a world dominated by appearances and dualities between what is socially acceptable and the reproachable, aspects that the poet undermines insofar as they are based on false assumptions. In this manner, the poet shows with certain distance how social hypocrisy and the dichotomy between appearance and reality overlap in human relationships. Lau's poetry also explores gender assumptions and power politics between men and women.

¹ Universidad Autónoma de Madrid.

Key words: Evelyn Lau, Canadian literature, Canadian poetry, confessional poetry, lyric poetry, duality, adolescence, power politics, Sadeian woman, prostitution, love relationships, gender roles.

SUMARIO:

— 1. Introducción a Evelyn Lau. — 2. Prosa y poesía autobiográfica. — 3. Poesía amorosa. — 4. Búsqueda de la identidad como un acto preformativo. — 5. Identidad en proceso. — 6. Conclusión.

La irrupción de la escritora canadiense Evelyn Lau en la escena literaria de su país se podría calificar a la vez de exitosa y controvertida con la publicación de su famosa autobiografía en forma de diario titulada *Runaway: Diary of a Street Kid* (1989) sobre sus dos años como prostituta y drogadicta en las calles de Vancouver cuando tan sólo tenía catorce años. No cabe duda de que su polémica aparición en el mundo de las letras iba a marcar de forma importante el desarrollo de esta poeta en diversos aspectos de su devenir literario que intentaremos desentrañar en este ensayo. Si bien es imprescindible trazar una historia vital de esta singular artista desde su infancia y adolescencia para entender cómo este período significó una impronta decisiva en su trayectoria literaria y biográfica.

Evelyn Lau nació en 1971 en el seno de una familia de inmigrantes chinos en Vancouver. Su padre era originario de Hong Kong y su madre de China y se conocieron en esta próspera ciudad canadiense de la costa oeste. El progenitor de la escritora era un ingeniero de estructuras que estuvo desempleado durante mucho tiempo y su madre se dedicaba a las labores domésticas. La precariedad económica se instaló en el hogar muy pronto y afectó a la estabilidad de la familia de forma permanente. Sin embargo, en el seno familiar se había implantado una ética del éxito social y de la respetabilidad que se mantenía gracias a las imposiciones maternas.

En este contexto familiar un tanto desfavorable creció Evelyn Lau cuya infancia estuvo marcada por la incomprensión de sus padres ante su deseo imperioso de ser escritora que se puso de manifiesto a la temprana edad de seis años. En efecto, la permanente actitud disuasoria de los padres que pretendían que su hija estudiara una carrera más prestigiosa como medicina, se convirtió en una fuente de angustia y de frustración que, con el paso del tiempo, desembocó en tempranos brotes de depresión y bulimia. A pesar de la prohibición expresa de sus progenitores, la joven Evelyn intentaba refugiarse de esta lacerante realidad en su apasionada escritura en inglés, aun cuando el cantonés fuera su lengua materna. La continua insistencia en esta cuestión por parte de

una madre controladora y dominante derivó en un conflicto familiar de muy difícil solución. Como resultado de esta situación, Lau abandonó el hogar cuando tenía catorce años e inició un largo viaje de huida por las calles de Vancouver que a la postre se convirtieron en improvisada vivienda. Desafortunadamente la calle no significó un cambio a mejor y el infortunio la acompañó durante esta época, ya que fue violada y se inició en el consumo de drogas. Estas terribles experiencias derivaron en un intento de suicidio y en su posterior internamiento en una institución psiquiátrica. Durante este tiempo escribió un diario que la mantuvo viva y que, sin duda, fue su tabla de salvación con la que consiguió no sucumbir ante tantas miserias existenciales. Las novecientas hojas que escribió eran el testimonio prolijo y la prueba viva de su lucha por sobrevivir y encontrar un lugar en el mundo. Además de narrar en forma de diario autobiográfico los episodios de su huida del seno familiar.

A los dieciocho años Evelyn Lau decide publicar su autobiografía –por consejo de algunos amigos– en forma de diario titulada *Runaway: Diary of a Street Kid* (1989) sobre sus dos terribles años de vivencias en la precariedad más absoluta. De hecho, la prostitución se convirtió en un medio de vida para Evelyn Lau y en fuente de experiencias humanas que, por un lado, la expusieron a una durísima realidad en un momento clave de su formación como persona y, por otro, le facilitaron el conocimiento directo de la condición humana en lo relativo a las relaciones íntimas y amorosas. Sus desgarradoras vivencias narradas día a día en tono directo y confesional fueron, a pesar de la dureza y aunque resulte difícil de creer, mucho más llevaderas que la sofocante vida familiar que la llevó a una especie de huida hacia adelante sin vuelta atrás, según ha confesado la escritora en algunas entrevistas.

La autobiografía fue un bestseller en Canadá durante treinta semanas que derivaron en la elaboración de una miniserie televisiva cuya impactante narración ganó la suficiente fama internacional como para que la novela se tradujera al español, el chino, el japonés, el coreano, el italiano, el alemán y el holandés. Las reseñas en periódicos y revistas especializadas resaltaban que su mayor virtud estaba en el mensaje de unas terribles vivencias narradas de manera sincera, sin complejidades estilísticas y con la voz real de una adolescente intentando sobrevivir en un mundo verdaderamente cruel. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, Lau no se ha sentido muy orgullosa de esta obra porque, desde su punto de vista y con el bagaje literario que atesora en el presente, le resulta un poco repetitiva en lo concerniente a la técnica narrativa. Con todo a los adolescentes canadienses les encantó la obra y tuvo entre este colectivo, al igual que sucedió en otros países, sus mejores valedores porque, no cabe duda, que los temas a los que se aproxima Lau constituyen el foco de las inquietudes que conforman el devenir de este difícil momento del desarrollo que afronta el ser humano. Por un lado, los conflictos de los adolescentes en

el seno familiar y sus deseos no satisfechos, la huida, el viaje iniciático y la resolución del conflicto a partir de la afirmación del individuo y su rápida incursión en el mundo de los adultos por medio de la prostitución. En este sentido, Lau ha confesado en entrevistas y artículos que con esta autobiografía pretendía cambiar la visión que tiene el público sobre la prostitución: la imagen de la prostituta alegre a la que le gusta el sexo, que se crece en el ejercicio de una actividad sin aparentes implicaciones personales y que en último término es capaz de mantener cierta autoridad sobre su actividad. Como consecuencia de esta visión sobre la prostitución, Lau exploró en una etapa posterior el mundo del sadomasoquismo como vía opuesta a la prostitución convencional, en la medida en que en las prácticas sadomasoquistas ella como dominátrix mantenía en todo momento el control sobre sus clientes y eso le otorgaba una posición simbólica de poder. Todos estos aspectos fueron desarrollados y representados de manera profunda en sus libros de poemas más innovadores y originales, como ya analizaremos más adelante.

Una década más tarde Evelyn Lau confesó que si la chica de su autobiografía, *Runaway: Diary of a Street Kid*, llamara a su puerta no la dejaría entrar (*Inside Out: Reflections on a Life so far* 3). Esta visión plena de ironía es consecuencia lógica de la madurez y de la reflexión que se fue fraguando en sus obras posteriores y que dista bastante de la inmediatez de una autobiografía confesional, un documento de un período de su vida en el que la protagonista, una adolescente de catorce años, era un ser desarraigado, vulnerable, expuesto a todo tipo de abusos y de vejaciones en las calles de Vancouver. Asimismo, confiesa la escritora que ese mismo libro hubiera sido totalmente diferente si lo hubiera escrito desde la perspectiva de una escritora profesional y no desde la urgencia y la desesperación de una adolescente.

Evelyn Lau comenzó su carrera literaria como escritora en prosa, pero su gran pasión es la poesía y, de hecho, ya había publicado un número significativo de poemas en revistas antes de sacar a la luz sus cuatro magníficos poemarios *You Are Not Who You Claim* 1990, *Oedipal Dreams* 1992, *In the House of Slaves* 1994 y su última colección *Treble* 2005. Las lecturas que Lau considera importantes para su actividad poética son la obra de las poetas norteamericanas Sharon Olds, Sylvia Plath, Anaís Nin y Anne Sexton, todas ellas poetas de claro declinar confesional al menos en ciertos momentos a lo largo de sus carreras literarias. No en balde Lau alimenta su obra de sus complejas experiencias y, del mismo modo, a ella le sirven como camino de exploración personal y agente claramente ligado a la exorcización de sus tensiones internas al igual que también la escritura se convirtió en una especie de tabla de salvación vital a lo largo de su procelosa vida. Se podría afirmar que la poesía es el género literario con el que Lau se siente más identificada, en la medida en que le permite explorar de forma más profunda los temas y experiencias que confor-

man su devenir vital. Más aún, Lau confiesa en una entrevista que como poeta se siente «en los márgenes de la sociedad» (Castelao, 2004: 167) y que con la poesía trabaja mucho más en el proceso de elaboración y revisión, ya que es más complejo y demanda mucho más de ella como artista. En la poesía, Lau habla de temas que siempre están relacionados con su propia experiencia: la prostitución, la sexualidad, las relaciones amorosas, el género y la violencia. Nunca hay juicios morales en su poesía y sí una preocupación estética permanente además de un empeño por profundizar y desvelar las complejidades en las que se desenvuelve con los seres humanos que la rodean. En sus reveladores poemas escuchamos las voces de protagonistas muy jóvenes que tienen relaciones amorosas y sexuales con doctores, psiquiatras, hombres de negocios y ejecutivos de alto poder adquisitivo. Es muy curioso, pero en el caso concreto de los médicos, recordemos que sus padres querían que ella estudiara medicina porque la consideraban una profesión muy prestigiosa y respetable. Por ironías de la vida, Lau comprobó muy de cerca que sus padres no tenían razón al demostrarle su contacto directo que una cosa era la apariencia y otra muy distinta la realidad. En privado esos médicos mostraban una realidad muy distinta a lo respetable, y en la intimidad de los hoteles, Lau nos descubre los otros rostros ambiguos del prestigio social.

Desde su primera colección de poemas *You Are Not Who You Claim* (1990), Lau se ha volcado en representar la verdad que se esconde detrás de las máscaras sociales. Sin duda, ha sido uno de sus principales empeños desde su juventud artística incidir en esta dualidad que articula su primer poemario de manera incisiva en la elaborada sencillez de sus versos. Se trata de una colección de poemas que nos muestran la frescura y la juventud de una voz empeñada en desentrañar los misterios de una dualidad, en muchos casos, lacerante para la poeta:

Superficies

Cuelga

un enigma de carne humana

desde los bordes del cielo:

buscando a tientas una pizca de cordura

compongo una máscara sobre la gárgola

aun cuando el pavimento me desentraña

y mis manos desangran ocasos para divertimento de alguien. (47)²

2 ** La autora de este ensayo desea agradecer al proyecto HUM2004-00515/FILO la financiación de esta investigación. «Surfaces». Hanging / an enigma of human flesh / from the edges of the sky: / groping for a fingernail of sanity / I compose a mask over the gargyle / even as the pavement disembowels me / and my hands bleed sunsets for someone's amusement.

Los poemas de esta colección nos muestran escenas urbanas por donde discurren personajes protagonistas del mundo de la calle que Lau conoce muy bien. Su mirada cómplice hacia aquellos desposeídos que buscan permanentemente entre las miradas nos brinda una visión ciertamente amarga de la otra cara de la opulencia de las urbes contemporáneas, tal y como se refleja en su poema «Experience at the Bus Stop»:

Experiencia en la parada del autobús

«eh, tiene un cigarro» el vagabundo pregunta
curioseando en la lluvia
así que le doy una calada de mis labios
ofreciéndole las cenizas del calor que necesita

lo coge y lo inhala con fuerza
diciendo, «¿qué es la vida sin una esposa?
eh, eso rima; podría escribirme un poema»
pero la poesía parecía escapársele con las palabras

cambia su bastón para darme unas palmadas en mi brazo
«bien, mejor será que siga mi andadura
me quedan tres millas de camino para el talón de la beneficencia»
y me doy cuenta de que no es un bastón
sino un palo de desecho de algún almacén de madera³

El segundo poemario de Evelyn Lau, *Oedipal Dreams*, se publica en 1992 y es la colección de poemas que más complace a la escritora. En efecto, los poemas de este libro se presentan más depurados en cuanto al modo en el que se plantea su visión sobre la corrupción y la decadencia humanas. Una vez más asistimos a momentos de intensidad descriptiva en las que la voz lírica narra encuentros furtivos donde la dualidad se pone de manifiesto de manera cruda e irónica en ocasiones. Lau conoce el mundo de la noche y a sus protagonistas habituales como la palma de la mano y a ellos dedica su poemario en un afán de estudiar con meticulosidad los encuentros que se producen en pos de la intimidad del intercambio de deseos inconfesables más allá de los escenarios

3 «Experience at the Bus Stop». «hey, you got a smoke» the bum asks / poking about in the rain / so I give him the stub between my lips / offering ashes for the warmth he needs / he takes it and inhales hard / saying «what's life without a wife? / hey that rhymes; I could write me a poem» / but the poetry seemed to escape with his words / he shifts his cane to pat my arm / «well, I'd better be on my way / it's three miles walk to my welfare cheque» / and I see it is not a cane at all / but a discarded stick from some lumber yard.

diurnos donde las relaciones humanas se enmarcan dentro de otros parámetros. Las imágenes que presenta la poeta en sus textos se refieren al imaginario de los encuentros sexuales y amorosos. En ellos la voz poética disecciona hábilmente el intercambio de los sentidos con precisión, como si buscara llegar a lo más profundo de los deseos y de sus razones más ocultas. El poema «Payment» es un ejemplo de cómo Lau trabaja con un lenguaje muy singular el mundo sensorial del deseo:

Pagos

Aquella noche en el bar
el hombre obligado en la esquina que miraba fijamente
con ojos predadores, cejas amenazadoras
yo sabía instintivamente que el sexo sería violento
y colorido
bebí para tener una vida sin ti
el escocés tardó mucho tiempo en deslizarse
la risa venía de otras mesas

dos días más tarde devolví furtivamente
los plazos en metálico de dos semanas
y unos caros regalos libres de impuestos
para tenerte en mis brazos y observarte cuando gritas
en tu traje de chaqueta
una mano en la parte posterior de mi rodilla
la otra sobre tu rostro
te sujetaba y leía los lomos de los libros
sobre la estantería por todo el apartamento
no se siente mucho
no se solían escuchar los sonidos que hace la gente
cuando se les hace gritar

estos juegos sadomasoquistas psicológicos
no dejan mejillas vueltas ni gafas oscuras
no hay cardenales como los de los cuellos de las otras putas
no hay huellas del color del café derramado
sobre los cuellos de camisas y entre las ondas del cabello
nada tan visible como eso
o temporal

las marcas que dejamos raídas en los límites
duelen dentro (28)⁴

.....

En los poemas de *Oedipal Dreams*, la voz lírica protagonista de esas pequeñas historias urbanas se muestra con una actitud observadora y distante, ciertamente desligada emocionalmente de momentos de tensión afectiva en los que alguna vez estuvo implicada. El poema «Waking in Toronto» representa uno de esos momentos de reflexión en el que se nos presenta una escena urbana nocturna en el que la protagonista se muestra en un mundo de deseo, olvido y relaciones fugaces que se esfuman con la llegada de los primeros rayos de luz:

Despertarse en Toronto

noches de salas de espera de mármol verde y noches
de losetas blancas de baño y noches de ausencia,
manos que intentan tomarte como si tuvieras quince años otra vez.
tus pies son rosas ensangrentadas de calor
y dolor, en las calles
encuentras un error de píldoras de limón y uva.
y las luces de neón de la calle Yonge reflejan el color de tu ropa
mientras la nieve cae por todos lados
en los vacíos campos universitarios.

Y despiertas a tu vida

con los pies que han caminado por los carbones de sueños,
las 600 ventanas de hotel vacías.
a las seis AM el sol irrumpe a través de la concha de nube,
dorando tus brazos y rótulas,

4 «Payments». That night in the bar / with the obligatory man in the corner who stared / out of predatory eyes, eyebrows so angry / I knew instinctively sex would be violent / and colorful / I drank to life without you / the scotch took a long time to slide down / the laughter came from the other tables / two days later I snuck back / to bi-weekly cash installments / and expensive tax-deductible gifts / to hold you in my arms and watch you cry / into your suit / one hand on the back of my knee / the other over your face / I held you and read the spines of books / on the shelf across the apartment / not feeling much / not used to hearing the sounds people make / when they're made to cry / these psychological S&M games / call for no turned cheeks or dark glasses / no bruises like the ones on the necks of other hookers/ no thumbprints the color of coffee spilled / over collars and between the waves of hair / nothing so visible as that / or impermanent / the marks we leave fray at the edges / ache on the inside.

encendiendo el pelo de las pantorrillas. Y en esta cama
están todos los hombres inolvidables.⁵

Las imágenes que Lau emplea abundan en las sensaciones táctiles de frío y de calor que muestran de manera muy visual –bloody, marble, tiles, heat– el entorno afectivo en el que la poeta se desenvuelve. En concreto, la percepción que tiene de ese mundo nocturno de intercambios afectivos está inmersa en marcos sensoriales fríos, pero para la protagonista cargados de intensas vivencias personales de sensaciones cálidas. Una vez más, la poeta en su viaje permanente por las relaciones humanas nos muestra esa dualidad perceptiva que no es más que trasunto de la realidad que impregna el mundo de la calle y sus vínculos pasajeros.

En la colección titulada *In the House of Slaves*, publicada en 1994, Lau aborda el complejo tema de las relaciones sadomasoquistas y sus peculiaridades en el ámbito de la prostitución. Los escenarios de las relaciones sadomasoquistas son el mundo urbano y los protagonistas hombres de negocios de clase social alta que tienen encuentros con la dominátrix que los somete a sus deseos, generándose una transformación en los tradicionales papeles de género. La voz lírica se transforma en una dominátrix poderosa en el mundo privado donde somete a esos hombres poderosos del mundo público. Allí en esas habitaciones sofocantes sus clientes hacen realidad sus fantasías y la prostituta vestida con sus galas de dominadora también tiene, por un tiempo limitado, a esos hombres en sus manos para someterlos a todo tipo de ritos de dominación. Los poemas exploran los deseos inconfesables y las fantasías de los hombres de la clase media y alta. El juego de dominación y sometimiento está refrendado por una parafernalia fetichista en la que el cuero, las cuerdas, las cadenas, los látigos, las esposas y otros artilugios conforman el mundo del deseo y su satisfacción en la clandestinidad de la noche y de las habitaciones-mazmorras de los hoteles. La dominátrix sadiana subvierte el orden social y se convierte en una mujer con inmensos poderes que circula por los espacios góticos urbanos donde ella realiza sus fantasías de ser la reina soberana de aquellos hombres poderosos. Sin embargo, ahora están sometidos a sus deseos, que paradójicamente son los que ellos le exponen libremente a su dama adorada, pero que jamás lo harían en su mundo convencional. En suma, se trata de representaciones, de escenifi-

5 «Waking in Toronto». Nights of green marble lounges and nights / of white bathroom tiles and nights of absence, / hands that try to take you as if you're fifteen again. / your feet are bloody roses of heat / and pain, on the streets / you meet an error of lemon and grape pills. / and the neons of yonge St. flash the color of your clothes / while snow falls all around / onto empty univeristy grounds. / and you wake to your life / with the feet that have walked the coals of dreams, / the 600 windows of the hotel empty. / at six AM a sun bursts through the shell of cloud / goldening your arms and kneecaps, / igniting the hairs on your calves. And on this bed / are all the unforgotten men.

caciones que subvierten los códigos de valores tradicionales en el ámbito de la intimidad. Así pues, Lau recrea un mundo de fantasías secretas en contextos que se asemejan a los mundos góticos urbanos con una voz lírica singular que ha sido denominada por Castelao como la de «una idiosincrásica trovadora posmoderna» (2004: 288). En este sentido, Lau adopta la posición simbólica de mujer dominadora para liberarse de las represiones de una infancia frustrante, del dolor de la impotencia y de la presión de haber sido una mujer indefensa en los márgenes de la sociedad. Sin embargo, y a pesar de estas consideraciones, no se debe de pasar por alto que el mundo gótico del sadomasoquismo ofrece una visión mucho más sofisticada y elaborada de las relaciones sexuales que el de la prostitución sin más. Es evidente que a Lau esta experiencia le ofrecía aspectos muy interesantes desde una perspectiva literaria en la medida en que la iconografía sadomasoquista tiene concomitancias con ciertas imágenes del amor cortés y su configuración en la Edad Media. Recordemos que la llamada tradición del amor cortés se basa en la adoración incondicional que le ofrece el caballero a la dama y su permanente cortejo hasta alcanzar su amor. Esta relación tan *sui generis* era una lógica consecuencia de los llamados matrimonios de conveniencia que generaban la frustración y la búsqueda del amor más allá del ámbito matrimonial y la entrega total a ese amor pasional y furtivo fuera de lo socialmente permitido.

Desde mi punto de vista, la iconografía textual y visual del amor cortés constituye el marco histórico del que es heredera la estética sadomasoquista contemporánea. Asimismo, Lau se inspira en este marco referencial y en su propia experiencia para recrear una suerte de *locus amoenus* tan especial en su poemario más controvertido por lo que ha sido acusada de pornógrafa, de antifeminista, de inmoral y de abusar de la experiencia autobiográfica en exceso para elaborar sus poemas. La polémica generada por su libro *In the House of Slaves*, no es más que el reflejo de la mojigatería existente todavía en muchos ámbitos de la crítica literaria que aún sigue considerando tabú ciertos temas para ser tratados en el ámbito poético. Sin duda, la franqueza y la actitud genuina de Lau la han llevado a ser considerada una especie de *enfant terrible* de la poesía canadiense porque entre lo apuntado anteriormente y su más que pensada actitud en las entrevistas de no plantear lecturas cerradas sobre su obra y de no hacer gala de una sofisticación teórica han contribuido decididamente a esta imagen. Por otro lado, no considero que Lau haya exacerbado o utilizado sus experiencias como telón de fondo para garantizar una polémica permanente sobre su figura literaria. Sencillamente, creo que no se puede inhibir de su pasado y de lo que la mantuvo viva durante su adolescencia. Por otro lado, es preciso señalar que la escritora canadiense no presenta sus vivencias como bandera ideológica de ningún grupo o tendencia, predominando en su escritura y en sus intervenciones en los medios de comunicación la

cordura, la moderación y la coherencia con sus creencias que se alejan de cualquier tipo de maniqueísmo o tendencia moralista.

En su poemario más transgresor, Lau plantea de una manera más o menos directa cuestiones que constituyen el centro de algunos de los debates más importantes dentro del feminismo y que, sin duda, han hecho correr ríos de tinta: la prostitución, la pornografía y el eroticismo. Sin embargo, Lau está más preocupada con la representación de unas experiencias que con la elaboración de juicios morales o de planteamientos políticos sobre estos asuntos. Asimismo, sin desconocer esta polémica, Lau opta por no acercarse a estas cuestiones ni utilizar su poesía como campo de batalla ideológica. Su actitud se centra más en mostrar, exponer y presentar encuentros como si se trataran de cuadros y escenas que describe de manera pictórica. Quizás nadie como ella podría hablar de este mundo con más sabiduría, entendimiento y conocimiento, pero opta por mostrárnoslo con el poder de un lenguaje elegante, sofisticado y con imágenes que, de alguna manera, nos lo presentan con una estética sugerentemente bella. El poema que da nombre a la colección es un claro ejemplo de cómo Lau nos acerca a un mundo desconocido de manera llamativamente insinuante:

En la casa de los esclavos

Los esclavos van volando por la casa, a través de esta casa los esclavos se arrastran

rápido, manos y rodillas quemadas por la alfombra. Tu casa al lado de la

universidad, geranios rojos en la maceta y una ardilla que rehúsa la castaña de la palma de mi mano. Es otoño fuera de la casa de los esclavos, dejo las nueces alineadas en una especie

de sendero de migas de pan

fuera de las ventanas.

En el dormitorio el látigo del gato, la música de la fusta de montar

debajo de una pintura de una mujer con faldas, cargando agua hirviendo para

un muchacho inglés, las nalgas hacia el pintor, esperando su doloroso bautismo. Tus ojos gemelos de ónix se levantan desde donde

te arrodillas con las manos pegadas en oración, tus ojos reflejan la estación oscura, algún lugar lejos de aquí. Donde llueve todo el tiempo. Camisa y corbata

de vestir sueltas para desvelar tu cuerpo vuelto para ser inspeccionado, delante, detrás, en la
cocina con losetas ribeteadas y desiguales bajo
tus palmas, a través del baño con su mosaico de mujeres
desnudas.

En la casa de los esclavos las velas estrían el aire por encima de tus genitales,
cae la cera como semilla caliente derramada por tus ingles. Una ardilla se apresura
por la terraza hacia la seguridad de los arcos, vuela la hojarasca del otoño, otras casas camino abajo. En las paredes los ángeles saltan con
las cuerdas del arpa golpeando sus dedos. Cada mañana te despierto con una
ronda de cachetadas; cada noche eres encadenado a la cama, muñecas y
tobillos aparte, el cuero se adapta a tu cuerpo. Y
por la casa los cuerpos de mis esclavos delgados como lebreles, rellenos
como ángeles, corretean puros. (14)⁶

El escenario que Lau reconstruye de forma poética representa dos mundos claramente diferenciados por sus campos semánticos y sus imágenes: por un lado, el espacio cerrado de la casa donde se desarrollan las relaciones sadomasoquistas centradas en los juegos de dominación y sumisión que controla la voz lírica del poema en una suerte de escena pictórica plena de momentos de un cierto énfasis esteticista y, por el otro, el espacio abierto exterior que aparece

6 «In the House of Slaves». Slaves go flying through the house, through this house slaves crawl / fast, hands and knees carpet-burned. Your house beside the / univeristy, red geraniums in the flower box and a squirrel who / refuses the hazelnut in the palm of my hand. It is autumn outside the / slaves' house, I leave nuts lined up like a trail of breadcrumbs outside the French doors. / In the bedroom the switch of the cat, the music of the riding crop / under a painting of a woman in full skirts carrying boiling water to / naked English boy, buttocks turned to the painter, waiting for his / painful baptism. Your eyes twin onyxes raised from where you kneel with hands glued in prayer, you eyes reflecting a darker / season, some place far from here. Where it rains all the time. Dress / shirt and tie pulled loose to disclose your body turning for inspection, / front, back, into the kitchen with tiles ridged and bumpy under your / palms, through the bathroom with its mosaic of naked women. / In the house of slaves candles striate the air above your genitals, / falling wax like hot seed spilled across your loins. A squirrel hurries / across the terrace to the safety of the maples, the spinning debris of / autumn, other houses down the lane. On the walls angels leap with / harpstrings slicing their fingers. Each morning I wake you with a / round of slaps; each night you are chained to the bedpost, wrists and / ankles shackled apart, leather conforming to your body. And / through the house the bodies of my slaves lean as greyhounds, tubby / as angels, running pure.

ajeno a todo lo que sucede en el ámbito privado. El contraste entre estos dos mundos es muy relevante, en la medida en que éste pone de manifiesto el carácter furtivo de unas relaciones que claramente entran en el ámbito de lo prohibido. La voz del poema describe su cohorte de esclavos como si de una especie de gineceo masculino se tratara en el que ella dispone de los varones, no para regodearse en su sufrimiento sino para construir un mundo de sensualidad erótica. En este sentido, y como ya he comentado anteriormente, la figura de la dominátrix femenina se podría leer como una suerte de figura femenina liberadora que invierte las posiciones tradicionales de poder en la sexualidad (Piñero, 1999: 167). Al hilo de esta cuestión y en clara consonancia con nuestra visión, la crítica Angela Carter explora la imagen de la «mujer sadiana» en la historia cultural europea y señala que esta mujer dominadora «pone la pornografía al servicio de las mujeres», tal y como hizo Sade al mostrar el derecho que tenían las mujeres a usar su sexualidad incluso de manera violenta al haber sido ellas mismas el objeto pasivo de la sexualidad masculina a lo largo de los siglos (Carter, 1992: 27, 37). Sin embargo, la mujer sadiana que Lau recrea se aleja de la imagen de la dominátrix que «encuentra placer en hacer daño al otro porque es más una huída de ese escenario y un enfoque en el mundo exterior. Las voces femeninas parecen buscar un encuentro emocional, más que un vínculo basado en la agresividad» (Castelao, 2004: 301).

De esta forma, la poeta construye la imagen fetichista de la dominátrix fálica que se articula como una respuesta muy elaborada a sus episodios humillantes de prostituta en las calles. Lau descubre que la sexualidad es poder y ella utiliza ese inmenso potencial para aplicarlo a ciertos hombres que nunca aceptarían en público su deseo secreto de ser sometidos por una mujer. La estética derivada de esta asunción está basada en imágenes de exceso y de celebración de la transgresión, pero estos poemas no son una reconstrucción del submundo del sexo. Al hilo de esta reflexión, es interesante observar cómo la poeta no aporta una visión obscena ni oscura de estos encuentros. Muy al contrario en esos escenarios se vislumbra una belleza decadente sin trazas de oscuridad lasciva, sino que hay cierto grado de inocencia en todo el juego fetichista. Lau observa estos escenarios urbanos con una sinceridad creativa poco común. De esta forma, ella contempla las complejidades del deseo y también nos muestra la fragilidad de los seres humanos. No hay juicios morales, ni moralejas en sus poemas, muy al contrario y como ya hemos señalado, Lau muestra, pero no juzga.

Ya hemos apuntado anteriormente que algunos críticos han acusado a Lau de ser una pornógrafa. En este sentido, considero que la poeta utiliza imágenes eróticas para criticar las relaciones entre los sexos. El lector descubre que detrás del espacio cerrado de sus mundos ocultos hay un universo revelador que destapa las dimensiones inexploradas de las fantasías humanas y éste es el propósito de

Lau. En otras palabras, la poeta saca a la luz unas experiencias, el deseo de amar, el tono poético visionario y romántico junto a la representación cruda y realista del sadomasoquismo. En este sentido, Isabel Castelao una vez más ha definido acertadamente la poética de Lau en términos de una dualidad que para ella «representa una compleja identidad marginal femenina que en las voces líricas oscila entre los papeles de la dominátrix poderosa y la débil heroína romántica que desea con ansia y nostalgia la consecución de su historia de amor» (Castelao, 2004:293).

Tanto en sus relatos como en su poesía Lau siempre representa el deseo heterosexual de sus protagonistas, las mujeres y su perspectiva sobre el amor, el sexo y las relaciones interpersonales. Asimismo, Lau está fascinada con los personajes masculinos tanto en sus poemarios como en sus relatos, en el deseo heterosexual, en las relaciones amorosas dentro y fuera del matrimonio, en la fidelidad y en cómo estos vínculos de confianza y de desconfianza se transforman en máscaras. Una vez más es interesante destacar cómo la poeta, nos retrotrae a la tradición del amor cortés, puesto que toda esta práctica se basaba precisamente en los matrimonios infelices y en la necesidad que tenían los cónyuges de buscar el amor extramaritalmente. En su colección de relatos *Fresh Girls and Other Stories* publicada en 1993 y escrita cuando la escritora contaba entre los 19 y 21 años se nos muestra un gran interés en lo emocional, en las relaciones humanas y en lo concerniente al mundo de la psique de los personajes. Tal y como se observa en esta colección sus personajes están obsesionados con el matrimonio, las infidelidades, el amor no correspondido, la pasión obsesiva y el romance trágico. Las relaciones amorosas en las grandes ciudades, ámbito que la poeta conoce bastante bien, son el centro narrativo que con un carácter sofisticado nos presenta situaciones de personajes de clase media, de falsas apariencias, de intereses creados en los que los sentimientos no son tenidos en cuenta en la mayoría de las ocasiones.

Conforme ha ido evolucionando como escritora, Lau ha intentado perfeccionar su estilo, se ha ocupado más de la forma poética y se ha despojado de la inmediatez y de la plasmación de sus sentimientos de forma poco elaborada que predominaban en sus escritos autobiográficos de sus inicios como escritora. En su empeño decidido por depurar su estilo ha influido en gran medida su compromiso con la poesía y su deseo de no abandonar la forma literaria que le ha otorgado más reconocimientos.

En su esclarecedora y madura reciente colección de ensayos autobiográficos, *Inside Out: Reflections on a Life So Far* (2003), Lau nos ofrece de manera elaborada y comprensiva su reflexión en prosa de muchos de los temas y preocupaciones. Asimismo, nos ofrece de manera conmovedora por su sinceridad y claridad las claves de aspectos que ya había tratado en sus poemarios. Este compendio de ensayos también ha generado críticas porque ha sido visto como

una suerte de acto arrogante, teniendo en cuenta que a la edad de la escritora –treinta y dos años– nadie suele escribir su propia autobiografía. Pero en el caso concreto de Lau, a su edad ya había tenido un cúmulo tan variado e intenso de experiencias, muchas de ellas sobrecogedoras, que podía presentarlas como si de una larga vida se tratase. Desde mi punto de vista, estas críticas están fundadas en una percepción del género autobiográfico un tanto trasnochado si nos atenemos a las narraciones tradicionales con una estructura lineal y basada en una descripción del yo sustentada en la descripción taxonómica de hechos y eventos significativos de un personaje. No es este el caso de los ocho ensayos de Lau que, tal y como anuncia el título, son reflexiones sobre una serie de hechos relevantes de su vida y que, además, se nos presentan de manera aleatoria sin una suerte de continuidad. La estructura de esta compilación de ensayos no tiene una intención de trazar la trayectoria vital de un sujeto desde un punto de vista lineal y apoyado en una serie de eventos más o menos cronológicos, sino que se centra en dibujar y profundizar en algunos de los aspectos de la vida de la poeta que más han marcado su existencia. Por otro lado, se observa un deseo de alejarse de esa primera imagen de huida permanente que nos ofrece en sus primeros libros. En este sentido, Lau se plantea un regreso, una estabilidad, un deseo de permanencia que procede quizás de la itinerancia en la que se basó su vida desde que se inició esa especie de vivencia de una adolescente fugitiva que huía de un hogar asfixiante.

En el primer ensayo titulado «La sombra de la prostitución», Lau reflexiona sobre la huella indeleble que ha dejado esa actividad en las calles de Vancouver y en todo lo que ha hecho en su vida: sus relaciones amorosas, sus amistades, su carrera literaria y su devenir en general. La escritora habla del pasado en los siguientes términos: «Para mí, el pasado sangra en el presente. Pero el cristal que separa los dos mundos se ha hecho añicos. De alguna forma, vivo en los dos mundos. Los rostros que existen en un mundo se encuentran en el otro, esta vez bien vestidos y con sus mujeres al lado» (Lau, 2003: 11). En efecto, la prostitución era una actividad que sólo llevaba a cabo por dinero y que le mostraba de la forma más lacerante la hipocresía social, «el sexo no significaba nada para mí, pero tampoco lo había sido antes. Era una actividad a la que me dedicaba tan sólo por dinero. En ocasiones era brutal y doloroso, muy pocas veces resultaba placentero, y a menudo era repugnante, una obligación que tenía que terminar rápidamente mientras intentaba no dar la impresión de que no podía esperar a saltar en un baño o ducha hirviendo inmediatamente después» (Lau, 2003: 15).

El escalofriante relato que Lau hace de su experiencia con la prostitución termina con la no menos sorprendente confesión de que «el miedo que la invadía cuando se metía en el coche de un desconocido, o en la casa de un extraño, era menor que el miedo que le provocaba la posibilidad de sentirse

asfixiada por su familia o por cualquier otra relación» (Lau, 2003: 17). En otras palabras, Lau tenía menos miedo a morir a manos de un desconocido que a ser encerrada para siempre en un hogar opresivo.

En el segundo ensayo, «En el país de la depresión», la escritora explora su paso por el oscuro túnel de la depresión y de los deseos suicidas. Lau se vio invadida por un estado permanente de depresión como consecuencia de un desgraciado cúmulo de pérdidas: la pérdida de trabajo, de autoestima, de felicidad, de un futuro, de la estabilidad emocional, etc. No cabe duda de que la resistencia emocional de una joven adolescente de catorce años tenía sus límites y Lau cayó en una espiral de desesperación y pesimismo. Sin embargo, esta terrible experiencia le sirvió para fortalecerla en sus convicciones literarias y vitales.

Un aspecto recurrente que Lau investiga en sus ensayos es el amor y el deseo en su capítulo «Figuras paternas»:

El deseo, para mí, está extrañamente divorciado en muchas ocasiones del sexo. Lo que más deseo –la entrada en la vida de otra persona, la llamada inmediata del contacto emocional, de la estimulación intelectual– no está causada por una motivación sexual. Pero este tipo de deseo puede ser un impulso tan poderoso como el sexo. En una ocasión tuve una intensa conexión emocional con un hombre casado en la que nunca hubo sexo, sin embargo, su mujer se sintió tan amenazada que contribuyó al final de su matrimonio. ¿Cómo podía ella imaginar que la fantasía más escabrosa que yo podía tener era la de poder recostar mi cabeza sobre su hombro, respirar en su reconfortante olor paterno e irme a dormir?
¿Cómo podía ella creer que la fuerza impulsora de mi vida ha sido encontrar a un hombre que me mirara como si fuera su hija? (57)

En estas líneas Lau traza de manera diáfana su búsqueda de una figura paterna ligada al afecto, el cariño y la ternura, aspectos que estuvieron ausentes en su infancia y adolescencia y que constituyen su gran anhelo vital que adquiere dimensiones simbólicas en su configuración del cuerpo. En uno de los capítulos más inquietantes de su libro de ensayos, «Insatiable Emptiness» (Vacío insaciable), Lau nos introduce en el campo de batalla en el que se convir-

tió su hogar cuando era adolescente. En el significativo vacío insaciable, la poeta relata su época de bulimia y su lucha para perder peso en la que su madre tomó parte activa, obligándola a seguir una estricta dieta que la escritora quebrantaba con una ingesta alimentaria que conseguía el efecto contrario. La lucha no era más que manifestación física del enfrentamiento que Lau tenía con su madre y la falta de afecto que ésta demostraba por su hija. El efecto devastador de una madre obsesionada por controlar el peso de su familia y el suyo propio provoca una reacción extrema por parte de la joven Lau que se entrega a la bulimia más radical y de esa manera muestra a su madre que es ella la que desea controlar su cuerpo y que «su cuerpo es lo único que no le puede arrebatar» (78). Y así fue, Lau castiga su cuerpo, lo expone, lo exhibe, lo muestra como el retrato mismo de una lacerante insatisfacción interna, de un vacío insondable que la comida no puede saciar. Sin embargo, cuando el cuerpo se convierte en el campo de batalla, en el espacio físico donde se dan cita los traumas familiares las consecuencias son imprevisibles porque Lau finalmente se tuvo que enfrentar no sólo a su madre sino a una enfermedad que le provocó la pérdida de autoestima, el deterioro físico y la vulnerabilidad más absoluta.

La bulimia compulsiva, el consumo de drogas y la prostitución son prácticas con las que Lau castigaba su cuerpo y lo llevaba a situaciones extremas para expiar de alguna forma el drama emocional interno de insatisfacción y dolor ante la privación de sus necesidades afectivas en el seno de la familia. El acto de vomitar se convirtió en un acto simbólico de purga, en un acto de despojarse de todo aquello que la enfermaba por dentro. El vacío insaciable no se podía llenar con la comida y Lau no logró purgar todas las cosas que la enfermaban, tal y como confiesa en la parte final del ensayo:

En las escasas ocasiones en las que me forzaba a vomitar en los años venideros, sentía como si fuera cirugía interna. Pena, amor, ira, dolor –todo ello salía fuera. Sin embargo, después todo aquello seguía dentro de mí. Tras años de vómitos, no había logrado purgarme de todo aquello que me ponía enferma. (84)

La estrategia literaria de Lau, como ya apuntamos al principio del ensayo, pasa por una necesidad imperiosa de indagar en lo privado, en el mundo de la intimidad, en sacar al exterior todo aquello que se esconde en el ámbito de la familia, de la pareja y de las relaciones personales. Este deseo, proviene, a nuestro juicio, de su necesidad interior de exponer abiertamente su propia dimensión privada en una suerte de acto catártico de liberación. Lau confiesa que podría pasar horas y horas observando cómo se desarrollan las vivencias personales de la gente corriente y que para ella constituyen una fuente inagotable de inspiración y reflexión. Su máxima aspiración ha sido la de ver a través

de la vestimenta de la gente, es decir, ver más allá de las apariencias y las convenciones (Lau, 2003: 106) y profundizar en el comportamiento, en los actos y en su significado. Y es precisamente esto lo que predomina en su, hasta el momento, último libro de poemas, *Treble*, publicado en 2005. En esta colección de poemas Lau regresa a sus orígenes en cuanto a los temas que conforman su biografía literaria: el amor, las relaciones de pareja, la familia, el adulterio, la figura paterna, el matrimonio, la fragilidad de la existencia y otros aspectos relacionados íntimamente con estos temas.

El poemario de Lau se divide en cuatro partes claramente diferenciadas en cuanto a la temática. En concreto merece destacarse la última parte porque está dedicada a una de sus obsesiones más importantes: «Family Drama», el drama familiar. A lo largo de los doce poemas que conforman este apartado, la poeta explora distintas dimensiones de las relaciones familiares a través de escenas autobiográficas cuyos personajes son trasunto de su propia vivencia personal. No cabe duda de que Lau, exorciza sus tensiones íntimas en estos poemas donde se dramatizan escenas que proceden de sus fantasías y de la elaboración de años de sus tensiones personales. En concreto, el poema «Laughing in My Sleep» recrea, una vez más, el conflicto que Lau plantea en otras ocasiones de una figura materna autoritaria y una figura paterna ausente que ella reclama una y otra vez como una suerte de tabla de salvación afectiva:

Risa durante el sueño

Ocurrió en dos ocasiones –me sacaste
del horizonte mutilado de mis sueños,
me diste en el hombro y me preguntaste, *¿Qué?*
¿Qué te resulta tan divertido? Mis ojos volaron abiertos
hacia tu habitación con su claraboya blanca
y las conchas ensartadas en la ventana de medianoche,
hacia tu rostro enorme como el de un padre encima de mí.
Había estado riéndome durante el sueño,
incluso mientras luchaba por estar
totalmente despierta, esta risa de otro mundo
todavía me cortaba,
no era una risita de niña ni una alegre risa entre dientes
era una risa extraña desde las profundidades
desde el fondo del negro océano
donde mi familia todavía nada en el naufragio,
donde todas las noches asesino a mi madre
y pierdo a mi padre, una y otra vez.
No se parecía a ningún otro sonido que yo hacía

durante el día, era la risa
de un niño malo, dijiste más tarde –
que salía incluso después de que pusiera mi mano fuertemente
en la boca de mi traidor, y tú estabas echado junto a mí
asombrado, como un hombre que da un paso hacia el lado
y rápidamente se encuentra en arenas movedizas. (107)⁷

Otro de los aspectos que vuelve a surgir en el último poemario de Lau es el de la respetabilidad que adquieren las parejas por medio del matrimonio y sus símbolos visibles. La escritora ha abordado este tema una y otra vez desde su perspectiva de la mujer deseada por hombres casados que pone en riesgo la estabilidad social de la institución. Al mismo tiempo, Lau desea, en cierto modo, acceder a esa respetabilidad institucional de la que ella carece puesto que siempre es la tercera en discordia, la que nunca alcanzará un status ni una situación de reconocimiento, a pesar de que los hombres le muestren abiertamente su inconfesable deseo de permanecer junto a ella y vivir la pasión de lo prohibido:

Restaurante Siglo

Estábamos sentados en una mesa expuesta al viento
fuera del restaurante,
los edificios de ladrillo escarlata
contra el cielo de pizarra.
Los coches pasaban como una corriente de metal.
Yo apenas pestañeaba, los párpados se levantaban
y caían lentamente, reticentes
a perder cualquier cosa en una fracción de obscuridad –
el sol y la sombra a través de tu rostro,
la camarera con sus largos brazos,
nuestras reflexiones deslizándose
por la ventana del restaurante.

7 «Laughing in My Sleep». Twice it happened –you rolled me over / out of the mangled landscape of my dreams, / shook my shoulder and demanded, *What? / What's so funny?* My eyes flew open / to your room with its white skylight / and shells strung at the midnight window, / to your face huge as a father's above me. / For I had been laughing in my sleep, and even as I struggled to the surface / of full wake, this otherworldly laughter / still hacked its way out of me, / no girlish giggle or cheerful chortle / but weird laughter from the deep, / the bottom of the black ocean / where my family still swims in the wreckage, / where every night I murder my mother / and lose my father, over an over. / It was like no sound I ever made / during the day, it was the laughter / of an evil child, you said later- / coming even after I clamped my hand / over my traitor's mouth, and you lay next to me / astonished, like a man who takes a step to the side / and finds he's suddenly standing in quicksand.

El viento en mis labios
 sabía a lima.
 Te quitaste el anillo de casado,
 lo sujetaste encima de la mesa
 y lo dejaste caer,
 un torbellino de oro que giraba
 en la brisa, el metal caliente
 desde el calor de tu vida,
 y conseguí alcanzarlo
 como un ramo de boda.
 Estaba quieto y pétreo
 en el centro de la palma de mi mano,
 resplandeciendo en la luz cegadora. (95-96)⁸

La voz poética juega con los símbolos convencionales del acto que consagra la institución del matrimonio: el anillo de oro y el ramo de flores cuyo lanzamiento perpetúa, de forma automática, el acto de la boda y la consumación matrimonial en futuras generaciones. El escenario en el que dos amantes se encuentran está resaltado por el mundo de las sensaciones térmicas de frío y de calor puesto que es en el ámbito de estos extremos donde pendulan las emociones del encuentro transgresor al margen de lo socialmente aceptable.

No cabe duda de que Evelyn Lau es una escritora polémica no sólo por los temas que aborda sino por sus controvertidas manifestaciones en entrevistas y en actos públicos en los que ha confesado que no se siente una escritora chino canadiense y que no tiene interés en escribir sobre este grupo étnico ni sobre sus experiencias de inmigración. Ella se siente escritora antes que mujer, se siente ciudadana del mundo antes que chino canadiense y su escritura es trasunto de esa contumaz resistencia a las clasificaciones. En su caso, el sentido de alienación y su sentimiento de desarraigo étnico derivan de la pobreza física y espiritual en la que vivió en el hogar familiar y no de su pertenencia a la comunidad china. Su posición ante estas dos cuestiones ha generado cierta discusión dentro del debate general de los estudios canadienses, el multiculturalismo y los estudios de género. Ella admite que no tiene ningún interés en ser políticamente correcta sino más bien auténtica en lo concerniente a estas cuestiones tan importantes.

8 «Century Grill». We sat at a windy table / outside the restaurant, / the brick buildings scarlet / against the slate sky. / Cars passed in a metal stream. / I barely blinked, my lids rising / and slowly falling, reluctant / to lose anything to a fraction's darkness- / the sun and shadow across your face, / the waitress placing dish after dish / on the table with her long arms, / our reflections slipping / in the restaurant window. The wind on my lips / tasted like lime. / You took off your wedding ring, / held it above the table / and let it fall, / a twist of gold that spun down / in the breeze, metal-hot / from the heat of your life, / and I reached out to catch it / like the bridal bouquet. / It lay still and stony / in the centre of my palm, / blazing in the blinding light.

Evelyn Lau no es una autora que acepte las categorías y los encasillamientos fáciles, como ya hemos señalado. En este sentido, ha mantenido siempre una postura crítica con la tendencia de los críticos canadienses a clasificar su poesía dentro del ámbito de la literatura de minorías o chino canadiense, como ya hemos apuntado. Asimismo, ha mantenido una posición crítica con el feminismo, en la medida en que se ha querido ver en su obra atisbos de planteamientos en esta dirección. De este modo, Lau se ha resistido a adoptar planteamientos identitarios marcados por las etiquetas predeterminadas. Se podría decir que la poeta prefiere representar su identidad más que ser representada por críticos, estudiosos o periodistas. Es decir, no se siente cómoda con las frases hechas que establecen vinculaciones a grupos étnicos o ideológicos que prefiguren su identidad. Así pues, la poeta ha confesado en más de una ocasión que ella se considera «una escritora de la costa oeste de Norte América» (Castelao, 2004:176). En esta afirmación, la poeta se vincula a un origen geográfico que trasciende las fronteras y que la posiciona en un ámbito transnacional más allá de orígenes étnicos o nacionales. Una vez más, Lau nos sorprende con su resistencia a adoptar patrones establecidos y a defender con contundencia su propio concepto de identidad como un acto performativo, aspecto este ligado a la postmodernidad, en la medida en que es el sujeto el que busca su propia identidad más allá de los modelos establecidos o pre-determinados. Con este planteamiento, la escritora canadiense nos invita, de alguna manera, a representarnos tal y como nos sentimos, más allá de lo que la sociedad pueda imponer. Como consecuencia se podría afirmar que la poeta pasa del encasillamiento de la identidad estable a una identidad en proceso, en cambio permanente y fundamentalmente inestable. La identidad como proceso de construcción personal más allá de lo que los rasgos físicos, la nacionalidad y el grupo étnico establecen es una elección meditada que se pone de manifiesto en la obra más temprana de Lau, en su lucha por salir de lo que la tradición le imponía a través de los dictámenes familiares. Esa lucha vital es un elemento fundamental en la trayectoria literaria de esta poeta comprometida con una búsqueda esencial sincera y honesta basada en su propia búsqueda interior y alejada de todo aquello que implique planteamientos exógenos y que encorseten su trayectoria poética. En resumen, el viaje iniciático en el que se embarcó cuando todavía era una joven adolescente marcó de manera trascendental su acercamiento a la vida y a la poesía de manera que aquella experiencia tamizada por años de búsqueda y trabajo interior constituye la fuente más importante de inspiración y de formación de su identidad como escritora, tal y como la poeta expresa en uno de sus últimos y esclarecedores poemas titulado «We, Amnesiacs All»:

Todos amnésicos

Si, como Sonnabend creía,
 la memoria es una ilusión
 que inventamos para protegernos
 de la intolerable pérdida de experiencia,
 si la experiencia es algo que de otra manera pasaría
 y se pierde para siempre,
 entonces ¿en qué ángulo descansas
 en los conos y planos de mi memoria fabricada?
 Si todos somos amnésicos
 entonces en algún ángulo te desvanecerás
 de mi mundo de experiencia decadente. (49)

BIBLIOGRAFÍA

- CARTER, Angela (1992): *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography. An Exercise in Cultural History*. London: Virago Press.
- CASTELAO, Isabel (2004): «Rediscovering the Poet: Evelyn Lau», *Studies in Canadian Literature/Études en Littérature Canadienne* 29.2, pp. 163-176.
- . (2004): *20th Century Border Love Poems: Feminist Approaches to Gender Creativity and Cultural Exile in North American Women-Love Poetry*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- CHAO, Lien (1995): «Anthologizing the Collective: The Epic Struggles to Establish Chinese Canadian Literature in English» *Essays on Canadian Writing* 57, pp. 145-170.
- HUTCHEON, Linda and Marion RICHMOND, (eds.) (1990): *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*. Toronto: Oxford U.P.
- KAMBOURELI, Smaro, (ed.) (1996): *Making a Difference. Canadian Multicultural Literature*. Toronto: Oxford U.P.
- LAU, Evelyn. (1989): *Runaway. Diary of a Street Kid*. Toronto: HarperCollins.
- . (1990): *You Are not Who You Claim*. Victoria: Porcépic Books.
- . (1993): «The Economies of Language» Interview with Brian Fawcett. *Books in Canada* 22.4, pp.13-16.
- . (1993): *Fresh Girls and Other Stories*. Toronto: HarperCollins.
- . (1994): *Oedipal Dreams*. Toronto: Coach House Press.
- . (1994): *In the House of Slaves*. Toronto: Coach House Press.
- . (1995): «An Interview with Evelyn Lau by Mary Condé.» *Etudes Canadiennes/Canadian Studies* 38, pp. 104-111.
- . (1996): *Evelyn Lau's Web Page*. Online.

- . (1996): *Other Women*. Toronto: Vintage.
- . (2000): *Choose Me*. Canada: Vintage.
- . (2003): *Inside Out: Reflections on a Life so far*. Toronto: Anchor Canada.
- . (2005): *Treble*. Vancouver: Raincoat Books.
- PIÑERO GIL, Eulalia C. (1999): «Evelyn Lau's *House of Slaves* or the Transgressions of a Sadeian Woman». *Visions of Canada Approaching the Millennium*. Eds. E. Piñero & P. Somacarrera. Madrid: U. Autónoma de Madrid, pp. 165-171.
- . (2005): «Evelyn Lau y la literatura como transgresión: vivencias de una escritora en la marginalidad». Conferencia pronunciada en la Universidad Autónoma de México.
- . (2006): «Dancing with Words: Evelyn Lau's Anti-Ethnic Writing and the Multicultural Debate». (En prensa).
- . (2006). «Evelyn Lau's *Inside Out*: The Tensions of Inner Diaspora and Ethnic Displacement». Ponencia presentada en el XI Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Canadienses. Madrid, 18 de noviembre.

Recibido el 26 de octubre de 2006

Aceptado el 8 de enero de 2007

BIBLID [1132-8231 (2007)18: 175-197]