

Configuraciones nómadas en la poesía de María Victoria Reyzábal*

*Sharon Keefe Ugalde***
TEXAS STATE UNIVERSITY

Resumen:

En este estudio se utiliza el nomadismo, formulado por Gilles Deleuze y Felix Guattari, Rosi Braidotti y Pierre Joris, para indagar la trayectoria poética de María Victoria Reyzábal (Madrid, 1944). Ser nómada es desentenderse del centro y abandonar el deseo unidireccional del dominio. Por una parte, Reyzábal denuncia el contexto socio-histórico circundante en que predomina una estructura jerárquica excluyente, destructora del ser íntimo y del bien colectivo y, por otra, deambula por el imaginario en busca de alternativas. En remansos imprevistos se materializan «milagros» de esperanza y arrobamiento en forma del éxtasis erótico, la alteridad, la re-creación del universo, y la mitificación de la convivencia humana. En sus diez libros publicados la libertad nómada también se transparenta en la variedad y naturaleza experimental de los procedimientos poéticos.

Palabras claves:

Nomadismo, feminismo, alteridad, neo-vanguardista, poesía de conciencia.

Nomadic Configurations in the Poetry of María Victoria Reyzábal

Abstract:

In this study the concept of nomadism, as formulated by Gilles Deleuze and Felix Guattari, Rosi Braidotti and Pierre Joris, is the basis for analyzing the poetic trajectory of María Victoria Reyzábal (Madrid, 1944). The nomad intellectual stance implies avoiding the center and abandoning the desire for one-directional dominance. On the one hand, Reyzábal denounces her socio-historic context whose hierarchal structure destroys intimate being and the collective good; on the other, she wanders in the imaginary in search of alternatives. In unexpected havens, «miracles» of hope and delight occur in the form of erotic ecstasy, alterity, the re-creation of the universe, and the mythification of solidarity. In the ten books published to date nomadic freedom also is evident the variety and experimental nature of poetic.

Key words:

Nomadism, feminism, alterity, neo-vanguardism, social poetry.

pero los milagros existen
pídelos
créalos
regálalos (María Victoria Reyzábal)

En el Occidente la palabra *errante* tiene un valor metafórico variado y perdurable. Los judíos por las diásporas son conocidos como población errante, y los cristianos por su exilio del Edén y del cielo, también. Hacia finales del siglo XX, el *errante* transformado en *nómada*, invade los campos de la filosofía, las ciencias sociales, el psicoanálisis y la literatura. El nomadismo es una postura intelectual frente a la realidad anímica y colectiva de la época y un intento de aclarar la identidad posmoderna. Pensadores como Gilles Deleuze y Félix Guattari; Rosi Braidotti, quien enlaza el sujeto nómada con el feminismo;

y Pierre Joris, quien elabora un prototipo de una poética nómada, han contribuido a su auge en el imaginario occidental.

Para precisar la significación de «nómada», tal como circula en el discurso cultural vigente, conviene recalcar la palabra *fluidéz*: la movilidad, el movimiento a la deriva, el transgredir límites, apostar por fronteras porosas. Es un divagar, un no llegar nunca a un punto predeterminado; no es dialéctica sino fluctual: «Los planteamientos nómadas son los que valoran el movimiento por encima de la fijación,

la variación por encima del orden; que afirman los espacios entre las paradas más que el ir derecho a la tierra prometida . . . que no tienen finalidad sólo proceso» (Massumi 40)¹. El nomadismo es subversivo porque desconstruye el pensamiento dualista y jerárquico. Ser nómada es asumir una posición antiesencialista, es desentenderse del centro y abandonar el deseo unidireccional del dominio (Deleuze 21). La voz poética de María Victoria Reyzábal afirma que «nunca recuerdo / cómo se llega / a unívoca / y cierta» (*Ficciones* 45).

Al enumerar las dispersiones transnacionales de su familia en la introducción a *Sujetos nómadas*, Braidotti sugiere una relación estrecha entre biografía y una postura intelectual-poética nómada. La trayectoria vital de María Victoria Reyzábal (Madrid, 1944) también tiene algo de errante en forma de una historia transatlántica: nacer en España, formarse durante veinticinco años en la Argentina, volver a La Península en 1974 con un doctorado de la Universidad Nacional del Sur, para acabar ejerciendo profesionalmente como profesora de lengua y literatura y como coordinadora para el Ministerio de Educación y Ciencia en España. Aunque hay casos de una coincidencia entre una vida errante y la adopción de una forma de pensar nómada, existe una clara distinción entre biografía y la figuración posmoderna del nomadismo: «Lo que define el estado nómada es la subversión de las convenciones establecidas, no el acto literal de viajar» (Braidotti 31). Joris igualmente recalca la diferencia entre un estilo de vida y una postura intelectual (128), señalando a Deleuze y Guattari, quienes apenas se alejan de París, como «immobile nomads» (130). Si la puerta falsa de la biografía da entrada al nomadismo en relación a la poesía de Reyzábal, es una feliz casualidad porque el concepto es muy útil para indagar su trayectoria creativa. Parte de—y periódicamente regresa a—la realidad actual e histórica para deambular por el imaginario poético en busca de visiones alternativas para la humanidad. La libertad nómada también se transparenta en la variedad y naturaleza experimental de sus procedimientos poéticos.

1. EL DEAMBULAR POÉTICO

La voz poética no transita en línea recta, sino deambula por el imaginario sin destino final, deteniéndose en remansos, que metafóricamente constituyen visiones alternativas frente a una realidad degradada. El punto de partida es la realidad. Reyzábal observa con ojo crítico el contexto socio-histórico en que predomina una estructura jerárquica excluyente, destructora del ser íntimo y del bien colectivo. Esta realidad motiva al yo poético a optar por una libertad transgresora. Textos metapoéticos intercalados en los libros de la primera etapa—*Me miré y fue el océano* (1987), *Equilibrio de arenas y de viento* (1988), y *Ficciones y leyendas* (1989)—delinean este proceso: «al poeta le duelen

/ todas las tristezas del hombre / por eso busca la felicidad completa / contra tanta inclemencia» (*Me miré* 19). Los desplazamientos intensifican la creatividad porque en ellos «surgen encuentros y fuentes de interacción de experiencia y conocimiento insospechados que, de otro modo, difícilmente tendrían lugar» (Braidotti 32). En la poesía de Reyzábal se discierna una voluntad firme de encontrar en la palabra un lugar habitable, una existencia viable:

todavía el ser sólo vive como presentimiento
homero no ha dejado de cantar la lucha
ni quijote de enfrentar molinos
y gigantes
únicamente existe la oda a la navegación
al vuelo
mínima gramática de plasma
sin coherencia estratégica
colón mendiga siempre carabelas (*Equilibrio* 77)

Los remansos o ‘milagros’ de esperanza y arrobamiento se materializan en forma del éxtasis erótico, la alteridad, la re-creación del universo, y la mitificación de la convivencia humana. Son pausas que alivian el peso de una realidad aplastadora, pero no son respuestas definitivas:

pero todavía
siempre se escapa el todo
como si no existiera
y se fuera creando junto con nuestro paso
dubitativo
huidizo
y cada vez más deseable (*Ficciones* 41)

2. EL LUGAR DE LA PARTIDA

El distanciamiento y libertad nómadas agudizan la mirada, y el sujeto poético, al des-cubrir la estructura asfixiante de los modelos culturales vigentes, reacciona de forma subversiva. El desafío de la autoridad sedentaria, característico del nomadismo, se manifiesta en un tono rebelde y reivindicativo de clave irónica (Peters 21). Se resiste el poder monolítico cerrado y las formas de comportamiento y pensamiento socialmente codificadas que inducen a la marginación, la subyugación de las mujeres, el materialismo extremo, y la guerra. Juan José Lanz reconoce que la voz denunciadora está destinada al destierro, a convertirse en errante: «El poeta, en el ejercicio de su voz crítica, de su voz política, no tiene cabida en el sistema social opresor y por lo tanto se le destierra como al loco» (16). El fracaso histórico de la humanidad y el abuso milenarista del poder hacen resonar la desesperación, la amargura y el bravío, como ejemplifican estos versos de *Ficciones y leyendas*:

¹ Traducción de la autora.

denuncio
 la túnica de salmodias
 y coronas de fuego
 para emperadores dementes
 roedores de catafalcos
 bufones apremiantes de horror
 rehenes de su sadismo
 que entierran víctimas
 milenios tras milenios (51)

A veces las acusaciones adquieren matices personalizados y actuales. Por ejemplo, en poema XI de *Miré y fue el océano*, dirigido en primera persona a un «tú», creador del universo, se entrevé el impacto en el ser íntimo de un sistema de poder monolítico. El neologismo «burocratizaste» sugiere un contexto contemporáneo en el cual el individual se hunde frente a trámites insuperables. Una voz desconsolada expone el efecto demoleedor del contorno:

me regalaste el frío
 y la intemperie
 la araña
 la guerra en las esquinas
 me desterraste en masa
 de mí misma
 me diste el rito de la nostalgia
 contra la piel del aire
 me jubilaste la esperanza
 burocratizaste mi sonrisa
 emborrachaste mi potestad
 me dejaste contando
 las muertes de mi cuerpo (25)

Y, por lo tanto, cerré el universo (2011) es un libro centrado en la realidad socio-política. Hay urgencia en denunciar una situación al borde del desastre. El poemario «transita en soledad por un mundo hostilmente tecnificado y económicamente agónico» (Reyzabal «Reflexiones» 11). Los avances tecnológicos, junto con el obsesivo materialismo, agregan serios peligros a la precariedad de la subjetividad. En tono denunciador el yo poético advierte que los objetos han adquirido un poder «sobre la maltrecha subjetividad de ese yo que ha sido marginado de la calidez de cualquier emoción humana» (Reyzabal «Reflexiones» 11). Además de imputar los riesgos de la nueva tecnología el libro reitera los abusos milenarios: «guerras santas que dirigen diablos, guerras por la libertad que esclavizan pueblos e, incluso, guerras por la paz» (Reyzabal «Reflexiones» 9). El estado del abandono del ser, por la ausencia del apoyo personal y colectivo, es otra realidad dolorosa desvelada: «no sólo me abandonó la familia / también me expolió / como hizo el estado en son de solidaridades» (*Y, por lo tanto* 22). Quizás *Y, por lo tanto, cerré el universo* sea el libro de mayor desolación frente a la realidad inhóspita. El último poema del libro expresa un instante de claudicación:

porque a fin de cuentas
 porque quizá resultó prematura
 porque tal vez lloviera
 porque las tormentas solares
 lo cierto es que dije basta
 y cerré el universo
 sin un remilgo (67)

Existe una relación estrecha entre el feminismo y el nomadismo porque ambos rechazan los grandes relatos fundacionales anclados en el centro de la cultura occidental, a favor de procesos metamórficos y límites porosos. El reconocimiento de que los sistemas de representación del Occidente sólo admiten una visión—la del sujeto masculino constitutivo—desata una fuerza deconstructiva contra la verdad absoluta y el pensamiento binario jerárquico. Ambos subvierten una representación de la subjetividad que no toma en cuenta experiencias múltiples, cambiables y a veces contradictorias, definido por factores como la preferencia sexual y clase social. *Instancia en la locura* (1999) concentra la mirada en «el lugar de la partida», dejando al lector con un panorama desolador y hasta escalofriante. La autora señala que el libro simboliza «el mundo cual cárcel-manicomio en el que los ‘prisioneros-pacientes’ son los lúcidos» y «metaforiza la represión que se ejerce sobre ciertos sectores desprotegidos de la población» («Presentación» 9). Lo que tiene de particular *Instancia en la locura* es la insistente reivindicación de la subyugación de las mujeres. Se exponen el encierro doméstico y psíquico, el silenciamiento, y los mecanismos de conformidad que transforman a las mujeres en objetos sin agencia. La inconformidad—ser lúcida y denunciar la injusticia patriarcal—es peligrosa, merecedora de la etiqueta «loca» y la condenación a la rehabilitación. Con este libro Reyzabal se une a una voz colectiva de poetisas españolas de finales del siglo XX— Blanca Sarasua (Bilbao, 1939), Juana Castro (Villanueva, Córdoba, 1945) y Cecilia Domínguez Luis (La Orotava, Tenerife, 1948)—que reivindica la errónea clasificación de las mujeres inconformes como locas.

A lo largo de la trayectoria encontramos poemas que sintetizan la problemática de la mujer, por ejemplo, el poema X de *Equilibrio de arenas y vientos*:

cualquier mujer sabe
 que es cueva
 baúl
 ropero
 manta
 levadura
 bocadillo

 se dedica a parir incluso a los varones
 a bañarlos
 criarlos
 vestirlos
 y desde luego a educarlos patriarcalmente (72)

Pero es en *Instancia de la locura* donde resuena con mayor intensidad la reivindicación de la violencia psíquica que genera el patriarcado. Una de las pacientes le dice a la bata blanca del hospital: «estoy muy cansada de ser mujer / de ser valiente / de creer en la virgen del socorro / de que hasta el mar tenga rejas de hierro» (*Instancia* 17). El libro formula irónicamente la pregunta, ¿Quién es el loco, el que sostiene un sistema cerrado, explotador y opresivo o ella, encerrada en el manicomio pero lúcida? Con un discurso perturbador y desobediente que pasa por alto la puntuación y la gramática normativas, la poeta da voz a una reclusa que va al grano del problema:

y ahora soy
una matriz-reloj-lavadora-cocina
un cuerpo-calendario
un no te quejes
no exijas
no oses
ni siquiera seduzcas
piensa en tu padre (24)

3. LOS REMANSOS

Frente a un mundo que «quizá se acabe» la mayoría reza, llora, se emborracha o se tira por los barrancos, pero la poeta no, ella reafirma el valor de la palabra poética: «me ocupó en escribir este poema» (*Y, por lo tanto* 23). Reyzábal asume una postura nómada con voluntad inquebrantable y persiste en buscar formas alternativas de ser. En la introducción a *Instancia en la locura* alude a la resistencia de la voz poética: «Es el mensaje de un ser valiente, prometeico, que se sabe derrotado y, no obstante, continúa su lucha, sin esperanza, pero con fe, contra los dioses despiadados y sus criaturas indiferentemente aletargadas, para que del apocalipsis surja un verdadero renacimiento» («Presentación» 10). El sujeto poético se pone en movimiento por si es posible dar con «un verdadero renacimiento». Ser errante implica un andar solitario pero también traspasar límites establecidos y abrir caminos a una creatividad original. De forma rizomática avanza, se desvía, retrocede y, a veces, se detiene en remansos del imaginario donde nacen visiones que contradicen la necesidad de «cerrar el universo».

Hasta agotar el éxtasis (1990), una serie de placeres y pláticas amorosos, es el primer libro consagrado casi exclusivamente a una visión de remanso. Eleva lo erótico a un éxtasis místico, una verdadera divinización de lo carnal, transformando a los amantes en «larva de dioses». De la experiencia amorosa surgen el «poder sagrado» y «la epifanía / la exultación» (31). El leitmotiv de la disolución de la división entre cuerpo y alma—«Te derrito los huesos / te muerdo el alma» (47), «mi espíritu se hace cuerpo y te recibe» (12)—refleja el proceder nómada de pasar por alto las fronteras. El milagro del amor supone un verdadero renacimiento: «bajo estandartes de sexo ávido / y renacimiento / como si el amor fuera un milagro» (48). Es un remanso gozoso en que sólo existen los amantes

extáticos, «coincidimos / somos todo el espacio» (15), pero la nómada vuelve a andar.

La alteridad es otra forma de reescribir modelos de intersubjetividad excluyentes y opresivos. Aludida en varios libros, incluyendo *Equilibrio de arenas y de viento* y *Hasta agotar el éxtasis*, la alteridad adquiere protagonismo en *Instantes de él y ella* (1999), la alteridad comparte con el misticismo oriental el ir más allá del yo para unirse con el último 'otro.' Reyzábal resalta el proceso de unificación diciendo: «allegados / sobrepuestos / propensos a ser uno» (*Hasta agotar* 19). Recuerda el énfasis de Iban al-Arabi en la unión concebida como un proceso radical de reciprocidad mutua (Faszer-McMahon 43). También se asemeja al pensamiento filosófico de Emmanuel Lévinas, quien propone que la intersubjetividad se origina en una llamada que emerge de la presencia del Otro. La incertidumbre de la existencia se desvanece en transcendencia al existir para el bien del Otro: «Únicamente así, reconociendo un 'fuera de sí' más interior que el sí mismo, puede hablarse ya de la posibilidad de trascender el ser» (González R. Arnáiz 165).

Instantes de él y ella, un libro unitario en que fragmentos de diálogo que contraponen las perspectivas de los dos amantes, deja entrever un proceso metamórfico hacia la unión. La culminación es el vivir el uno para el otro: «luego he ido siendo más tú / y menos yo» (48). De nuevo la poeta, firme en su determinación de no rendirse, logra escribir el milagro:

ellos se amaron
ante los mil ojos de la luz
y fueron resplandor
para sí mismos

por el milagro de este sentimiento
soy rey y súbdito
por ese mismo milagro
soy arcilla

dijo ella
siempre voy y vengo de ti
dijo él
yo nunca me muevo
de tu alma (48)

El amor, distinto al éxtasis erótico expresado en *Hasta agotar el éxtasis*, se transforma en una unión-fusión que coincide con la visión que Clara Janés (Barcelona, 1940) plasma en *Kampa* (1986) y *Diván del ópalo de fuego* (1996). Ambas autoras—Reyzábal y Janés—transforman el diálogo formal de los personajes en otro más profundo que es «fundamentalmente la búsqueda del yo en el otro . . . un proceso de alteridad, de conversión del yo en lo otro» (Lanz 23, 24). (Re)imaginar el universo sin barreras ideológicas o de género es la esencia de *Instantes de él y ella*. La expresión culminante de esta visión se alcanza cuando los amantes forman una unión superadora que «se eleva sobre la realidad

del mundo y trasciende incluso a ellos mismos» (Lanz 24).

Los hallazgos de Reyzábal se relacionan entre sí, círculos entrelazados que se expanden desde un yo gozoso, a la transcendencia de ser en el Otro, hasta abarcar modos de ser alternativos para la humanidad. Esta última visión amplia se matiza en tres libros distintos: *Cosmos* (1999), la mítica re-creación del universo en femenino; *Ser en paradojas* (2001), un entretejido de pensamientos filosófico-sociales y afectividad que formula un modelo cultural fundado en la inclusividad; y *MIIM* (2009), el convivir colectivo—la solidaridad—elevado a niveles míticos.

Más de una poeta de los años 1970—las coetáneas Reyzábal—excavan a la Diosa de las cosmogonías antiguas y descubren un repositorio de conocimiento perdido a la cultura occidental pero todavía accesible en algún nivel de su imaginación. Rendir culto a la Diosa es visualizar una interacción recíproca—una frontera traspasable—entre los seres humanos y la naturaleza e imaginar la unión de lo que la dicotomización ha partido en dos: «el mundo de los fenómenos y el mundo espiritual, el mundo de la prehistoria y el mundo de la historia escrita, el mundo de lo sagrado y el mundo de lo profano» (Orienstein 30). En *Creciente fértil* (1988) el rescate de la Diosa le sirve a Clara Janés para autorizar a la mujer ser sujeto erótico y creador. En *Narcisia* (1986) Juana Castro narra el origen de Dea, una mujer-diosa que encarna las cualidades de la autosuficiencia y del deseo sexual. La historia adormecida de la Diosa también se resucita en *Cosmos* de Reyzábal. El libro narra en forma fragmentaria una cosmogonía en femenino del universo, que ofrece a la humanidad una nueva oportunidad:

con las manos
acarrea las mareas
contenía los huracanes
mientras en las lindes planetarias
las entrañas de la diosa
parían otra oportunidad
para los humanos (16)

El texto desentierra «un lenguaje situado en un lugar anterior al decir», o sea, reevalúa la modalidad semiótica, el cuerpo femenino erótico, y el lugar de la mujer en la historia de la humanidad (García 8). La feminidad del renacimiento del universo es evidente en afirmaciones como «buscó un útero / entretejido por ángeles / no guerreros» (29) y «excelsas madres» (45). Sobresale la representación de una subjetividad abierta e inestable que concuerda con la movilidad y la transgresión nómadas. Se rechaza la identidad como construcción estática encerrada entre paredes infranqueables—»desdiciendo la inútil / identidad» (62) —y se formula en su lugar una manera de ser metamórfico, como si fuera una serie de *performance*:

que este réquiem
resulta solamente un punto
el telón que propicie
otra actuación mejor interpretada (*Cosmos* 82)

El hecho de que la diosa alumbró el lenguaje al crear el universo—«hizo el lenguaje desde su voz» (13)—resalta el acto poético y la autoridad de las mujeres como escritoras. En *Cosmos* se hace la pregunta:

quién vendrá con el milagro
cómo construirá la dicha
y hará de los fragmentos
plenitudes (*Cosmos* 30)

La respuesta implícita es la escritora y hará de los fragmentos plenitudes rescatando una sabiduría del antiguo femenino. No será una respuesta definitiva porque la modalidad semiótica y el cuerpo femenino erótico enseñan a valorar la fluidez y lo cambiante.

En *Ser en paradojas* perderse el yo para reencontrarlo en la otredad se proyecta hacia un punto radical porque no existe el Otro, sino una paradójica unicidad del todo: «mi realidad es holista, indivisible, interconectada, relativa, dinámica, inseparable de miyoenlosotros» (11-12). Ya no es cuestión de si los límites son porosos o no, sino de su anulación: «atrás quedarán profecías y límites. autovalidaciones engañosas. no acepto interpretar lo prefijado. ya no admiré motivaciones determinantes» (11). La autora reconoce la influencia de la filosofía oriental en el libro que describe como un «intento de reconciliación de contrarios, en la que se busca sintetizar también las corrientes mítico-místicas europeas, la superación de los sexos, las culturas nacionales, la individualidad, la vida y la muerte» («Poética» 553). El discurso dinámico, que no presta atención a convenciones establecidas, recuerda la movilidad desobediente del nómada. El fluir sin restricciones lógicas ni gramaticales de la prosa poética se asemeja además al orden semiótico que Julia Kristeva, basándose en el Orden Imaginario lacaniano, identifica con la etapa pre-edípica del proceso de la individualización. Los impulsos básicos pre-edípicos desembocan en el *chora*, en el cual el cuerpo de la madre ocupa el espacio principal y existe un fluir pre-lingüístico desorganizado de movimientos, gestos, sonidos y ritmos (79-82). No es que el orden semiótico sea exclusivamente de la mujer, sino que tiene sus raíces en la madre: «El poeta vanguardista, hombre o mujer, entra el Cuerpo-de-la-Madre y resiste el Nombre-del-Padre. Mallarmé, por ejemplo, al subvertir las leyes sintácticas subvierte la Ley del Padre, y se identifica con la madre a través de la recuperación del flujo ‘maternal’ semiótico» (Selden 144)². El discurso ‘líquido’ de *Ser en paradojas* expresa con precisión la unicidad del ser en que todo se confluje; simultáneamente comunica el júbilo efusivo que nace al descubrir en la palabra poética el

² *Ibid.*

milagro de la unicidad: «maravilla de superar limitaciones. De flotar sin arriba. ni abajo. ni detrás ni delante» (*Cosmos* 50).

MIIM ofrece otra visión alentadora, tal vez la más hermosa y, paradójicamente, la más cercana a la realidad. Consiste en la mitificación de la ciudad de Madrid, retratada como un lugar humanamente habitable, solidario y deseado. Para Reyzábal el libro, inspirado en el comportamiento de la población madrileña después del atentado en la estación de Atocha el 11 de marzo de 2004, constituye una dirección nueva en su trayectoria: «*Ser en paradojas* representa un intento por cerrar el primero de mis círculos creativos y obligarme a que en el futuro, quizá, deba emprender sendas muy diferentes. Ello se percibe en la obra inédita *MIIM*» («Poética» 353). Es un libro inserto en la realidad; son reconocibles los monumentos, las calles, las plazas y las puertas de «alcalá / hierro / toledo / sol» (57) y el hecho histórico del atentado. El lenguaje es menos rupturista que en *Instancia en la locura* y en *Ser en paradojas*, y más íntimo, sobre todo por el tuteo que se utiliza al dirigirse a la ciudad-diosa. A pesar de las diferencias con otros libros, la voluntad de escribir un milagro para rescatar a la humanidad abatida sigue vigente.

MIIM expresa el dolor colectivo de la población—»y nuestros corazones saqueados» (17); «todos los que cantan han enmudecido / el corazón descorazonado» (25)—pero se centra en enaltecer al pueblo madrileño, por ejemplo, su sentido igualitario y su voluntad luchadora:

madrid de las verbenas con azucarillos
y de estas matanzas
madrid de la resistencia civil
del puño de seda y de los rayos
centro abierto al universo (53)

Para elevar al pueblo—no a la élite política o económica—la poeta fusiona prototipos de la cultura popular con lo mitológico y con lo sagrado: «entre zarzuela / minotauros / y tabernas catedralicias» (41), y se enfatiza, sobre todo, la solidaridad:

en este tiempo en que sólo se llora
por uno mismo
mientras nosotros nos rebelábamos
para todos (51)

Madrid, la valiosa, adquiere una proyección exaltada y universal al insertar su nombre entre sedes de civilizaciones antiguas—Machu Picchu, Teotihuacán, Córdoba. Incluso alcanza una identidad divina al convertir la ciudad metafóricamente en textos sagrados: «tú eres mi biblia / mi corán / mi popol-vuh / mi diario evangelio» (56).

Se recalca explícitamente en los poemas lo exigente que es transformar por medio de la palabra escrita a Madrid

en «ítaca contemporánea». La adoración del yo poético por la ciudad le lleva a alistar el discurso oracional. Rezando, implora a la ciudad-diosa que potencie su creatividad: «dame todas las escrituras / y te bautizaré con el mito / de mis ficciones (19). Otro recurso potenciador es enlazar la voz poética con la de grandes escritores, cuyos nombres—desde Safo a [Carlos] Fuentes—fluyen uno tras uno en una extendida enumeración. También alista el apoyo de los pintores, cuyas obras se exhiben precisamente en las pinacotecas madrileñas:

dame los relojes de dalí
para fabular tu gloria picassiana
de villa que no claudica
ni ante la apertura de los infiernos (44)

4. PROCEDIMIENTOS POÉTICOS NÓMADAS

Asumir una posición nómada impacta el discurso poético. Fundamentalmente invita a un neo-vanguardismo, un sumergirse en el *chora* semiótico que libera un fluir lingüístico. El formarse en Argentina le dio a Reyzábal acceso a una tradición vanguardista viva que se había ido transformando «hacia modelos de escritura completamente renovadores que sorprenderían a la vieja Europa en la década de los setenta» (Lanz 14). Esta educación literaria la encamina hacia un estilo neo-vanguardista, lo cual mantiene, en mayor o menor grado, a lo largo de su producción. Los libros *Instancia en la locura* y *Ser en paradojas* son los más experimentales con sus desobediencias sintácticas, léxicas y de puntuación. El lenguaje liberado de las reglas normativas no es un acto arbitrario ni un rebuscamiento superficial. En *Instancia en la locura*, por ejemplo, comunica fielmente el fondo turbio del caos psíquico-social de las reclusas y, más ampliamente, de las mujeres en el patriarcado:

renunciaentrepalabraybisturí
incisivaheridaluminosa
ácida
vivisección
restosdecadáveres
noalcanzoaentrever
lacondiciónhumana
anteslosmurosimperativos
anteselasalto
delasmurallashostiles
yluegolausenciadecaminos (15)

La deliberada ausencia de puntuación y de mayúsculas impide que el texto se cierre sobre sí mismo; se niega, como en el pensamiento nómada, llegar un punto final. Según Reyzábal la diagramación estrófica sustituye ambas convenciones [ausencia de puntuación y de mayúsculas], «con el fin de que si bien se oriente la lectura no se obligue a una sola versión de la misma» y añade que es «una forma de liberar al lenguaje del peso de la estandarización clonificadora y de proponerle al lector la

resistencia ante la mediocridad y la apatía . . . para que así las personas nos reconozcamos y confabulemos en la tarea de ser más» («Poética» 553).

No obstante la utilización reiterada de recursos experimentales, sería errónea encasillar a Reyzábal en una sola tendencia porque camina desenvueltamente por el territorio estilístico sin prestar atención a los límites divisorios entre un enclave y otro. La ironía, desde suave y humorística hasta punzantemente y acerba, es recurrente, tanto en poemas reivindicativos como esperanzados. En *Ora pro nobis* (2001), por ejemplo, un yo poético abatido se vuelca hacia la Virgen del Perpetuo Socorro con oraciones aparentemente convencionales, pero cuya envoltura irónica encubre una amarga protesta en contra de la injusticia humana y divina. La poeta también se adentra en los terrenos de la poesía visual—notablemente en *Equilibrio de arenas y viento*— y tampoco vacila en cruzar la frontera que da entrada al discurso oral tradicional. La usurpación de la letanía, por ejemplo, establece una complicidad entre el sujeto poético y el receptor al recrear la familiaridad y la cercanía características de la transacción oral. La forma reconocible y las repeticiones hipnóticas involucran al lector de tal forma que el mensaje entra a un nivel emocional y reverbera en la intimidad:

desnúdame de historia
desójame de genes
trágate mi lengua
arrojame tus brasas
impídeme aquel destierro
rómpeme esta tristeza (Hasta agotar 45)

La poesía de Reyzábal abarca una amplia gama de tonos, desde la circunspección filosófica de *Ser en paradojas* hasta lo coloquial juguetón y directo, por ejemplo, del poema XI de *Ficciones* que termina con esta afirmación: «pero no / no lo creas / amor / nunca seremos dos» (21). La fusión de distintas estrategias textuales también es habitual. Por ejemplo, en *Instantes de él y ella* se combinan el poema dialogado—con sus antecedentes medievales y renacentistas—con el fragmento posmoderno (Lanz 21-23). El juntar registros léxicos dispares es otro recurso acertado. En *Hasta agotar el éxtasis*, por ejemplo, se encuentran poemas que mezclan el registro de amor con el de la escritora o con el de la navegación (30, 43).

Traspasar fronteras divisorias entre distintos estilos, tendencias, tonos, y registros lleva a aciertos de intensidad y precisión sorprendentes. María Victoria Reyzábal brinda a los lectores una síntesis de lo conceptual—crítico y filosófico—y lo afectivo que abarca desde la claudicación abismal frente a una realidad degradada hasta el éxtasis amoroso y la alteridad. Y no olvidemos que su originalidad reside también en el atrevimiento y la voluntad de ir a por el milagro:

y desde siempre el hambre
mercenaria de guerras y paces
rododendro que marcha a la deriva
y sin embargo
existe el cardumen de esperanza
y se busca su plateada silueta (Equilibrio 74)

BIBLIOGRAFÍA

- BRAIDOTTI, R., *Sujetos nómades*, Buenos Aires, Paidós, 1994.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F., *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Trad. Brian Massumi, Minneapolis, U. Minnesota P., 1987.
- FASZER-MCMAHON, D., *Cultural Encounters in Contemporary Spain. The Poetry of Clara Janés*, Lewisberg, Bucknell UP, 2010.
- GARCÍA, C., «Analogía de lo indeterminado», *ABC Cultural*, 22 de mayo de 1999, p. 8.
- GONZÁLEZ R. y ARNÁIZ, G., *E. Lévinas: Humanismo y ética*, Madrid, Ediciones Pedagógicas, 2002.
- HERMOSILLA, M^a. Á., «La poesía de mujeres en España: la búsqueda de una identidad», *Alfinge*, 23 (2011), pp. 65-88.
- JORIS, P., *A Nomad Poetics. Essays*, Middletown, Ct., Wesleyan UP, 2003.
- KRISTEVA, J., *Revolution in Poetic Language*, Trad. Margaret Waller, New York, Columbia UP, 1984.
- LANZ, J. J., «Instantes de él y ella y la poesía de María Victoria Reyzabal», Prólogo, en M^a. V. REYZÁBAL, *Instantes de él y ella*, Bilbao, Zurgai, 1994, pp. 7-25.
- MASSUMI, B., «Notes Towards a Nomadic Poetics (1996-2002)», en P. JORIS, *A Nomad Poetics. Essays*, Middletown, Ct., Wesleyan UP, 2003, pp. 25-55.
- ORENSTEIN, G. F., *The Reflowering of the Goddess*, Nueva York, Pergamon, 1990.
- PETERS, J. D., «Exile, nomadism, and diaspora: the stakes of mobility in the western cannon», H. NAFICY (Ed.), *Home, Exile, Homeland. Film, Media and the Politics of Place*, Nueva York, Routledge, 1999, pp. 17-41.
- REYZÁBAL, M. V., *Cosmos*, Málaga, Puente de la Aurora, 1999.
- _____, *Equilibrio de arenas y viento*, Madrid, Editorial Mediterráneo, 1988.
- _____, *Ficciones y leyendas*, Madrid, Torremozas, 1989.
- _____, *Hasta agotar el éxtasis*, Madrid, Betania, 1990.
- _____, *Instancia en la locura*, Málaga, Puerta del Mar, 1999.
- _____, *Instantes de él y ella*, Bilbao, Zurgai, 1994.
- _____, *M11M*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2009.
- _____, *Me miré y fue el océano*, Sevilla, Barro, Col. Vasija, 1987.
- _____, «Poética», *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, S. KEEFE UGALDE, Madrid, Hiperión, 2007, pp. 551-553.

_____, «Presentación: Confesión de Intenciones», *Instancia en la locura*, Málaga, Puerta del Mar, 1999, pp. 9-10.

_____, «Reflexiones en espejo», *Y, por lo tanto, cerré el universo*, Madrid, Visión Libros, 2011. pp. 7-14.

_____, *Ser en paradojas*, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación, 2001.

_____, *Y, por lo tanto, cerré el universo*, Madrid, Visión Libros, 2011.

-SELDEN, R., *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Lexington, U. Kentucky P., 1985.

-UGALDE KEEFE, S., «Estudio preliminar», *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid, Hiperión, 2007.