

## Una poética desde la mujer: Graciela Reyes

AMPARO MUÑOZ REOYO  
I.E.S. «Ntra. Sra. de la Almudena»

Profesora, editora, teórica y crítica de la literatura, Graciela Reyes es igualmente autora de una incesante obra de creación narrativa y lírica<sup>1</sup>. Con sus dos primeros libros de poemas, *Reflexiones de una mujer sola* y *Poemas para andar por casa* —ambos publicados en 1982<sup>2</sup>— ha conseguido aportar

---

<sup>1</sup> Graciela Reyes nació en Buenos Aires (1944). Allí estudió Letras y enseñó latín y filología. Se doctoró en la Universidad Complutense de Madrid y es profesora de la Universidad de Illinois en Chicago. Ha publicado cuentos y poemas en *El Urogallo*, *Ínsula*, *La Prensa*, *Letras de Buenos Aires*... Es además autora de numerosos artículos y libros sobre lingüística y literatura, entre ellas: «Orden de palabras y valor informativo del español», *Philologica Hispaniensia*. In honorem Manuel Alvar, T II, Lingüística, Madrid, Gredos, 1984; «Deixis intertextual del verbo. Actas del III Simposio Internacional de Lengua Española, Las Palmas de Gran Canaria, 1984»; «Perón por Péron: Estructura dialógica de un discurso político». *El lenguaje político*. Madrid, Fundación EBERT, 1987; *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984; *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, 1989; *La pragmática lingüística. Estudio del uso del lenguaje*, Barcelona, Montesinos, 1990.

«*Reflexiones de una mujer sola*, su primer libro de poemas, y los *Poemas para andar por casa* fueron publicados en Buenos Aires en 1982, en las editoriales Botella de Mar y el Archibrazo respectivamente.

<sup>2</sup> Sobre la lírica hispanoamericana de los últimos años, pueden consultarse, entre otros: J. Boccanera. *La novísima poesía latinoamericana*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1980; C. Cortínez. *Poesía latinoamericana contemporánea*, Guatemala, Universidad de San Carlos, 1984; A.P. Debicki. *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1976; E. Estévez. «Sobrevivir con las uñas, *La poesía argentina durante la década del ochenta*», en *Imagen Latinoamericana*, Caracas, 1991; H. Herrera Ricardo. *Espera de la poesía: ensayos sobre poesía argentina*, Buenos Aires, Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano, 1996; M. Libertella. *Nueva escritura en Latinoamérica*, Caracas, Monte Avila, 1977; *Poesía*

una sensibilidad distinta al panorama literario argentino. Graciela Reyes no exhibe su peculiaridad desde una perspectiva convencionalmente femenina ni feminista<sup>3</sup>. Es una voz de mujer ocupada en indagar sobre el mundo, sobre los demás, sobre sí misma. Siempre a la búsqueda de la voz adecuada, de la palabra precisa, consciente de las trampas del lenguaje, de la banalidad e inconsistencia de las cosas que se pretenden encerrar en él. Es la suya una escritura autoconsciente, reflexiva, a la que un talante a veces desenfadado confiere una dimensión irreverente y subversiva. En su universo nada es firme: todo se relativiza, se fragmenta, se descompone en círculos asimétricos donde siempre hay una vía que permite entrar en otro y en otro.... Todos remiten a un yo poliédrico y desdoblado, descubierto en ocasiones por un entramado simbólico que deja escuchar una voz difusa y sólida, dubitativa y rotunda. En cualquier caso certera, cuando se propone captar la realidad tambaleante que surge ante ella. Para negarla. O para cuestionarla.

*Reflexiones de una mujer sola* incluye una indagación sobre el yo («Antiguo Juego»), sobre el sentido del amor y de la espera («Qué»), proyectado el primero hacia la consecución totalizadora de las alternativas posibles («Mozart») o hacia la constatación de la alteridad en la erótica amorosa («El descanso», «Bosquecillo para acampar») —incompleta al igual que otras revelaciones («Historia verdadera de saldos y averías») que basan su existencia sólo en esperanzas («Inasequible») —, sobre el orden frágil en que se ins-

---

argentina contemporánea, Buenos Aires, Fundación argentina para la poesía, 6 vols., 1978; S. Pujol. «Intertextualidad en la poesía escrita por mujeres en la última década», *Feminaria*, Buenos Aires, año IV, 1991; S. Reisz. «Poesía y polifonía: de la voz poética a las «voces» del discurso poético. *Obra poética de Susana Thénon*, Filología, Buenos Aires, 1988; «Hipótesis sobre el tema «escritura femenina» e hispanidad», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, Universidad de Zaragoza, 1990; «Colectivismo versus universalismo: voces e imágenes de mujer en la literatura de este fin de siglo», *Mora. Revista del área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*, Buenos Aires, 1996; «Escritura femenina y estrategias de auto-representación», *Actas del encuentro Internacional Mulleres Escritoras*, Lugo, julio 1994; «El conflicto de las identidades: poetas argentinas al borde del ... tercer milenio», en Karl Kohut (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Verbvert, Frankfurt-Madrid, 1997; R. Retamoso. *La dimensión de lo poético*, Buenos Aires, Héctor Dinsmans, 1995; J. Rodríguez Padrón. *Antología de la poesía hispanoamericana (1915-1980)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984; M. Ruano. *Poesía nueva latinoamericana*, Lima, El Gallinazo, 1981; P.J. Vignales y C. Tiempo. «Exposición de la actual poesía argentina», 1977; R. Xirau. *Poesía iberoamericana contemporánea*, México, Sept Diana, 1979.

<sup>3</sup> Sobre la distinción vid. E. Showalter. «Toward a Feminist Poetics», *Women, Literature, Theory*, ed. de E. Showalter, Pantheon Books, Nueva York, 1985, págs. 125-143.

tala la existencia («Gramática para no morir») y la imposibilidad de respuestas («El límite»). El discurso, planteado simultáneamente como indagación sobre el yo y desde una perspectiva subjetiva, permanece abierto a una variedad de enfoques que propician la visión inmediata de las cosas, su reactualización desde el pasado y una suerte de relación retrospectiva con ellas en que la superposición temporal prueba su eficacia al acumular de forma intensificadora los significados. Al yo observador<sup>4</sup>, siempre alerta, se suma el yo retórico pero, sobre todo, el yo íntimo que interpreta y actúa desde la conciencia subjetiva en la doble condición de mujer y de escritora, hecho evidenciado como realidades inseparables, fundidas. A veces haciendo converger la reflexión sobre el proceso de escritura y la meditación sobre la identidad propia<sup>5</sup> por medio de procedimientos que incluyen el desdoblamiento —sugridor, en apariencia, de contraste pero iluminador de la otra parte del yo— como la refracción, más sutil y reveladora del intento de captación y/o recuperación de la propia imagen a veces diluida en el otro.

*Reflexiones...* es el enunciado explícito de la honda fuerza que surge en la soledad y desde ella. Las acciones cotidianas, los objetos familiares, los espacios interiores y exteriores son sólo signos de una aparente contigüidad instalada en lo inmediato que otorga la fuerza necesaria y verdadera desde la que una mujer despega para iniciar el proceso de apertura a los demás y de exploración en el conocimiento. Esta inmediatez<sup>6</sup> presta un lenguaje afectivo, pasional, tan próximo como la relación con las cosas. Un discurso que implica la actualización de la palabra —también siempre cuestionada— a través de una desintelectualización voluntaria y consciente. Claro es que, en su camino de búsqueda<sup>7</sup>, la conciencia nunca se pliega a lo establecido, a lo programado y adopta una clara posición de rebeldía, ya anunciada en el primer poema («Yo vivo enjaulada en el tiempo de los otros»):

<sup>4</sup> L. Dolezel. *Narrative modes in Czech Literature*, University of Toronto Press, Toronto, 1973.

<sup>5</sup> B. Didier afirma que la reflexión sobre la escritura constituye una meditación sobre la propia identidad. En *Presses Universitaires Françaises*, París, 1981.

<sup>6</sup> Michele Montrelay establece diferencias entre escritura masculina y femenina: el hombre tiende a objetivar en tanto que la mujer parece producir una escritura más inmediata, dada su relación peculiar con la palabra, considerada como extensión de ella misma. En *L'ombre et le nom*, París, Minuit, 1977, pág. 151.

<sup>7</sup> Para Cixous el deseo femenino está orientado hacia la liberación, lo cual invita a una continua exploración. *El deseo masculino lo hace, en cambio, hacia la posesión y el poder*. H. Cixous. *Prénoms de personne*, París, Seuil, 1974, pág. 7.

[...]

Hay que cumplir con los mandatos  
de la vida de los otros. Mi única rebelión  
es morirme todos los días un poquito, como ellos, pero a propósito.  
(«Jaulas»).

O:

Salí de mi casa muy compuesta  
y empecé a caminar para atrás  
(«Para atrás»).

Rebeldía, que alcanza mayor angustia y complejidad cuando se refiere al proceso de la escritura:

Sueño

que escribo lo que sueño. Soy la narradora de mis pesadillas,  
inflexible con el estilo: borro  
la mejor línea de amor, la que sé que es verdadera, porque suena  
muy cursi.

Cambio por otra la palabra que me hubiera salvado de la muerte  
para evitar una cacofonía, reescribo el primer párrafo cuando voy  
por la página diez  
y eso me obliga a otras correcciones, a otras relecturas, mientras  
me quedo esperando en la página diez  
sabiendo que no tendré tiempo de corregirlo todo y llegar  
otra vez al final de la página diez  
antes de despertarme atemorizada por la incertidumbre.

[...]

Lo peor es cuando mi sueño se interrumpe  
hasta mañana porque no me salen las palabras justas y tengo  
que esperar todo un largo día  
para morir con dignidad sintáctica a la noche.

donde la experiencia vital/literaria se revive cíclicamente desde la imagen sueño/realidad como una doble pesadilla resuelta irónicamente en el último verso de forma eficaz y rotunda. En «La Loca» la afirmación de la individualidad en oposición a normas y convenciones incluye un desplazamiento desde el comienzo, en apariencia objetivo:

Y llegó el coche blanco de la policía,  
y se llevó a la loca. Eran las tres de la mañana.  
Los policías charlaron un poco con los vecinos (todos salimos  
a la calle en estas ocasiones)  
y la loca gritaba, gritaba su no tiempo, su no gritar, su no noche,  
su ser loca a las tres de la mañana.

un desarrollo en que la intensidad afecta por igual a la autoafirmación y al deseo:

quiero  
que me lleven por fuerza, me anatematiren y me condenen a la hoguera,  
que no les sea fácil  
a mí no me es fácil.

y un desenlace en que el yo surge combativo y victorioso aún aceptando el triunfo externo de las convenciones:

no es fácil  
que no les sea fácil  
están muy equivocados mis vecinos si creen que va a ser fácil.

En «Ellos» la protesta<sup>8</sup> —amplia e indiscriminada— contra toda forma de imposición, se generaliza en una vinculación ontológica extrema, constatada en una disyuntiva cuya fuerza reside en la firme ambigüedad con que el texto se cierra:

Ellos  
[...]  
legislan mi comportamiento, mental, intelectual, sentimental,  
sexual y textual,  
y han hecho de mí una mujer honrada, sabia y distinguida.  
Nunca se mueren,  
y cuando mueren mueren por Dios y por la patria. No son estos,  
son otros y son todos,  
somos y soy. O no soy nada.

---

<sup>8</sup> Al rechazo como actitud generalizada se refiere también el estudio de R. González, *Crónica de tres décadas. Poesía puertorriqueña actual*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, págs. 125-126.

Y, en otras ocasiones, idéntica actitud se corresponde con un tono irónico, lúdico, que no oculta la pesadilla latente («Doña Sol en el jardín del Bosco», «Los insepultos»).

En cualquier caso, la dialéctica de atracción/rechazo del yo al que «todo me da asco y me fascina («Las cosas sagradas») facilita también un dinamismo —que afecta tanto a contenidos como al fenómeno puramente lingüístico— abierto a la discontinuidad, a la fisura y a lo relativo, a lo que sólo fragmentariamente permite ser captado y siempre de forma provisional, imprecisa y restrictiva. (Es sintomático el uso de la frase inacabada, de ciertas fórmulas disyuntivas o adversativas que acotan el tiempo o invalidan la posibilidad de que todo lo ceñido a él se torne duradero). De hecho, temas y símbolos (la jaula, el sueño, la calle, libros, ventanas, espejo, agua, casa, dormitorio...), aun manteniendo fidelidad inicial al primitivo significado, se renuevan constantemente despertando y sugiriendo nuevos sentido, a lo largo de un tiempo prestado, circular<sup>9</sup> («Jaula», «Crisaille», «Qué») y recurrente («Historia verdadera...»). El yo, instalado en el presente, recupera un pasado repetido, a través de evocaciones y recuerdos que no hacen sino reafirmar el intento cotidiano de «apuntalar certidumbres». Al continuo transcurso, la conciencia de ir superando etapas sucesivas a la búsqueda de un nuevo discurso vital y literario no atenúan la dificultad de la empresa ni la duda sobre su eficacia.

Vivir es entrar y salir de sí,  
 ser entrado y salido  
 constantemente.  
 Ser pasajes de aire, de agua, de luz, de sangre, de semen, de excremento.  
 («Los tránsitos»).

Voy acabando etapas, decisiones, cansancio,  
 palabras.  
 Cuánto rigor me haría falta  
 para rechazar uno a uno todos los adjetivos  
 y encontrar otro modo de decir

---

<sup>9</sup> La crítica coincide en señalar que el hombre concibe el tiempo como progresivo mientras la mujer —a través de la rutina diaria— lo percibe como cíclico. Según A.B. Ulanov el tiempo tiene carácter cuantitativo para el hombre, cualitativo y «afectivo» para la mujer. En *The Feminine in Jungian Psychology and in Christian Theology*, Northwestern, University Press Evanston, 1971, pág. 177.

que fuera otro modo de ver, oír, tocar, soñar,  
amar.  
Y un metalenguaje  
de la vida  
que sirviera para vivir.  
Cuanta ingenuidad  
en la pretensión de elaborar discursos con definiciones  
en lugar de discursos mágicos de exaltación, comprobación y memoria.

Y luego caer  
en las metáforas inacabables  
que instauran la convicción  
de que la vida es una retórica  
y la retórica la ciencia de la vida

(«Retóricas»).

Pero «ese otro modo de decir» está en los poemas. Es un lenguaje consciente y subversivo, sagaz y vivo, que inserta la intertextualidad y la metapoética, la ironía y la autoparodia, la levedad y la osadía, que aplica la retórica como principio de reacción contra ellas. Lenguaje del cuerpo, abierto a la emoción y a las sensaciones, cuya aparente incoherencia y fragmentación sólo vela la racionalidad que cuidadosamente planifica y estructura. La oralidad que tiñe de espontaneidad el discurso no se contradice con logros que afectan tanto al lenguaje como al ritmo, abierto a todas las posibilidades de la escritura:

Yo salgo de mi casa donde estuve encerrada todo el día cumpliendo  
ceremonias solitarias,  
actuando con elegancia mis desdichas.

(«Paseo»)

[...]  
por qué negarme si no sucede ni sucederá, por qué quererte  
con la condición de que estés lejos,  
por qué esperarte  
todas las noches si no, si qué, si entonces qué

(«Qué»)

quién es el quién que me contesta  
cada vez que reitero las preguntas

y me obliga a seguir preguntando  
inútilmente  
y me obliga a un seguir preguntando  
inútilmente

(«El límite»)

[...]  
y empiezo  
a sentir que me duermo  
Con ruidos sucesivos se hacen largos silencios;  
esa frase, que dije antes, me gustó

(«Historia verdadera...»)

Guardo las cosas sagradas, al menos por ahora  
[...]  
con las hojas de invierno en los árboles,  
con la cotidianeidad innumerable, irreverente  
con la reiteración de las palabras

(«Las cosas sagradas»)

*Poemas para andar por casa* amplía temas, significados, tonos y símbolos. Como en el libro anterior, Graciela Reyes despega de lo doméstico y cotidiano para recuperar el hilo de una conversación no interrumpida. El yo nunca complaciente y a menudo parodiado, se reinstala en la soledad («Volver a casa», «Calles nuevas», «El interlocutor») para dialogar o monologar sobre la existencia, el ser y devenir de Argentina, el pasado, la maternidad, la ausencia, la frustración amorosa, la escritura, la muerte. «Las cosas trascendentes se conversan / siempre en forma figurada y mentirosa / en palabras de palabras / que al ponerse hacen caleidoscopios y no dejan ver nada («El jardín interior»): no es el caso de este libro en que la superposición y la técnica caleidoscópica son disfraces que sólo en parte disimulan el dolor que palpita bajo ellos. El ejercicio de autorreflexión asusta «como verse la cara por dentro de los ojos» («Limpieza») pero es claro que se trata de una actitud ligada a la supervivencia, a la que es difícil sustraerse, aun mediando la ausencia o los espacios vacíos de la memoria. Dolor, paralelo a la desolación abiertamente manipulada en los últimos versos de «Rioplattente»:



El arrabal amargo, los recuerdos  
 el miedo de seguir estando vivos,  
 la culpa de morirnos para nada.

Es quizás esta sensibilidad desazonada y conmovida quien vertebra los «Poemas...» escribiendo un universo incomprensible y fragmentado, percibido a retazos con impotencia pero con lucidez. La «pena reiterada, inasible» asoma por todo el libro, incluso en aquellas ocasiones en que la trivialidad inicial parece sugerir un desarrollo amable («El jardín interior», «Mis nenas», «Limpieza», «La mañana»). Pero es sólo apariencia: de nuevo la facilidad se torna ambigua para crear un lenguaje de objetos y de verdades comunes que sólo tienen que ver con lo que representan en cuanto vehículos de esa «eternidad cotidiana» en que se resuelve el paso por la vida. Este «andar por casa» que trivializa el título es otra muestra de la polisemia que en él se esconde. Explicita al yo en su tránsito por la vida, en su relación dinámica con las cosas. Dinamismo y versatilidad nuevamente proyectados a formas y significados. Progresión, en definitiva, a pesar del deseo de querer «volver al sitio en que hice de/ mi fatalidad mi fantasía» («Rioplátense»). El viaje de retorno desde el presente obliga a una recuperación de la infancia, del diálogo con la madre, de la ilusión del amor efímero, de las calles y ciudades conocidas de los espacios exteriores e interiores<sup>10</sup>. Otra vez el ejercicio de «mirar lo que se ve» reintroduce un lenguaje corporal con el que se pretende abarcar físicamente lo conocido, lo familiar, lo que a menudo puebla los rincones escondidos de la memoria, ávidos de iluminarse ante el roce de experiencias y sensaciones antiguas sufridas/vividas en permanente y necesaria esquizofrenia («Presentación»). El yo inicia su tránsito hacia el exterior, reconociéndose en objetos<sup>11</sup> y salas, calles y parques, ciudades, jardines contenedores de un tiempo que desea fijar por momentos aun sabedor de lo infructuoso del inten-

<sup>10</sup> Los estudios psicológicos y la crítica literaria señalan la preferencia por interiores en la escritura femenina. Para Beatrice Didier «l'écriture féminine est une écriture du Dedans: l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour à ce Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer», *Op. cit.*, pág. 37.

<sup>11</sup> De acuerdo con M. Dufrenne, la palabra no reproduce la cosa sino que la sustituye de forma plena. No constituye tanto la presencia misma del objeto como el sentimiento de su presencia. En *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, París, P.V.F. 1967 y *Le Poétique*, París, Gallimard, 1973.

to, a pesar de que seres y objetos se resistan al aniquilamiento y resurjan condenados a actualizarse en la conciencia dolorida:

Mis casas, mis tantas casas en tantas ciudades  
y la tarde y la pena y el té y el lápiz y la flor y la lámpara  
adónde iré que no me sigan  
los peligros de las tardes  
en las casas<sup>12</sup>.

(«Las tardes»)

Días, estaciones, años más o menos imprecisos constituyen esos vagos relojes que apilan recuerdos superpuestos a través de los cuales desfilan jirones de la existencia humana, haciéndole vivir en «varios tiempos». Así se recupera la conversación interrumpida con la madre, Buenos Aires<sup>13</sup>, la infancia como reducto afectivo del tiempo sin tiempo, la pérdida afectiva. A veces la necesidad de fijar el instante fugitivo obliga a afianzar la certeza de su realidad:

Qué consuelo la fruta estridente, las fechas atrasadas,  
el recuerdo recordado de otras noches en vela  
con tu cabeza de sol entre los brazos.

(«El cartel»)

Recuerdo tu recuerdo  
y no se lo he contado a nadie  
por no corroborarlo.

(«One night stand»).

El hombre, ese «eterno huésped ausente» de la casa es otra experiencia más diluida en la memoria, configurada a partir de diferentes eslabones alejados temporal y espacialmente. Su presencia reviste también matices: desde

---

<sup>12</sup> G. Bachelard se refiere a la casa como una suerte de santuario donde refugiarse. Es un espacio cerrado, propicio para la elaboración de sueños y ensueños, idóneo para poder concentrarse. En *La Poétique de l'espace*, París, Presses Universitaires de France, 1957. Los textos de G. Reyes insisten en este significado de refugio, aunque mantienen en ocasiones la relación con la cárcel o prisión.

<sup>13</sup> Interesante por la diversidad y eficacia con que funcionan ritmos, tonos y registros en una hábil combinación de perspectivas temporales.

la negación sexual que rehuye la función convencionalmente femenina fundamentada precisamente en el irresoluble drama amoroso, que fuerza a un rechazo del amor «Yo no quiero que mis nenas amen nunca», Mis nenas, hasta el desencuentro condenado a una indagación infructuosa («Los amores viejos»), la nostalgia voluntaria del pasado feliz compartido («El cartel»), la propuesta de ficcionalidad o engaño para compensar la ausencia de respuesta erótico-afectiva («Möglichkeitssinn»), la desesperanza («Su cumplimiento»), la frustración («One night stand») y la muerte definitiva («In memoriam»).

La experiencia del conocimiento, la conformación de un sentido se plasman en el hallazgo de un lenguaje peculiar, forjador a veces en el quebrantamiento de las reglas de un funcionamiento convencional. Otras, en la adopción de éstas pero superponiendo pautas personales que, dada su recurrencia, permiten una explicación unitaria. La poesía de Graciela Reyes reclama un ámbito propio y elige recursos adecuados para manifestar su sistema de referencias, su relación con las cosas. Consigue su «sensación de universo»<sup>14</sup> gracias a la transformación permanente a que somete la lengua poética, buceando en las mismas virtualidades formales que exigen los distintos matices y modulaciones de sus temas. Dinamismo, emotividad, sensualidad son valores que tiñen de temporalidad el texto coloreando ese monólogo (conversación consigo misma y con el mundo)<sup>15</sup>. Versatilidad tonal, sintáctica y léxica al servicio de la reinterpretación y de la sugerencia. Imágenes y símbolos que

<sup>14</sup> P. Valery. *Teoría poética y estética*, Madrid, Visor, 1990.

<sup>15</sup> Valgan como ejemplos: «Hombre, qué ocurrencia, yo no les hablo mal de tí a las plantas» («El jardín interior»), «El mundo nos está prohibido, Atalia» («El mundo nos está prohibido, Atalia»), «Me prometiste una estrella de mar» («Su cumplimiento»), «Hoy, once años después» («In memoriam»).

<sup>16</sup> Uno de los símbolos más sugestivos y polifacéticos. Aparece asociado a la feminidad convencional («La mañana»), a la pérdida/búsqueda del referente materno («Madre»), a la relación espacial («Las tardes»), a la proyección personal e implicación amorosa («La otra»)...

A.M. Vilaine vincula el concepto del espejo a la escritura femenina en general, en *Un regard plus tranquile*, París, Julliard, 1976. Vid. también L. Irigaray. *Speculum de l'altrefemme*, París, Minuit, 1974, acerca de las posibilidades de esta imagen en relación con la evolución femenina en su búsqueda de autodescubrimiento y plenitud.

<sup>17</sup> L. Irigaray y H. Cixous insisten en la fragmentación del yo femenino (*op. cit.*). El juego de desdoblamiento no es sino un camino de concienciación y reconocimiento de la desintegración y complementariedad de sus estructuras. El texto de G. Reyes realiza la autocrítica de manera irónica y festiva («Permitame presentarme / Yo soy la Dama de los Tres Calzones: / tres mujeres en una y las tres verdaderas»). La constatación del juego atracción/rechazo de las partes no impide la asunción de la inevitable esquizofrenia.

acompañan el tránsito del yo íntimo (casa, agua, mar) en su intento de explorar, a pesar y por encima de las dificultades (sueños, espejo<sup>16</sup>, ventanas). Este yo polifacético y desintegrado, a veces en pelea o en complementación, que se sabe dividido («Presentación»)<sup>17</sup> y reclama la parte que falta para su plena integridad («Möglichkeitssinn»). De ahí el juego refractario de símbolos a la vez positivos y negativos, acentuando la imperfección, la ambigüedad, la falta de conclusión y la relatividad que toda experiencia comporta. Y, por encima de todo, el ritmo, ese «fluir de la temporalidad»<sup>18</sup> capaz de operar la transformación lírica en los elementos domésticos y ordinarios, salvándoles de la rutina y concediendo una dimensión diferente a su resonancia cíclica y superficialmente roma. A ello coopera la elección de recurrencias fónicas, modulaciones sintácticas, condensación de conceptos, economía de palabras, el gusto por la elipsis, por el espacio en blanco, el silencio elocuente:

Inaugura mi memoria un barco blanco  
 Yo lo ví y no lo ví,  
                   era un barco  
 que salía del puerto para  
                   siempre, blanco  
 sobre el río inmóvil, nauseabundo y sin orillas,  
                   un barco  
                   que se iba  
 sobre el mapa se iba hacia el sur  
                   cayéndose;  
                   su derrota  
                   me era falta  
                   como el recuerdo  
                   que todos me asignaban,  
 se acuerda todavía de aquel barco, qué barco,  
 lo dibujaba sobre el azul,  
 mina de lápiz difuminada con papel secante  
 y un barquito aplomado  
 que se iba,  
 que se iba, que se iba  
 [...]

(«Rioplatense II»)

<sup>18</sup> O. Paz. *El arco y la lira*, México, F.C.E., 1976.

[...]

Un muchacho orinaba en el follaje  
brillante de un arbusto:  
olían sus aguas, vivas.  
En un banco azul  
uno leía, despierto, otro dormía, soñando,  
y una vieja tejía. Todos vivos.  
Uno hablaba y el otro no le entendía,  
uno gritaba y el otro no le oía. Todos vivos.  
Ninguno se movía.  
Estaban todos muertos.

(«Parque del Retiro»)

dónde guardabas los amores viejos  
en cuál de las ciudades  
o en tu propio cuerpo que mi lengua no desalojó de secretos  
o en la retina azul de la memoria los atesorabas  
en tu silencio en tu estar lejos en tu volver cada día como si no me conocieras

o como películas borrosas  
en los montajes paralelos que preceden al sueño  
o en mi mano para que te los fuera devolviendo yo misma  
dónde

(«Los amores viejos»)

Lucidez, contradicción, subversión de la lógica, apertura hacia nuevas posibilidades son algunos de los aciertos de la poesía de Graciela Reyes, siempre dispuesta a saltar las barreras de la cotidianeidad con un nuevo impulso arrogante y desolado, confidencial y afectivo, sin descuidar tampoco la ironización aviesa, pronta a desintelectualizar la imagen de la mujer («Presentación») y su escritura, sometidas ambas al cuestionamiento y a la exploración.

La poesía  
nace en los ojos, en la punta del dedo, entre las piernas.  
Con forma gliptodónica, amebosa y polindrómica  
corre a la Central del Verbo  
dirigida por el gran usurero circunvolucionado,  
y sale de allí convertida en cualquier cosa,  
puesta generalmente en un papel o en el canto de la rosa o en la

amistad de la mariposa o en  
la risa de la osa,  
y luego tú la encuentras, la lees, te la crees o no te la crees  
y lo mejor que puede pasar es que la recuerdes un día en la cama,  
en la cárcel o en el baño  
y como el dibujito del musgo en la palma de la mano  
te ensucia delicadamente su recuerdo  
y se te borre después lentamente  
hasta ser otra vez un gliptodonte o la espuma del agua  
y veas en otra parte el brillo de una palabra nueva  
(«La poesía»)

Poesía, pues, de la experiencia y del recuerdo que alcanza su identidad debatiéndose ante la atracción del retorno y adivina en la fijación de lo cotidiano la proyección consciente de la temporalidad humana. Poemas engarzados en un hilo ininterrumpido de reflexiones de la mujer que afronta desde la soledad la aventura permanente de este buscar/buscarsé a pesar y a partir de los reclamos del pasado, convirtiendo su andar por la casa en el reflejo poético del caminar receptivo por la vida. El hombre —afirma Octavio Paz— «es lo inabacado, aunque sea cabal en su misma inconclusión; y por eso hace poemas, imágenes en las que se realiza y se acaba sin acabarse nunca del todo. Él mismo es un poema: es el ser siempre en perpetua posibilidad de ser completamente, y cumpliéndose así en su no acabamiento»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> O. Paz, *op. cit.*, pág. 268-269.