

## LA POESÍA DE REYNA BARRERA: LO LÉSBICO EN UN MURMULLO

---

Elena Madrigal\*

---

### RESUMEN

Un recorrido cronológico por la obra poética de Reyna Barrera (Premio "Rubén Bonifaz Nuño" 1997) revela, desde sus formas y topoi, al amor entre mujeres como constante de creación y vida. El itinerario de la poeta comenzó en 1965 y se ha caracterizado por un fructífero diálogo con las tradiciones poéticas mexicanas señeras y un mayor dominio técnico. A la par, se señala la creciente explicitud del tema lésbico en el contexto de aceptación de la diversidad sexual.

### ABSTRACT

The study focuses on the salient rhetorical devices and topics of the poetic works of Reyna Barrera (Rubén Bonifaz Nuño 1997 Award recipient). Chronologically arranged, her poetry reveals love between women as a continual motive for artistic creation and living. Barrera has gained a gradual refinement and strength in her poetic representation of lesbian love, in her interaction with important Mexican poetic traditions, and in technical expertise since she began publishing in 1965.

---

### PALABRAS CLAVE

Poetas mexicanas contemporáneas, poesía lésbica, análisis poético.

### KEY WORDS

Mexican women contemporary poets, lesbian poetry, poetry analysis.

---

\* Profesora-Investigadora del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

*Darkly risen  
the moon speaks  
my eyes  
judging your roundness  
delightful.*

Audre Lorde, "On a night  
of the full moon"

En la literatura mexicana contemporánea, la única escritora que ha publicado poemas sáficos con constancia y por casi medio siglo es Reyna Barrera (México, 1939), particularidad que he señalado en otra ocasión.<sup>1</sup> Desde sus inicios, Barrera se afilió a la estirpe de poetas que han desafiado la moral convencional al establecer un pacto de fidelidad al amor lésbico. Si bien la crítica ha elogiado lo "bello e intenso" de las imágenes de Barrera y señalado su quehacer como ejemplo de la ascensión poética de "un lugar en el mundo",<sup>2</sup> una lectura detenida de su obra revela una originalidad sustentada desde sus orígenes en una sensibilidad única, la experiencia personal<sup>3</sup> y la impronta de poetas consagrados, elementos que la poeta ha puesto en juego para hablar del amor entre mujeres. En una conversación, Barrera<sup>4</sup> recuerda que su universo poético vio la luz en 1965, cuando Juan José Arreola le pidió algunos de sus escritos, y para su sorpresa, el maestro los publicó en el número 7 de *Mester, Revista de Literatura*, órgano del taller literario del autor de *La feria*.<sup>5</sup> El poema en prosa de Barrera com-

<sup>1</sup> En unas cuantas líneas, en 2010, ubiqué a Barrera en el concierto de la poesía lésbica mexicana y analicé algunos filones de su poesía, tales como la significación renovada de la tradición modernista, los efectos de sonoridad y algunas figuras retóricas. Agradezco la oportunidad presente para ahondar en su obra lírica.

<sup>2</sup> José Francisco Conde Ortega, "El beso de Safo en el jardín de Venus", pp. 176-177.

<sup>3</sup> Reyna Barrera ha asumido públicamente su identidad al participar en lecturas colectivas de poesía sáfica al lado de autoras lesbianas como Rosamaría Roffiel, Olivia Félix, Odette Alonso y Artemisa Téllez.

<sup>4</sup> Comunicación personal, mayo de 2009.

<sup>5</sup> Óscar Mata caracteriza a *Mester* como una revista juvenil y de autores noveles que apareció en doce entregas de 1964 a 1967. Indica Mata que el taller literario inicialmente ocupó "una casa que le prestaban al Instituto Nacional de la Juventud Mexicana", posteriormente se mudó, "según los recuerdos de Elsa Cross, en noviembre de 1963, [...] a la casa de Arreola, en Río de la Plata 83 [...], luego

partió ese espacio literario con los de “Salvador Alcocer, Marta Obregón, Rafael Riquelme, Leopoldo Sánchez Zuber, Alejandro Aura, Elsa Cross, Guillermo Fernández [...] y Homero Aridjis”<sup>6</sup> y estuvo acompañado de un poema de versos largos bajo el título compartido de “Para Rimbaud, de las hojas perdidas de su carnet”; la firma era un escueto “Por Reyna”.

En el poema en prosa, el yo escriturario de Barrera se declara amanuense, alter ego y compañera del viaje hacia *Une saison en enfer*; en el poema, el verso inicial, “Ahora me vuelvo a murmurar”, es umbral y salmodia de una herejía poblada por “elegantes y viejas prostitutas!” y “pudorosas vírgenes de desnudas carnes”.<sup>7</sup> Barrera se apropia, entonces, de una voz lírica masculina y de un par de emblemas decadentistas para cantar tempranamente al cuerpo femenino, a la vez que se hacen presentes el azul y la luna, prolepsis de un universo en el que la escritora hallará paulatinamente claridad y contundencia para poetizar el amor lésbico. En 1965, Reyna-Rimbaud pareaba el azul de la tinta y la luna, emblema ancestral de lo femenino, de esta manera: “Te escribiré este otoño, después no habrá más palabras [...] azules, serán blancas como el aliento del invierno. Seré [...] un éxtasis tras éxtasis hasta despedazar doce lunas que me dieron su espejo de tiempo”.<sup>8</sup>

Después de aguardar tres décadas debido a que “era maestra [normalista y debía pasar] a un segundo plano, tal vez a un tercer plano [para] pasar inadvertida”,<sup>9</sup> Barrera emprende la publicación de autora de su obra como parte de su conciencia de que su escritura se dirige a un público lector doblemente minoritario: el de la

---

ocupó las oficinas de una revista y [finalmente] la sala de arte del OPIC, avenida Juárez 42, edificio C” (Oscar Mata, “Mester, 1964-1967: Revista del taller literario de Juan José Arreola”, p. 202).

<sup>6</sup> Oscar Mata, art. cit., p. 204.

<sup>7</sup> Reyna Barrera, “Para Rimbaud, de las hojas perdidas de su carnet”, p. 41.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>9</sup> La explicación es parte de la entrevista que María Elena Olivera Córdova realizó a Reyna Barrera en 2008 y que a su vez forma parte de *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana* (véase la p. 142). En esta obra fundamental, Olivera incluye una semblanza biográfica-profesional de Barrera y una apreciación crítica sobre la novela *Sandra, secreto amor* (*ibid.*, pp. 141-9), manifestación ficcional de la “visibilización positiva de la experiencia lésbica” (*ibid.*, p. 172) de la disidencia sexogenérica posterior a la novela *Amora* de Rosamaría Roffiel. El enfoque feminista de Olivera permite ubicar a Reyna Barrera bajo las coordenadas de la política y la cultura de sus entornos familiar y de formación literaria en la UNAM en la década de los sesenta.

poesía y el del lesbianismo.<sup>10</sup> Es decir, Barrera comparte con otras escritoras lesbianas y de lo lésbico la opinión de que

[...] to live, to observe, to write as a lesbian is to live, observe, and write from a position of difference. Belonging to a minority group that has behind it a long history of oppression and invisibility—one of oppression's pernicious manifestations—the lesbian writer must in some manner attend to her lesbianism [...] the lesbian writer cannot set aside such a strongly enforced self-consciousness as she goes about her business. To do so would isolate her art from her existence, mutilating both the writing and the writer.<sup>11</sup>

Entonces, para hacer de su poesía el lugar de la expresión amorosa lésbica, en 1993 hace reaparecer el azul de sus primeros escritos, pero lo asigna a una mariposa en "*Para recordarte, no basta...*"<sup>12</sup> y "*Juntas vimos la mariposa azul...*"<sup>13</sup> poemas de *Material del olvido*.<sup>14</sup> En el segundo, la mariposa se halla sobre una orquídea, trasnominación del sexo femenino, y en un ambiente de sensualidad excesiva, generadora de vida y reiteradamente femenil. Dicen los versos: "Juntas vimos la mariposa azul / sobre la orquídea de la selva / embarazada". El adjetivo inequívoco "juntas" se repite al indicar que las amantes asimismo tocan "el borde de los sueños" propios y los de algunos seres selváticos: "el del tapir, el del mono araña, / el del mandril." La elisión es parte del tratamiento delicado que, indica Barrera, merece la relación amorosa sáfica incluso a riesgo de que "la ternura [devenga] en cursilería".<sup>15</sup> Finalmente, en un plano de absoluta igualdad, las amantes también son mostradas como dialogantes y partícipes de un entorno natural que evoca el vaivén y la musicalidad del encuentro amoroso:

<sup>10</sup> Reyna Barrera, "Reflexiones sobre la poesía lésbica", mecanoescrito, s. p.

<sup>11</sup> Joan Nestle y Naomi Holoch, *Women on women. An anthology of American lesbian short fiction*, pp. 2-3.

<sup>12</sup> *Material del olvido*, p. 16.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>14</sup> Este primer poemario constó de 500 ejemplares impresos sobre papel Torreón de Garro y 100 ejemplares especiales que fueron acompañados de un grabado de Arturo Nava, numerado y firmado. La riqueza y el cuidado en la factura es otra de las constantes de la obra de Barrera, gesto que subraya su idea de que "las caricias femeninas poseen otra tesitura, otro calidez en el color, otra música en la intimidad" (Comunicación personal, s. p.).

<sup>15</sup> "Reflexiones sobre la poesía lésbica", s. p.

"Hablamos de la piedra interior / que nos robaba el alma / en un ir y venir de ceibas, / pájaros y ríos."<sup>16</sup>

A cambio de abandonar los motivos del azul y de la luna, dos años más tarde, Barrera inaugura la explicitud de su inspiración en *Escritura de árboles* mediante la dedicatoria "Para Sandra, con amor vegetal"<sup>17</sup> y retorna a algunos de los motivos de *Material del olvido*. Específicamente, "Ceiba"<sup>18</sup> está profundamente relacionado con "*Juntas vimos la mariposa azul...*" La comparación en el verso de apertura aclara que la mujer es a semejanza de la ceiba y, a continuación, el yo lírico se declara enamorado y expresa su deleite ante el cuerpo femenino amado:

Como la ceiba eres  
mujer de transparencias  
pezones encendidos  
y fuego en los labios.

Tienes los pechos dulces  
y los ojos tiernos  
cuando te abrazo  
o te digo que te amo.<sup>19</sup>

En los cuartetos finales, el yo lírico se enmascara en la prosopopeya "la pupila de la noche" para reiterar el disfrute que le provoca la mirada del cuerpo desnudo de la amada y la selva vuelve a ser el paisaje idílico de encuentro de las amantes:

La pupila de la noche  
cuelga su manto de hojas  
junto al río  
en espera de que tú te bañes.

<sup>16</sup> *Material del olvido*, p. 17.

<sup>17</sup> El paratexto funciona como declaración poética amorosa que incluso trasciende a la prosa de Barrera cuando publica la novela *Sandra, secreto amor* en 2001 bajo el sello de Plaza y Valdés. En mi acercamiento panorámico a la poesía sáfica mexicana subrayo la importancia interpretativa y el guiño a la lectora lesbiana que significa la dedicatoria a una o a varias mujeres por parte de una mujer (véase Elena Madrigal, "Poetas mexicanas que dicen el amor en léxico: panorama y aproximación crítica", del 2010).

<sup>18</sup> *Escritura de árboles*, p. 36.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 5.

Como la ceiba eres  
llena de risas y de mieles.  
La selva entera  
te envuelve y se te entrega.<sup>20</sup>

En 1977, Barrera vuelve al motivo de la luna –que pauta una tetralogía, a la fecha, dedicada a Sandra y al amor lésbico–. El conjunto inicia con *Lunario (Siete lunas para Sandra)*, poemario distinguido con el Premio “Rubén Bonifaz Nuño” 1997, pero publicado en 2002.<sup>21</sup> En él, la dedicatoria a la Sandra de *Escritura de árboles* es aún más notoria al ocupar el lugar del subtítulo y en aclaración parentética que he interpretado como la expresión gráfica de la luna en sus fases de cuarto menguante y creciente. En el poemario incluso hay una composición titulada “Para Sandra” con la que ha ejemplificado en otro lugar “la sencillez que en su apariencia oculta el control de una relación métrica entre versos pares e impares, los nombres de la amada y de la voz poética (en el texto y la vida) y los obsequios que se intercambian escritora y musa”.<sup>22</sup> De explicitud semejante es “La mirada”, poema en el que la voz lírica en femenino se identifica con la amada y cuyas representaciones se fusionan por el deseo y en una imagen duplicada infinitamente en un espejo. La bisemia del término “luna”, satélite o espejo, permite una puesta en abismo de la especularidad entre los cuerpos femeninos, el cuerpo celeste y la pasión amorosa, como lo sugieren las estrofas de inicio y cierre de “La mirada”:

Frente a tu mirada  
en la luna del espejo  
soy reproducción de tu deseo.

Estamos juntas.  
Sé que estamos fundidas en la misma

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

<sup>21</sup> El tiraje constó de 500 ejemplares rústicos y otro de 100, impresos sobre papel elements, numerados y firmados por la autora, la artista plástica Simona Schaffer y Mario del Valle, autor de la Nota de presentación y editor de *Material del olvido*. El poemario posee características notables aún inexploradas por la crítica, como sucede con los poemas caligramáticos “Reina fingida de los sueños” (p. 13) y “En el ajedrez de la memoria permanece...” (p. 51).

<sup>22</sup> Elena Madrigal, art. cit., p. 210.

imagen, voz y caricia.<sup>23</sup>

.....  
Los deseos crecen  
en cuarto menguante,  
se adivinan sus destellos  
en los objetos que nos rodean  
y que inventamos para seguir  
mirándonos en la luna del espejo.<sup>24</sup>

Para aludir a la unión corporal de las amantes y al lazo emocional indivisible que hay entre ellas, el yo lírico se apoya en figuraciones translúcidas. Así sucede, por ejemplo, en "V", composición que rememora a *Las canciones de Bilitis* por cuanto una diosa mítica preside el encuentro lésbico, en un marco de piedras preciosas y claroscuros:

En tu baño  
el vapor confunde  
nuestros cuerpos  
que como odaliscas  
danzan en las sombras  
–pero son sólo reflejo y transparencia–  
.....  
y entre collares de diamantes  
el agua se desliza  
porque Afrodita nos enoja con su  
aroma y su luz en nuestro amor.<sup>25</sup>

"Juego de sombras" es otra instancia donde las amantes se refugian en los juegos de luz, pero no para esconderse, sino para dar lugar a la voz que ha de declararlas como tales y en unidad total. En este caso, la luna ejerce las funciones protectoras y sancionadoras de la Afrodita del poema "V" a fin de que las amantes hallen el lenguaje propio:

<sup>23</sup> *Lunario (Siete lunas para Sandra)*, p. 20.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>25</sup> *Lunario*, "El baño de Afrodita", v, p. 45.

.....  
Del juego de nuestras sombras  
el viento deriva  
una infinidad de letras  
de donde proviene el plural  
de nuestro amor.

Cada noche la luna nos abre sus brazos  
de plata,  
su regazo de luz,  
.....  
para que tú y yo soñemos  
que somos una sola palabra  
esa palabra única  
aún no dicha.<sup>26</sup>

En el devenir poético de Barrera, el amor lésbico adquiere de nuevo un mismo nombre propio, como sucede en 2008 con *Luna plena*, dedicado "Para Sandra siempre / Siempre Sandra". En congruencia con su título, el poemario ostenta guardas de color plata brillante –como la luna en su esplendor–, un troquelado circular, un colofón en espiral que alude a la esfericidad de la luna, y una serie de viñetas de la autoría de Angélica Granados en las que predominan parejas de mujeres desnudas fusionadas, como en las imágenes poéticas de *Lunario*. A diferencia de los otros poemarios de Barrera, en *Luna plena* los motivos son casi exclusivamente de índole amorosa, como se señala desde los títulos de los poemas; es decir, escasea la reflexión sobre la poesía misma, no se tratan temas relativos a la naturaleza y tampoco hay irrupciones de figuras como la madre. De principio a fin, *Luna plena* es predominantemente un encadenamiento de variaciones sobre las insistencias poéticas de Barrera alrededor una obsesión: el amor entre mujeres.

*Luna plena* abre con "Nosotras", voces plurales que hablan de sí mismas a partir de su cuerpo y su deseo: "Dueñas de nuestros cuerpos / compartimos el sueño y los orgasmos".<sup>27</sup> Enseguida, la misma voz en femenino plural, en "Juntas", incluso proyecta la unión de las amantes más allá de la muerte física, en "una tarde

<sup>26</sup> *Lunario*, "Juego de sombras", p. 63.

<sup>27</sup> *Luna plena*, p. 7.



bordeada de amapolas / ..... / y juntas, sin decirnos nada / partamos hacia la otra orilla".<sup>28</sup> Páginas adelante, en una nueva combinatoria, reaparecen los motivos del espejo de "La mirada" y del diamante de "V" en otra coincidencia lunar. Describe el yo lírico de "Nuestra era la luna de diamante":

La luna de diamante  
cortaba la distancia  
la noche, la hora  
y astillaba el espejo.<sup>29</sup>

En "Soñábamos", se reitera la fusión de las amantes al punto de la indiferenciación. Pregunta la voz lírica: "¿Cuál era el sueño de Una / y cuál el sueño de la Otra?".<sup>30</sup> De manera parecida a "Ceiba", en "Un por qué de las dos" se recupera la imagen natural para describir el deleite del cuerpo femenino, específicamente de los pezones, ante la mirada de su amada:

Como racimos de uvas  
tus pezones  
Se balancean  
goteando miel.<sup>31</sup>

Sin eufemismos, el yo lírico femenino redescubre los cuatro elementos del universo griego cifrados en la amada o le adjudica cualidades míticas, como en "Melusina".<sup>32</sup> Pero tal vez más significativamente aún para la interpretación inequívoca del amor entre mujeres, en lugar de que éste tenga lugar en el espacio idílico-utópico y atemporal de la naturaleza, la naturaleza es llevada a la cotidianidad de una recámara o de la casa común en "Melusina" y también en "Luna plena", composición que da nombre al poemario y lo cierra para culminar un ciclo de amor triunfante. Así, en las primeras estrofas de "Luna plena", las amantes preparan el lecho,

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 31-32. Para un comentario amplio sobre el tono divertido, cotidiano y cercano al prosaísmo de este poema, véase Madrigal "Poetas mexicanas que dicen el amor en lésbico: panorama y aproximación crítica".

cierran puertas y ventanas, se desasen de las preocupaciones del día y, finalmente, se entregan al escarceo amoroso. Por primera vez en su historia textual publicada, Barrera explicita las acciones corporales de la iniciadora y luego, en dísticos, refiere a la reciprocidad de la pareja femenina:

Empiezas por besarme el cuello,  
los hombros, el pecho,  
la boca, los ojos, las manos.

Yo duplico la acción  
en el espejo de tus ojos.

Me estrujas, levantas la manta  
encuentras mi desnudez.<sup>33</sup>

A continuación, en la doceava estrofa, el yo lírico recurre a la naturaleza para expresar la llegada al orgasmo: se asume como una "garza guerrera" que aprisiona un pez, símbolo clitoriano, cuyo clímax es poetizado en tres estrofas:

Me lanzo y  
el pez da coletazos,  
huye hasta las profundidades,  
pero el oleaje  
es cada vez más fuerte.

Lo atrapo  
y sin consideración lo aprieto,  
acaricio su dorso, sus aletas,  
suavizo sus escamas.

Juego con el pececillo  
que rendido babea entre mis manos.<sup>34</sup>

Posteriormente, encuentro amoroso, poema y poemario concluyen con un vuelco a un lugar común de la tradición poética mas-

<sup>33</sup> *Luna plena*, p. 36.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 37.

culina según Ezra Pound, máximo exponente de la poesía moderna norteamericana, y de una concepción arquetípica de lo femenino: el asociar a la mujer con el caos y lo inasible del mar y sus habitantes. La última estrofa de *Luna plena* muestra a la mujer que se ha entregado al encuentro físico con su igual como cono- cedora del secreto que eludió a Pound y a otros, y como poseedo- ra de la clave del gozo propio y el de la Otra:

Subo, desde la playa hasta la cumbre,  
victoriosa, y orgásmica  
y tú plena de ti, me besas  
hasta perderme  
en el Mar de los Sargazos.<sup>35</sup>

Cuarenta y cinco años después de los cien que se prometen en “Para Rimbaud”, Barrera publica *Luna zoológica*, poemario de factura artesanal,<sup>36</sup> en el que cobran nueva fuerza los motivos naturales de *Material del olvido* y *Escritura de árboles*. En *Luna zoo- lógica* también regresa el deseo no de escandalizar, sino –más re- finadamente– de sorprender al dar cuenta de la sensualidad del encuentro amoroso entre mujeres. Una métrica libre, encabalgam- ientos epatantes e imágenes de animales salvajes son los recur- sos textuales con los que Barrera alude a una pasión avasalladora, a la vez que tersa, como la piel de un tigre, motivo común a dos delicados y feroces poemas: “Hasta ese tigre azul” y “El tigre de la noche”. En el primero, un tigre azul es metáfora de la pasión amorosa que contraviene, entre otras asociaciones anquilosadas, al rosado de la feminidad romántica y estereotipada; indican sus dos primeras estrofas:

Yo quería que tú y yo fuésemos juntas  
a mirarnos en los brazos de ese gigante  
inmenso, tigre azul, dormido.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>36</sup> En *Luna zoológica* sobresale el juego del cartoncillo amarillo canario de las guardas y las hojas en papel parch de los interiores con las texturas armoniosas y contrastantes del pez y la luna de una portada realizada en cartulina ilustración negra y papel amate turquesa.

Para hacer el amor  
entre la espuma de sus fauces,  
para que nuestros gritos  
se perdieran en la intensidad de su oleaje.<sup>37</sup>

En el segundo poema, “El tigre de la noche”, una fiera es visitada, de noche, por las amantes, en una dualidad de oscuridad / luminosidad a la que corresponde una sinestesia sorprendente para decir el amor entre la voz poética y su amada: la dupla formada por la temporalidad y la ausencia de color de la noche no se opone, como podríamos pensar precipitadamente, a la diurnidad, sino al agua, uno de los cuatro elementos, emblema de la vida que pasa, transparencia en la que a ratos anida el fango de una pesadilla. Dice la composición:

El tigre de la noche  
es distinto al del agua.

El oscuro  
habla contigo  
mientras estás dormida  
o finges que el sueño te abraza.

El tigre del agua suspende  
mi respiración nocturna  
mientras yo bebo en la orilla  
el agua fangosa de tus pesadillas.

Uno, fatiga el monte con su paso  
el otro, sediento, se acerca al río.

Mis dos deseos  
tigres del amanecer  
te hacen mía.<sup>38</sup>

Los dos deseos finalmente son la unidad poético-amorosa del momento diurno del contacto con los otros y del instante de la comu-

<sup>37</sup> *Luna zoológica*, p. 25.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 27.

nión con el yo y la amada al abrigo de la intimidad nocturna. El deseo y sus símbolos –la sed, el abrazo, la cercanía, el caudal sonoro del río– tienen lugar en los encabalgamientos persistentes del poema y todos estos elementos apuntan a la indisolubilidad de forma y la unidad de las amantes en el contenido. “El tigre de la noche” se nutre de evocadoras imágenes y de tersura emocional para dar cuenta de un amor no estático sino en devenir, siempre pendiente de sus realizaciones más mínimas: el yo poético cuida la respiración y el sueño de la amada; acecha, cual tigre, la más menuda nota del decir amoroso.

Con pasión, con la voz bien alta, pero en murmullo, así invita Barrera a acercarnos a una poesía de las lunas que prometió en 1965, lunas celebratorias de una constancia poética y su fidelidad al decir “te amo” a “Sandra”, objeto y sujeto del amor lesbiano. Barrera ha sido constante en su cuidado a la letra y al poemario, vehículo que la arropa, al vigilar detalladamente cada paso de la edición y la impresión, al invitar a artistas plásticos a embellecer y apoyar el trabajo literario. En 2010, despunta *Luna vegetal*, voto renovado de la irreverencia amorosa y la gracia poética de la que se volverá a murmurar. Así lo confirma el “Para Sandra, con amor vegetal”, dedicatoria y cita textual de aquella con la que en 1995 Barrera hacía público el nombre de su Otra amorosa.

A lo largo de su carrera literaria, Barrera ha avanzado convencida de su necesidad de apropiarse de algunas fórmulas poéticas masculinas y de su “insistencia [por] la figura de la luna, por su condición femenina, protectora de los amores secretos y todo aquello que se disfruta entre las sombras, que produce los reflejos con los que nos sorprende la media luz [...] que nos cobija”.<sup>39</sup> Cuando Reyna Barrera indica: “Sobre la luna seguiré escribiendo, porque ella es la inalcanzable y absoluta regidora de la vida interior”,<sup>40</sup> se inscribe como conocedora de un motivo poético tradicional y simultáneamente como instauradora de una manera de poetizar la relación erótica entre mujeres. En este segundo sentido, Barrera ha instaurado una doble posibilidad para la voz lesbica: una presencia autodefinida en el plural, puesto que las amantes se han convertido en autoras, en agentes de su subjetividad, y una (con)fusión del decir con el cuerpo femenino, un hacer cons-

<sup>39</sup> Reyna Barrera, “Reflexiones sobre la poesía lesbica”, s. p.

<sup>40</sup> *Ibid.*

tante con el lenguaje y con el deseo entre los que media un texto donde se altera y se recrea una mujer en la forma de otra; es decir, se echa a andar el proceso de creación y de conocimiento de una identidad y de un mundo en el que no hay cabida para la culpa, la esclavitud o la desigualdad. Con estas cualidades estéticas y el tono de Barrera han de dialogar, para distanciarse o identificarse, las escritoras contemporáneas que opten por el venero del lesbianismo. También, por qué no, en el diálogo ha de reconocerse la valentía de la generación de Reyna Barrera. Por ella “el futuro se abre para una [literatura] en la que las mujeres ya no tienen temas obligados, ni prohibiciones explícitas. Son concededoras de las teorías y las técnicas para expresar la diferenciación de mundos y la aproximación de preocupaciones con respecto a la [literatura] escrita por los hombres. Son un poco más libres que antes”.<sup>41</sup>

## OBRAS CITADAS

- Barrera, Reyna. *Luna vegetal*. Mecanoescrito, 2010.  
———. *Luna zoológica*. México, LesVoz, 2010.  
———. *Comunicación personal*. Mayo, 2009.  
———. *Luna plena*. México: LesVoz, 2008.  
———. “Reflexiones sobre la poesía lesbica”. Mecanoescrito. Febrero, 2008.  
———. *Lunario (Siete lunas para Sandra)*. México, Papeles Privados [Mario del Valle], 2000.  
———. *Escritura de árboles*. México, Editorial Biblioteca, 1995.  
———. *Material del olvido*. México, Mario del Valle, Editor. 1993.  
———. “Para Rimbaud, de las hojas perdidas de su carnet”, en *Mester, Revista de Literatura*. Junio 1965, núm. 7, pp. 40-43.  
Conde Ortega, José Francisco. “El beso de Safo en el jardín de Venus”, en *Tema y Variaciones de Literatura*. 2001, núm. 17, pp. 163-78.  
Gutiérrez de Velasco, Luzelena. “La narrativa escrita por mujeres. Treinta años (1980-2010)”, en *Relaciones de género*, en Ana María Tepichin, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez, coords. México, El Colegio de México, 2010, pp. 251-272.

<sup>41</sup> Luzelena Gutiérrez de Velasco, “La narrativa escrita por mujeres. Treinta años (1980-2010)”, p. 269.

- Madrigal, Elena. "Poetas mexicanas que dicen el amor en lésbico: panorama y aproximación crítica", en *Florilegio de deseos. Nuevos enfoques, estudios y escenarios de la disidencia sexual y genérica*. Mauricio List Reyes y Alberto Teutle López, eds. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-EÓN, 2010, pp. 199-226.
- Mata Juárez, Oscar. "Mester, 1964-1967: Revista del taller literario de Juan José Arreola", en *Tema y Variaciones de Literatura*. 2º semestre 2005, núm. 25, pp. 201-220.
- Nestle, Joan and Naomi Holoch, eds. *Women on women. An anthology of American lesbian short fiction*. Nueva York, Penguin, 1990.
- Olivera Córdova, María Elena. *Entre amoras: lesbianismo en la narrativa mexicana*. México, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. 2009.