

Hacia una poética de la distancia o el linaje místico de *Migraciones* (2022) de Gloria Gervitz

Towards a poetics of distance or mystical lineage of *Migraciones* (2022) by Gloria Gervitz

DENISE LEÓN

CONICET/Universidad Nacional de Tucumán/
Universidad Nacional de Salta
deniseleon90@gmail.com

RESUMEN: En el presente ensayo me detendré en los modos en los que la poeta judeo mexicana Gloria Gervitz (1943-2022) se apropia de la tradición mística judeocristiana y la inscribe en su obra poética reunida bajo el título de *Migraciones*. En *La huella del otro*, Emmanuel Levinas contraponen las figuras míticas de Ulises y Abraham, encontrando allí algo así como una diferencia básica entre el pensamiento griego y el pensamiento judío. A diferencia de Ulises, que logrará regresar transformado a su Ítaca natal, Abraham abandona su lugar de nacimiento para arrojarse a un exilio radical sin vuelta atrás. Así, la figura del sujeto errante se convierte en un rasgo definitorio de esa nación flotante, vaga e inaprensible del judaísmo. En esta dirección específica es que me interesa indagar los modos en los que la poesía de Gervitz aloja las experiencias concretas y metafóricas de diásporas y desplazamientos de una genealogía femenina reivindicando los trayectos negados y los itinerarios de las mujeres de la familia.

PALABRAS CLAVE:
literatura judeo latinoamericana;
Gloria Gervitz;
poesía;
exilio;
misticismo.

ABSTRACT: In this essay I will focus on the ways in which the Judeo-Mexican poet Gloria Gervitz (1943-2022) appropriates the Judeo-Christian mystical tradition and inscribes it in her poetic work gathered under the title of *Migrations*. In *The Footprint of the Other*, Emmanuel Levinas contrasts the mythical figures of Ulysses and Abraham, finding there something like a basic difference between Greek thought and Jewish thought. Unlike Ulysses, who will manage to return

KEYWORDS:
 Jewish Latin American Literature;
 Gloria Gervitz;
 Poetry;
 Exile;
 Mysticism.

to his native Ithaca transformed, Abraham leaves his birthplace to throw himself into a radical exile with no turning back. Thus, the figure of the wandering subject becomes a defining feature of that floating, vague and elusive nation of Judaism. It is in this specific direction that I am interested in enlightening the ways in which Gervitz's poetry hosts the concrete and metaphorical experiences of diasporas and displacements of a female genealogy claiming the denied paths and itineraries of the women in the family.

Introducción

Dios es una pregunta que puede responderse de muchas maneras. Según Isaac Luria, cabalista y fundador de la escuela de Safed en el siglo XVI, Dios no empieza haciendo, empieza *deshaciendo*. Se deshace a sí mismo para crear el mundo, se retrae dejando espacio para la aparición de lo Otro, perdiendo su carácter de totalidad e inaugurando esa capacidad de retirarse que dará lugar a un lenguaje y una práctica para aquello que no puede ser dicho, pero que, al mismo tiempo, no puede dejar de decirse. Así, toda una línea del misticismo judío quedará —desde sus inicios— ligada a este distanciamiento, a este exilio divino inicial que configurará la historia de un pueblo. De hecho, tal como nos recuerda Diana Sperling en *Filosofía de cámara* (2008), la Torá también se construye a partir de una serie de sucesivos exilios y expulsiones: del Edén, de la tierra natal, de Egipto y de las distintas moradas o patrias provisionarias. *Lej lejá*, vete de tu casa natal, le indica Dios a Abraham, el patriarca fundador de esta estirpe cuya existencia como pueblo transcurrirá en parajes donde sólo es posible estar de paso. Así, el rasgo más propiamente judío será “su perenne ajenidad”, la conciencia de “su condición de extranjería” (Sperling 2008: 208) y un vínculo con la tierra que no es de posesión sino de tránsito.

En *La huella del otro*, el filósofo lituano Emmanuel Levinas retoma este movimiento sin retorno, esta condición de insuperable extranjería en la tradición judía, y encuentra allí los fundamentos de una filosofía y una ética que buscarán abrirse a otras posibilidades, a otras perspectivas que tienen en cuenta la presencia de la alteridad. A diferencia de la filosofía occidental, a la que Levinas considera una filosofía del ser, es decir, una

filosofía de la afirmación, de la identidad y la posesión, siendo su modelo Ulises, el héroe griego cuyo periplo no hace más que dirigirlo a su isla natal, a su lugar de origen, rechazando todo movimiento sin regreso; opone la experiencia heterónoma de Abraham. El patriarca judío, como ya mencioné, funda la nueva fe yéndose de su tierra, es decir, que “abandona para siempre su patria por una tierra aún desconocida” en “un movimiento de lo Mismo que va hacia lo Otro sin regresar jamás a lo Mismo” (Levinas 2001: 54).¹

A un sujeto “dirigido hacia sí” (2001: 57), caracterizado por la tendencia de persistir en su ser, el filósofo lituano contrapone un sujeto en el que prima el “Deseo del Otro” (2001: 57). Tal como la entiende Levinas, esa relación con lo Otro no funciona como un saber o como un reconocimiento sino como una *llamada*, como un pedido de respuesta que consiste en haber sido tocado o herido por la presencia de alguien que ya no está ahí, que es sólo la huella de una presencia. En esta filosofía “negativa” que se apoya sobre todo en la condición de pérdida y que rechaza toda lógica de dominio, es posible escuchar también los ecos de una rica tradición mística que no hace sino agujerear la materia del lenguaje para dar cuenta de una intensidad que atraviesa el continuo de la realidad normalmente cerrada sobre sí misma y regida por la razón y la evidencia. Se trata de reivindicar experiencias que interrumpen o deshacen el discurso, de “lenguajes que operan desdiciéndose ellos mismos” (Cussen 2022: 15).

En este sentido, la hipótesis que arriesgo en el presente ensayo se propone leer *Migraciones*, el extenso poema único que la escritora judeo mexicana Gloria Gervitz (1943-2022) escribió y reescribió a lo largo de toda su vida, a partir de estas nociones de Levinas que, inspiradas en el exilio fundacional del pueblo judío, promueven “una salida fuera del ser” (2011: 79). Así, para la tarea que me incumbe —indagar en los modos en los que la poesía de Gervitz trabaja ese “salir del ser” a partir de un poema extenso que da cuenta de múltiples experiencias relacionadas con la adulteración de los límites del *cuerpo*, del *lenguaje* y del *yo*— es necesario apuntar que, ya el dedo del título, *Migraciones*, lo instala en una tradición ligada a la pérdida y al movimiento. El poema de Gervitz corroborará que

¹ Las mayúsculas pertenecen al original.

no existe la posibilidad del regreso: el lugar del que se emigra sólo puede recuperarse desde la nostalgia y la pérdida.

Entiendo que, para adentrarme en la interpretación de *Migraciones*, deviene fundamental entender la “huella del otro” levinasiana como éxodo, *ex-hodos*, ruta sin retorno en la que el sujeto revela su estar expuesto al mundo, pero también como una liturgia, como un lenguaje que alude a una inversión que sólo traerá pérdidas (al modo de Abraham) y que también evoca nociones ligadas con ese *deshacer el yo* y *dejar de ser* que han expresado a lo largo de los siglos, místicas y místicos de distintas confesiones. Considero importante situar el componente explícitamente místico dentro del tramado más complejo del poema en la medida en que, en diversas entrevistas y ensayos, la misma Gervitz ha insistido en su vínculo epifánico con el poema y en su relación con la poesía como “un maridaje parecido al matrimonio de las monjas con Dios”.² El lector puede sospechar de la veracidad de las experiencias que Gervitz se obstina en transmitirnos en diversas intervenciones públicas, pero lo que resulta claro es que la poeta se autfiguró al modo de ciertas mujeres místicas medievales, como Hildegarda de Bingen o Marguerite Porette, quienes dedicaron gran parte de su vida a elaborar y organizar la intensidad de vivencias frente a las cuales no podían hacer otra cosa más que escribir, como llamadas por una voluntad superior y externa a la propia: “Viví para esto, para estar en el poema, para esperarlo, para recibirlo cuando llegara”, afirma Gervitz en una entrevista realizada en 2021 por Esther Peñas.

Pero aún hay más, si tal como señala Esther Cohen, Levinas se está proponiendo la tarea de pensar al sujeto y al mundo en un permanente estado de apertura, sin posibilidad alguna de cerrar el círculo, en el sentido de que “ni siquiera la muerte cancela de manera definitiva la espiral de la alteridad; el otro, el muerto reaparecerá en nosotros como memoria y [...] continuará construyéndose en la remembranza y en el eco mismo de su nombre” (1994: 14-15), es posible afirmar que el poema de Gervitz asume esta herencia indeclinable, inscribiendo en sus propias *Migraciones* las del linaje femenino que la precede. Y si bien dentro de la tradición judía, la alianza que Dios establece con el pueblo imprime su huella en el sexo del

² Puede verificarse en Peñas 2021.

varón —a través de la circuncisión— en el poema de Gervitz serán el cuerpo y la voz femeninas las portadoras de esa alianza. El nacimiento, ese demarcarse del vientre materno o la herida de la separación primera darán origen a la migración que inaugurará la partida sin retorno en el poema.

Pasado profundo, nunca lo suficientemente pasado

En la última edición, publicada en 2020 —que se convirtió en la definitiva con la muerte de la poeta en 2022—, el poema *Migraciones* se despliega a lo largo de doscientas sesenta y nueve páginas. La historia de la gestación del poema, que la misma Gervitz se ocupó de construir y difundir en distintas intervenciones a través de los años, ha sido comentada muchas veces por la crítica y está atravesada por el movimiento y la transformación. A las tres primeras partes, “Shajarit”, “Yizkor” y “Leteo”, que originalmente habían surgido como materiales independientes, la poeta las reunió por primera vez bajo el título *Migraciones* y, con el tiempo, le fue agregando cuatro partes más: “Pythia”, “Equinoccio” (que luego se llamó “Blues”), “Treno” y “Septiembre”. En ediciones posteriores, Gervitz decidió mover ciertos versos de lugar, eliminar los títulos de las partes, las mayúsculas, la puntuación, ciertos versos y algunos epígrafes, dejando fluir los textos en un único poema extenso. Así, *Migraciones* es también su nada. Quiero decir con esto que no es posible leer el poema sin pensar en su reverso negativo: las sucesivas versiones descartadas, los versos que se eliminaron y todos los cambios que sufrió a lo largo de los años. Si, como sugiere Tania Favela, en “*In memoriam Gloria Gervitz (1943-2022)*”: “el poema está enraizado en la memoria (personal, ajena y colectiva)”, tal como sucede con la memoria, lo propio del poema es su naturaleza agujereada, porosa, más ligada al vacío que a la plenitud.

A diferencia de otros libros de poemas, que nos llevan a enfocar nuestra perspectiva crítica sobre todo en el contenido textual, una obra como *Migraciones* nos obliga también a pensar en su proceso de construcción, en su propio viaje a través de soportes, paratextos, transformaciones y modos de circulación. Como ha señalado Felipe Cussen en su ensayo *La oficina de la nada. Poéticas negativas contemporáneas* (2022), esta atención en el

proceso que podría ser irrelevante en otros casos, aquí resulta ineludible para poder comprender, precisamente, cómo se despliega este poema autobiográfico donde la escritura surge precisamente vinculada a un linaje del desplazamiento y la pérdida: pérdida de un punto de partida, de un lugar de origen, de una casa irrecuperable.

El poema, lleno de elipsis, de espacios en blanco, de preguntas e interrogaciones donde el yo lírico siempre se está dirigiendo a un interlocutor o interlocutora invisible para preguntar: “¿me oyes?” (2020: 43) “¿me estás oyendo?” (2020: 42), levanta una especie de reclamo que no tiene respuesta. Los personajes del drama recreado por Gervitz no tienen un nombre o una identidad definidos, pero sabemos que se trata de un conjunto de voces femeninas entre las que se encuentran las abuelas, la madre, la nana, todas las mujeres que ella misma fue y podemos asistir al espectáculo de su carne y sus palabras que se contraen y se expanden, presas de impulsos que las atraviesan y las oprimen.

Tanto Jacobo Sefamí como Tania Favela, se han ocupado de señalar en sus respectivos trabajos sobre Gervitz, que *Migraciones* convierte en materiales de trabajo la memoria familiar y ese país flotante de la inmigración de los propios ancestros, judíos ucranianos, centrándose especialmente en la trayectoria silenciada de las mujeres de la familia. Sefamí sostiene que “uno podría calcular fácilmente que los familiares directos de la poeta emigraron a México antes de la Segunda Guerra Mundial” (2021: 136) y, en este sentido “se trata de una migración radical” porque “el tema del exilio se aúna, de manera liminar, al del Holocausto” (136). En 2019, en una de las respuestas a una entrevista con Diego José, que me permito citar *in extenso* por su relevancia para el desarrollo de mi ensayo, Gervitz afirma:

Hay muchas migraciones en el poema: migraciones hacia fuera y migraciones hacia dentro [...] Pero en el poema hay migraciones reales que son inventadas, hay una historia personal sin proponérmelo. Una parte de mi familia del lado de mi padre llegó en 1929 a México de Rusia, donde ahora es Ucrania. Mi papá tenía casi nueve años. Aunque nunca conocí a mi abuela paterna porque murió joven, desde niña me pregunté sin palabras qué habrá sentido esa mujer, cuántos miedos y cuántas ilusiones trajo consigo, todo lo que habrá sentido al despedirse de padres, hermanos y de su gente a la que sabía que no volvería a ver. Quise dar voz a esa mujer y a otras que no tuvieron ni el tiempo ni las pala-

bras para hablar de todas esas nostalgias. Alguna vez llegué a oír la historia de alguien que conservó todas las cartas que escribió en yiddish y cómo esas cartas quedaron arrumbadas en algún cajón, o a lo mejor en una bolsa de tejido, porque no tenía todas las direcciones de aquellas personas para las que había escrito todas esas cartas. Una parte del poema es un homenaje a esas mujeres que no tuvieron la vida para hablar de sus sueños, que hicieron toda esta labor silenciosa que no se ve pero que hace que nuestro mundo camine. Después el poema migró hacia otros territorios (Diego José: 1).

Del extenso fragmento citado me interesa especialmente detenerme en la potencia de la imagen de esa historia que Gervitz menciona como al pasar sobre las cartas escritas en yiddish que quedaron arrumbadas en la bolsa de tejido porque “alguien” no tenía las direcciones de las personas para quienes había escrito estas cartas. Es altamente probable que ese “alguien” haya sido una mujer, ya que, durante siglos, las actividades marcadas por el sello de lo artesanal, como el bordado, la costura o el tejido, correspondieron al territorio de lo femenino y fueron además despreciadas frente al mundo de lo intelectual y lo racional, propiedad exclusivamente masculina. Se trata, además, de cartas que no pudieron ser enviadas, es decir que dan cuenta de un ejercicio de impotencia, de una conversación frustrada en la que la presencia y la escucha de los interlocutores no es dada ni asegurada. Tal como concluye Gervitz: “Una parte del poema es un homenaje a esas mujeres que no tuvieron la vida para hablar de sus sueños, que hicieron toda esta labor silenciosa que no se ve pero que hace que nuestro mundo camine”.

Pensando en esa “labor silenciosa” de las mujeres “que no se ve pero que hace que nuestro mundo camine”, afirma Tamara Kamenszain en “Bordado y costura del texto”: “Si la escritura y el silencio se reconocen uno a otro en ese camino que los separa del habla, la mujer, silenciosa por tradición, está cerca de la escritura” (2000: 207). Para Kamenszain la susurrante plática de mujeres vinculada al universo de lo oral sostiene en su cuchicheo a la escritura. En este sentido, no deja de ser significativo que Gervitz mencione esas cartas sin destinatario escritas en una lengua que no es la suya propia, el yiddish, y que se hayan conservado en la bolsa de tejido de las mujeres de la familia. Ya es parte del sentido común “comparar al texto con un tejido, a la construcción del relato con una cos-

tura, al modo de adjetivar un poema con la acción del bordar” (2000: 208) porque “coser, bordar, cocinar, limpiar son maneras metafóricas de decir escribir” (208), afirma Kamenszain. Por eso no es casual que aparezca la bolsa de tejido como el lugar donde las memorias femeninas se conservan y también se mezclan, desordenadas y marginales, como los hilos de colores. En esa lenta práctica de ir descubriendo lo que los otros no ven, el poema de Gervitz también funciona como una bolsa de tejido, en el que las voces y las palabras se mezclan y fluyen memoriosas, anudando una historia familiar femenina, ligada siempre al silencio y la pérdida.

También el cuerpo del poema retoma la imagen de una mujer mencionada como “ella” que escribe cartas en “un idish que ya nadie habla”:³

aquella muchacha sola en el muelle
esta imagen para siempre
¿qué vida fue esta?

¿y qué es lo que esto quiere decir?

Y mi voz confundiéndose con la tuya
los pájaros golpeándose contra la luz

el verano desbordándose
y ella escribiendo cartas en un idish que ya nadie habla

¿esa mujer soy yo? (Gervitz 2020: 57).

La imagen de la muchacha sola en el muelle se repite en diversos fragmentos del poema, aludiendo directamente a la historia de migración de las mujeres de la familia que se explora sobre todo en la primera parte del texto. Si bien *Migraciones* puede leerse como un volumen que reconstruye el pasado genealógico familiar, el tiempo del poema es el presente. En éste extendido, donde todo aquello que ocurrió continúa pasando, la muchacha del poema y el yo lírico comienzan a aproximarse cada vez más hasta que no es posible distinguir entre ellas, y se convierten en inflexiones de

³ He respetado las variaciones en las gráficas que se utilizan para la judeolengua hablada por los judíos askenazís de acuerdo a cada uno de los textos citados.

la misma voz: “¿esa mujer soy yo?”, se pregunta el yo lírico justo luego de afirmar: “y ella escribiendo cartas en un idioma que ya nadie habla”. Las cartas sin destinatario que el poema recupera están escritas en otro idioma, un idioma que “ya nadie habla” y que inserta, también en la lengua, la marca de la extranjería, de esa apertura hacia lo otro que no es posible cerrar ni cancelar a pesar de que la avergüenza: “y yo avergonzándome de mi acento de extranjera / y de las costumbres de mi casa” (2020: 59). Esa sensación de extrañeza, de no estar del todo que se da en los inmigrantes recién llegados que no manejan la lengua del lugar de acogida y que continúan comunicándose en una lengua que ya no tiene un uso de intercambio social, público, reaparecerá también en los modos en que Gervitz incorpora al poema otras lenguas distantes al castellano como el inglés, el hebreo, el arameo o el náhuatl. Esas lenguas funcionan como ficciones de regreso o marcas de extranjería que dan cuenta de los recorridos y los desplazamientos de los ancestros por distintas patrias, todas perdidas, todas irrecuperables.

En el ensayo de homenaje a Gervitz ya mencionado, Tania Favela sostiene que ese presente continuo del poema que no deja de suceder funciona así porque “para Gloria Gervitz el soporte de la memoria es el cuerpo, y el cuerpo es un presente continuo. Se siente y se piensa desde el cuerpo” (2022). Esta afirmación me lleva de nuevo a los hilos, al poema como bolsa de tejido. Los textos de la escritura mística femenina no están hechos para el aprendizaje intelectual o la certeza, comunican un saber que no se puede acumular y la escritura funciona como un deshacerse de sí “como la araña que hace su tela con una baba que le sale de las tripas”, anota Luisa Muraro en *El Dios de las mujeres* (2006: 27). Arte de tejer y destejer: el pasado familiar se desteje, yendo hacia atrás en el trabajo de su confección, para armar una serie de ovillos, disponibles para obras nuevas, que se mezclan con las palabras en la bolsa de tejido.

El trabajo de confección que el yo lírico de *Migraciones* tiene entre las manos avanza hacia adelante y hacia atrás, pasando a través de experiencias ordinarias y extraordinarias, partes lisas, costuras, remiendos, manchas de sangre u otras cosas, la música de la lluvia y los mercados, la inminencia de la fruta y el placer. Hablar en presente de un pasado vivo no consiste en combinar palabras según reglas establecidas, sino en crear combinaciones

nuevas que no avanzan a partir de la certeza sino de la pregunta: “¿qué vida fue esta? / ¿y qué es lo que esto quiere decir? / ¿esa mujer soy yo?”.

El linaje místico de *Migraciones*

En su ensayo *La mística salvaje* (2007), el filósofo francés Michel Hulin se ocupa de trabajar con una serie de experiencias que “se diferencian, tanto de los éxtasis religiosos propiamente dichos, como de los estados confusos o delirantes de los que se ocupa el psiquiatra” (2007: 12). Trabaja sobre todo con experiencias de escritores considerados “laicos” donde aparecen una serie de variaciones en torno a la espiritualidad, definidas por “la posibilidad de una unión íntima y directa del espíritu humano con el principio fundamental del ser” (15). Y designa a estas experiencias como “mística salvaje” porque “surgen espontáneamente” y “se oponen a lo que debe ser cultivado” (12). Hulin propone la hipótesis de “una floración de la mística salvaje en Occidente” (135) a partir de fines del siglo XIX, que se explica por una cierta decadencia histórica o un eclipse de las grandes religiones heredadas de siglos anteriores.

Me interesa retomar aquí la hipótesis de Hulin para ubicar la obra de Gervitz dentro de ese proceso de floración de la mística salvaje, presente también en la poesía latinoamericana escrita por mujeres durante los siglos XX y XXI. Significativamente, Victoria Cirlot, quien se ha ocupado de estudiar la poesía escrita por mujeres en la Edad Media, utiliza también la imagen de la “floración” para pensar en las resonancias y los ecos de la mística en el presente, sobre todo dentro del movimiento surrealista europeo del que, como la crítica ha señalado en numerosas ocasiones, los y las poetas latinoamericanos bebieron con asiduidad. Para Cirlot, ciertas imágenes distantes en el tiempo (y se está refiriendo a la Edad Media y al siglo XX) “parecen unidas por una misma cadena como si respondieran a las mismas preguntas o como si plantearan la misma problemática en sus diferentes lenguajes” (2015: 32). La catedrática entiende que “en ambos casos, el del artista solitario del siglo XX y el de la comunidad religiosa de épocas pasadas, se produce el necesario olvido del yo para alcanzar el éxtasis, lo cual conduciría a un regreso a la infancia” (101), a una regresión que se vincula especialmente con lo materno.

En este sentido, me propongo leer las *Migraciones* de Gervitz a la luz de estas reflexiones que la situarían dentro de la floración de una mística salvaje en la poesía latinoamericana contemporánea, en un movimiento de algún modo insinuado ya por la propia poeta: si ella misma ha insistido en una lectura extática de su poema,⁴ resulta posible invocar distintos aspectos relacionados con la mística judeocristiana para leerla. Insisto en esta posibilidad de exégesis, que no es menos reductora que otras, porque entiendo que no se alcanza a comprender acabadamente el poema sin este *movimiento de apropiación* de Gervitz, lo que implica un desplazamiento interno y externo por la tradición mística judía leída desde la literatura mexicana contemporánea. Para detenerse en la presencia de la tradición mística en *Migraciones* resulta fundamental analizar la complejidad del gesto de apropiación de Gervitz quien, al trabajar con una tradición masculina por excelencia, la modifica y la transforma inevitablemente.

Así, como ya he señalado, si el poema de Gervitz convierte en material de trabajo la historia de migración de las mujeres de la familia, al mismo tiempo lee la genealogía y los orígenes en clave femenina. En este punto, resulta importante señalar que, dentro de la tradición judía, el estudio de los textos religiosos les fue vedado a las mujeres quienes, en lugar de estudiar o rezar, tuvieron otros deberes piadosos como el de ocuparse del cuidado del hogar o de los hijos. Asimismo, y siguiendo esta lógica, el *Kadish*, la oración que deben rezar en público los dolientes ante la pérdida de un ser querido, es una oración que las mujeres no deben pronunciar. El *Kadish* es una plegaria, escrita en arameo, que se reza sólo en público y que requiere de un *Minyán*, es decir, un grupo de diez hombres y, aunque no exista una razón halájica inherente para prohibirles a las mujeres judías recitarla, algunos de los motivos que distintos rabinos han utilizado para justificar esta prohibición se refieren a las mujeres y sus cuerpos considerados como impuros, contaminantes o tentadores para los hombres, en la medida en que no saben o no pueden o no quieren respetar sus propios límites.

⁴ Me refiero a la respuesta de Gervitz en diferentes entrevistas como la realizada por Esther Peñas, Juan Romero Vinuena o Blanca Alberta Rodríguez, por mencionar sólo algunas.

Es por esto que, quizás, el yo lírico de *Migraciones* debe insistir en una treta —tal como la entendió Josefina Ludmer—, es decir, en una estrategia de los dominados para desafiar los poderes hegemónicos, los mundos cerrados de tradiciones en los que la presencia femenina, sus cuerpos, sus sonidos y sus fluidos han sido leídos como perturbadores y, por lo tanto, expulsados. La treta de Gervitz consiste en decir insistentemente que no sabe, que no conoce los textos sagrados: “ni siquiera tengo cirios para velar mi muerte / ni siquiera sé las palabras del Kadish” (Gervitz 2020: 12); “ella que no sabía decir Kadish / despidiéndose en la estación de tren” (32); “ese canto de los hombres del desierto” (48); “¿quién para decir Kadish por mí? (144). Sin embargo, a lo largo del poema resultará evidente que sí conoce estos textos y que los conoce tan bien que incluso puede citarlos en hebreo.

En la página 38 de *Migraciones*, hacia el final de una carilla completamente en blanco, anota con caracteres hebreos: *Yizkor elohim nishmat imí moratí (Plonit bat Ploní) shealjá leolamá*. Como ha señalado Jacobo Sefamí, se trata de la primera línea de la oración de *Yizkor* que se recita en ciertas festividades para honrar la memoria de los muertos. Sin embargo, en las notas, Gervitz propone una traducción levemente libre del verso, porque si bien la expresión “Plonit bat Ploní” indica que la oración se refiere a una mujer hija de otra, ella traduce como: *Recuerda Dios el alma de mi madre, mi maestra, que regresó a su semilla, a Ti, Dios*. A propósito de esta idea de la madre como maestra, resulta inevitable recordar la cita de Virginia Woolf que Tamara Kamenszain parafrasea en el último párrafo de “Bordado y costura del texto”: “Si somos mujeres, el contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres, es inútil que acudamos a los grandes escritores varones en busca de ayuda” (2000: 211). Y concluye: “Lugar de marginalidad y desprestigio donde la madre se comunica con su hija; allí se sedimenta y crece, como una telaraña, el inmenso texto escrito por mujeres” (211). Otra vez la bolsa de tejido, otra vez los hilos que la memoria recupera para construir un linaje femenino donde la madre es maestra y figura central, presencia/ausencia que sostiene todo el texto de *Migraciones*. “Comienzo porque sé que alguien me oye / la que oyó mi nacimiento” dice un verso de Lezama Lima dejando claro que es la figura de la madre, eterna escucha, quien permite desovillar el hilo de la memo-

ria y también el de la escritura. Así, es a partir de la historia de las mujeres de la familia, de su trabajo inútil y callado, de su hilado no discursivo que Gervitz construye su poema plegaria, su poema oración, su poema *Kadish*, su propio *Minyán*, hecho de mujeres:

las mujeres se sientan en el suelo
yo digo Kadish por ti y por mí
las palabras están gastadas como esas piedades con el mármol gastado por
[los besos
Madre de Dios ruega por nosotras

y ella que vino desde Kiev
ramo de flores contra el pecho
vida para ser vivida en un tiempo más largo
oh madre que olvidé
en esta hora y en la hora de nuestra muerte
Adonai Eloheinu Adonai Ejad
adiós
adiós
oh madre
adiós (2020: 31).

En el pórtico del bellísimo ensayo de Severo Sarduy “Bosquejo para una lectura erótica del *Cántico espiritual*” (1999: 242) se sitúan dos epígrafes: uno de Jacques Lacan y otro de François Wahl. Ambos se refieren a los místicos y, de alguna manera, proponen una vinculación entre lectura, mística y erotismo que considero oportuna para iluminar la poesía de Gervitz. De acuerdo con la cita de Lacan, los místicos serían aquellos que avanzando a costa de sí mismos se encuentran en estado de búsqueda perpetua, ya que el Ser [sic] que intentan alcanzar se ha definido a sí mismo como impronunciable: soy el que soy. Sin embargo, para Wahl —y claramente también para Gervitz— lo que caracteriza al místico, o a la mística en este caso, es la intensidad de su deseo. Y no es sino el cuerpo el que le proporciona el lenguaje al deseo, ya que el místico se compromete absolutamente como sujeto en esa búsqueda apasionada de Dios. Ambas citas se complementan: la envoltura del deseo arrastra a nuestra mística a una búsqueda descendente en torno a una ausencia: esa muchacha sola

en el muelle, que es la abuela, que es ella misma, que es la madre o una especie de arquetipo de todas las mujeres de la familia.

una muchacha sola en el muelle
 el calor es muy intenso la luz es blanca y lastima
 es tan violenta esta luz que la desnuda
 la despoja
 la luz es interminable tiene que cerrar los ojos
 el niño se suelta de su mano
 ella está allí por primera vez y para siempre
 la luz queda vacía
 desciendo
 a través de persianas cerradas música que nunca he escuchado
 desciendo
 vendedores con frutas desconocidas
 desciendo
 despacio interminable descenso

otra vez la misma escena

la mujer en el muelle deslumbrada
 el niño corretea en el malecón
 en lo adentro para siempre la añoranza
 más allá del mar la otra orilla de la nostalgia
 fui injusta con mi madre
 y después de todo ¿qué hice yo con mi vida?
 desciendo (2020: 49).

El verso “desciendo” destaca en el fragmento por su repetición, como si el descenso fuera el sentido propio del recorrido que propone el poema, lejos de toda estructura lineal o progresiva. Lejos del modelo de Ulises que, como ya había advertido Levinas, sostiene una filosofía de la afirmación del sí mismo, de la identidad y la posesión, este itinerario descendente no tiene por objetivo prioritario una culminación o un regreso, sino más bien una entrega en la que el yo lírico se anuda a una presencia que empuja y acompaña en la caída.

ay convocada
 nocturna
 como un charco de miedo

con tus ojos de viuda
abriéndote en tu hambre
te clavabas en lo extenuante del amor

y la noche
temblándose en todas sus ramas
se arrodilla ante el abismo
me cubre como una lágrima

y caemos por la misma pendiente
cómplices (2020: 87).

Tal como afirman Victoria Cirlot y Blanca Garí, “el gran hallazgo de la mística europea de la Edad Media se produjo justo en términos de un descenso” (2021: 326). A diferencia del camino ascensional del alma a Dios, heredado de la tradición platónica y cultivado mayormente por místicos varones, la mística femenina propone un giro intensificando la idea de aniquilación en esta experiencia espiritual donde la pasividad aparece como un rasgo fundamental. Hildegarda von Bingen, conocida como “la sibila del Rin” se describe a sí misma “como una pequeña pluma llevada por el viento” (Cirlot 2015: 29). Si bien, como ha señalado Victoria Cirlot, en toda confesión extática, “el místico es un instrumento divino” (2015: 29), que nada tiene que hacer, sino que es *hecho* por una fuerza exterior que lo desborda y lo vence, el recorrido que proponen las místicas mujeres entiende que el verdadero camino es la caída.

En la ya mencionada entrevista con Esther Peñas, Gervitz manifiesta que “el poema es el que da las palabras, lo sientes físicamente así, casi. Escribir poesía es *caer*⁵ en estado de gracia. Es estar en la gracia dentro de la Gracia. Es un regalo que se le da al poeta con la condición de que él a su vez lo dé”. En el fragmento citado es posible advertir que caída y gracia son experiencias que se implican la una a la otra en la medida en que no es posible alcanzar la gracia sin caer, sin abandonarse a los designios de la “voz del poema” que otorga las palabras que ella se limitará a transcribir. El texto sugiere la imposibilidad de hacer otra cosa que no fuese obedecer y escribir lo que la voz del poema le ordena.

⁵ El énfasis es mío.

En *Migraciones* todo parece atravesado por el espíritu de la caída. Inclusive “la luz desciende / insidiosa / tábano” (2020: 105) y sólo “cayéndose hasta su fondo” (94) la voz puede enunciar —con increíble precisión y maestría— esa experiencia de nostalgia y extrañamiento que implican las sucesivas migraciones para las que, claramente, no hay regreso. Quizás sea oportuno mencionar aquí que muchas místicas, como Ángela de Foligno o Hildegarda von Bingen, fueron migrantes que abandonaron sus familias y todo aquello que conocían para vivir en la más pura extranjería como un camino de apertura y aproximación a lo Otro. En el poema de Gervitz, la migración sin retorno se convierte en el ojo a través del cual se ve la propia historia, se mira la propia identidad y se lee de manera renovada una tradición místico religiosa vedada a las mujeres de la comunidad, internando el razonamiento lineal y pedagógico del discurso religioso por los caminos zigzagueantes de la poesía. “Cuanto más profundo caigo, más dulcemente bebo”, sentencia Matilde de Magdeburgo en un verso que el yo lírico de *Migraciones* podría suscribir (Cirlot y Garí 2021: 326). Esta posibilidad de dejarse caer en un viaje sin retorno, de espiar en los hilos de la memoria para construir el reverso del recorrido migratorio de los ancestros hace del poema de Gervitz una materia literaria donde lo *Otro*, tal como lo imaginó Levinas, acontece.

Coda

No es un secreto que el movimiento paradójal de la poesía, como el de la tradición fundadora del judaísmo que evoca el filósofo lituano, avanza hacia la nada construyendo moradas provisorias o poemas que se escriben con los otros o por los otros y que siempre parecen requerir una especie de salto. En este artículo, he propuesto una posibilidad de análisis del extenso poema único que Gloria Gervitz escribió a lo largo de toda su vida, siguiendo una dirección señalada por la propia poeta: una lectura extática del texto para percibir allí la escucha y la apropiación de la tradición mística judeocristiana desde la literatura mexicana contemporánea. Los versos de la liturgia hebrea y las imágenes que utiliza Gervitz están cargadas de emociones y trayectos que ya han sido experimentados por otras mujeres y que le ofrecen una especie de hilo tenue que liga lo aprendido con el

yo. Al imprimir sus propias *Migraciones* sobre la experiencia del exilio de las mujeres de la familia, Gervitz se apropia también del universo masculino de la liturgia judía y lo abre a otros universos para que deje de operar como un sistema cerrado y autosuficiente. Salidos de sí, la tradición judía y el recorrido de los ancestros, se convierten en una contraseña, en un “léxico familiar” de lo que funciona como una experiencia hacia lo que no tiene regreso. La poesía le da herramientas a Gervitz para hacer un corte en el mundo inmutable de la tradición y tirar de los hilos de esas bolsas de tejido donde las mujeres de la familia descubrieron lo que otros no ven.

Tal como lo entendió Levinas, y como insinúan los fragmentos de *Migraciones* que hemos analizado más arriba, la huella del Otro se resiste a ser apropiada como signo. “La huella perturba porque escapa a la presencia y es el eco de una ausencia” (2001: 23). Del mismo modo que emigrar y vivir el exilio, implican para el judío saber que nunca será propietario de la tierra que habita, ese movimiento sin retorno que propone el filósofo implica romper el encadenamiento más radical, más irremisible, el hecho de que el yo es sí mismo. Tanto la filosofía de Levinas como la mística judeocristiana promueven “una salida fuera del ser” (2011: 79). Así, en el último apartado, me detuve en los modos en los que la poesía de Gervitz trabaja ese “salir del ser” a partir de distintos fragmentos del poema que es posible situar en una mística de la caída, donde los límites del *cuerpo*, del *lenguaje* y del *yo* se desdibujan para alcanzar un estado de gracia que sólo es posible “cayéndose / hasta su fondo” (Gervitz 2020: 94). El poema de Gervitz corrobora la trayectoria planteada por Levinas: no existe la posibilidad del regreso. Por eso las cartas que se mezclan en la bolsa de tejido están escritas en yiddish, una lengua del exilio, una lengua que ya nadie habla, una llamada, una lengua abierta a un mundo otro donde distintas voces femeninas desdoblan la materia viva del poema para que alguien, al fin, las escuche.

Como hemos señalado a lo largo del ensayo, esta retracción o deshacimiento del yo que plantea la filosofía de Levinas puede leerse en consonancia con el fundamento de la mística judía en la que Dios debe retraerse o replegarse para dar lugar a la creación del mundo. Hay algo en el poema *Migraciones* que no cesa de retirarse. Una especie de sustracción activa sostenida por el yo lírico que invita al lector a la actividad de descifra-

miento de un libro mapa que reúne formas, lenguas y signos dispersos. Así, lejos de avanzar, el poema retrocede en un trayecto invertido “cuyo origen no es la autoafirmación sino la apertura” (Levinas 2001: 39) y se deja impregnar por las voces de todas esas mujeres judías que tuvieron que migrar para sobrevivir.

Bibliografía

- CIRLOT, VICTORIA. *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*. Buenos Aires: Siruela, 2015.
- CIRLOT, VICTORIA y BLANCA GARÍ. *La mirada interior. Mística femenina en la Edad Media*. Madrid: Siruela, 2021.
- COHEN, ESTHER. *La palabra inconclusa. Ensayos sobre cábala*. México: Taurus, 1994.
- CUSSEN, FELIPE. *La oficina de la nada. Poéticas negativas contemporáneas*. Madrid: Siruela, 2022.
- FAVELA, TANIA. “In memoriam. Gloria Gervitz 1943-2022” (2022). Artículo en línea disponible en <<https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/in-memori-am-gloria-gervitz-1943-2022/>> [consultado el 9 de octubre de 2022].
- GERVITZ, GLORIA. *Migraciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- GERVITZ, GLORIA. *Migraciones. Poema 1976-2020*. Madrid: Libros de la resistencia, 2020.
- DIEGO JOSÉ. “Gloria Gervitz y *Migraciones*: el poema de una vida” (2019). Entrevista en línea disponible en <<https://www.milenio.com/cultura/laberinto/llevo-42-anos-conviviendo-poema-gloria-gervitz>> [consultado el 9 de octubre de 2022].
- HULIN, MICHEL. *La mística salvaje. En los antípodas del espíritu*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2007.
- KAMENSZAIN, TAMARA. “Bordado y costura del texto”, en *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 2000. 207-211.
- LEVINAS, EMMANUEL. *La huella del otro*. México: Taurus, 2001.
- LEVINAS, EMMANUEL. *De la evasión* [1935]. Madrid: Arena libros, 2011.
- MURARO, LUISA. *El Dios de las mujeres*. Madrid: horas y HORAS, 2006.
- PEÑAS, ESTHER. “Viví para esto, para estar en el poema, para esperarlo, para recibirlo cuando llegara” (2021). Entrevista en línea disponible en <<https://ctxt.es/es/20210201/Culturas/35097/gloria-gervitz-poeta-entrevista-migraciones.htm>> [consultado el 9 de octubre de 2022].
- SARDUY, SEVERO. “Bosquejo para una lectura erótica del *Cántico espiritual* seguido de *Imitación*”, en *Obra Completa*. Tomo I. Gustavo Guerrero y François Whal (coords.). Madrid: Archivos, 1999. 242-249.
- SEFAMÍ, JACOBO. “El ritual de las pérdidas: *Migraciones* de Gloria Gervitz”, en *Caleidoscopia. Escrituras y poéticas de lo oblicuo en América Latina*. Santiago de Chile: RIL editores, 2021.
- SPERLING, DIANA. *Filosofía de cámara*. Buenos Aires: Mármol/Izquierdo editores, 2008.

DENISE LEÓN

(Tucumán, Argentina, 1974) (CONICET/Universidad Nacional de Salta/Universidad Nacional de Tucumán): Es Doctora en Letras, especialista de Gestión en Tecnologías Culturales e Investigadora Adjunta del CONICET. Ha dirigido el proyecto de investigación "Ficciones mutantes. Representación y reescritura en las culturas literarias y audiovisuales contemporáneas" y, asimismo, forma parte del proyecto UE "Estrategias para la inclusión socioeducativa" con sede en el INVELEC, CONICET, UNT y del proyecto "Poéticas de la frontera. Nomadismo, diáspora y exilio en la literatura caribeña contemporánea", con sede en la UBA y dirigido por la Dra. Celina Manzoni. Realizó estancias de investigación en la Universidad de Gotemburgo, Suecia, como miembro del Programa de Intercambio Docente Linnaeus Palme; en la Universidad de Irvine en 2012, con una beca Fulbrigh- CONICET; en la NYU en 2015 con una beca CONICET, y en la Universidad H. Haine, Düsseldorf con una beca del DAAD en 2016. Sus trayectos de investigación están orientados al estudio de las relaciones entre literatura judía, género, misticismo y poesía en América Latina. Ha publicado *Izcor. La vela encendida. Cinco relatos de mujeres que hicieron el shabat* (2002); *La historia de Bruria* (2007), *El mundo es un hilo de nombres. Sobre la poesía de José Kozler* (2013), y numerosos ensayos en revistas nacionales e internacionales sobre poesía, género y tradición judía en el siglo xx, así como sobre las relaciones entre literatura y enfermedad en los siglos xx y xxi. Actualmente se desempeña como Profesora Asociada en la cátedra Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salta y como Profesora Adjunta en la cátedra de *Teoría de la Comunicación II* en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.