



Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades

ISSN: 0185-4259

ISSN: 2007-9176

Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades

En lo más íntimo: recuerdo y anhelo en “Shajarit” de Gloria Gervitz

Karageorgou-Bastea, Christina

En lo más íntimo: recuerdo y anhelo en “Shajarit” de Gloria Gervitz

Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades, núm. 86, 2019

Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39363009005>

DOI: 10.28928/ri/862019/atc4/karageorgoubasteac

Tema central

En lo más íntimo: recuerdo y anhelo en “Shajarit” de Gloria Gervitz

Intimating: Remembrance and Desire in “Shajarit” by Gloria
Gervitz

Christina Karageorgou-Bastea
christina.karageorgou@vanderbilt.edu
Vanderbilt University, USA

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7347-3632>

Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y
humanidades, núm. 86, 2019

Universidad Autónoma Metropolitana, a
través de la Unidad Iztaapalapa, División
de Ciencias Sociales y Humanidades

Recepción: 24 Mayo 2018
Aprobación: 20 Octubre 2018

DOI: 10.28928/ri/862019/atc4/
karageorgoubastea

CC BY-NC-SA

Resumen: En este ensayo propongo leer “Shajarit”, el primer apartado de la obra de Gloria Gervitz (México 1943-) *Migraciones*, como el fruto del encuentro entre memoria y deseo. Las mujeres que habitan el poema entregan a la voz que canta un mundo hecho de religión, diáspora, erotismo y trauma que el yo lírico pasa por la criba del anhelo. En la encrucijada entre la palabra poética y la experiencia se encuentran, así, las fuerzas de la añoranza por lo que pertenece al pasado ajeno y las del anhelo por lo porvenir propio. Argumento que Gervitz propone una antropología de lo subjetivo en su devenir histórico, cultural y comunitario. A lo largo de mi texto elaboro una reflexión sobre la intimidad, a partir de las ideas de Winnicott, Lacan y Yousef. Finalmente, sostengo que en la creación de Gervitz, la intimidad es el espacio donde se lleva a cabo la lucha entre la palabra y la experiencia, el yo y la otra, la historia y la pasión.

Palabras clave: Migraciones, intimidad, memoria, deseo, responsabilidad.

Abstract: In this essay, I propose to read “Shajarit”, the first section *Migraciones*, by Gloria Gervitz (Mexico 1943-), as the fruit of the encounter between memory and desire. I depart from the observation that the women who inhabit the poem hand down to the voice that sings a world made of religion, diaspora, eroticism, trauma; a world distilled through the longings of the lyric self. At the crossroads of word and experience, the forces of recollection and desire meet and struggle. It is my contention that the Mexican poet proposes an anthropology of the subjective in its historical, cultural, and social evolution. Throughout my text, I elaborate a reflection on intimacy, based on the ideas of Winnicott, Lacan, Yousef. I finally argue that, in “Shajarit,” intimacy is the space where the struggle between word and experience, the self and the other, history and passion, takes place.

Keywords: Migrations, intimacy, memory, desire, responsibility.

Introducción

Gloria Gervitz nace en la Ciudad de México en 1943. Por parte de su familia paterna es de origen judío-askenazi, de Polonia; la rama materna es católica y oriunda de Puebla. Su única obra hasta la fecha es *Migraciones*, un poema largo de intrincada gestación. El libro empieza con “Shajarit”, en 1979. Sigue “Yiskor” (*sic*), publicado independientemente en 1987. En 1991 la poeta reúne las dos primeras partes y “Leteo” en un libro que se titula ya *Migraciones*. “Pythia” ve la luz en 1993 y llega a formar parte del libro en 1996, junto con “Equinoccio”. “Treno” se agrega en 2002 y “Septiembre” en 2003.¹ Gervitz forma parte de una línea de escritoras

mexicanas de ascendencia judía: Margo Glantz (1930), Angelina Muñiz Huberman (1936), Rosa Nissán (1939), Esther Seligson (1941-2010), Sara Levi Calderón (1942), Sara Sefchovich (1949), Ethel Krauze (1954), Sabina Berman (1955), Myriam Moscona (1955) y, en el panorama generacional de la poesía mexicana, se ubica en la promoción de los cuarenta junto con Homero Aridjis (1940), Dionicio Morales (1943), Alejandro Aura (1944), Elsa Cross (1946), Jaime Reyes (1947) y David Huerta (1949), entre otros. Otra filiación significativa de la poeta es que se incluye junto con las escritoras judío-mexicanas ya mencionadas en el contingente intergeneracional de autoras como Elena Garro, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, Inés Arredondo, Silvia Molina, y muchas otras, que desde el segundo tercio del siglo xx asedian el canon desde un espacio descentrado.

La particularidad de Gervitz es ser exclusivamente poeta. A lo largo de cuarenta años, la escritora construye líricamente una subjetividad errante sobre los caminos emprendidos por las mujeres que la habitan: la abuela paterna, la madre, un ser amante. Al empezar a desenterrar memorias de otros caracteres, el pasado se establece en el presente de *Migraciones* en la medida en que genera trayectorias conmemorativas. A veces el yo lírico sigue de cerca una experiencia borrosa, la reconstruye por los cuentos o las fotos de la abuela o la madre y desentraña su legado. Recordar tiene una característica particular en *Migraciones*: se crea con materiales transgeneracionales, sobre el horizonte de vidas ajenas. Frente al recuerdo se desencadena el presente, una especie de la vida propia, regida por el deseo. La voz que canta se abandona en asociaciones libres, añade plasticidad transformativa a fragmentos visuales a través del écfrasis, extiende hilos argumentales para explorar el sentido de historias rescatadas solo en fragmentos y, ante todo, se entrega al diálogo con otras mujeres. En este contexto, hablar con la otra es una forma de asediar la otredad deseada.

"Shajarit" marca el camino del descubrimiento personal en clave de responsabilidad, por medio del acercamiento a la experiencia y la palabra ajenas. En este primer apartado de *Migraciones*, Gervitz sienta las bases para todo lo que pasará más tarde en el poema: estipula la memoria y el deseo como coordenadas del encuentro entre lo propio y lo ajeno. El movimiento centrípeto de la memoria va acumulando los materiales por los que está hecho el yo. El deseo, impulso rector del movimiento hacia lo otro, dinamita el núcleo concentrado del yo a favor de una expansión hacia todo aquello que el yo no es. Los actos de dación y apropiación se llevan a cabo en un espacio cerrado y con un profundo sentido de responsabilidad. En lo que sigue propongo trazar los trabajos de anamnesis y eros en el proceso de creación de una intimidad que se mide sobre el deber ético con el que el yo lírico ama y recuerda poéticamente.

1. "Shajarit": lugar del encuentro entre la voz que canta y la otra persona

Cuando en 2002 Gloria Gervitz añade "Treno" a *Migraciones*, el libro arranca con un poema dedicado a constituir el acontecer de la palabra y el

mundo, del yo lírico y el ser, sobre la base de la diferencia. La transición del ser al yo y de la experiencia a la palabra, condiciones fundamentales para la poesía, son procesos comparables en cuanto a que su base es el exceso de alteridad.

El agua en su silencio de raíz
En su oscura lentitud de raíz
Se abre temblando
El día se bifurca
Los árboles se llenan de aire y de ruido
El cielo se hunde en la luz
Quedan las palabras. (Gervitz, 2002: 11)²

En el génesis gervitziano, al principio fue el agua que merodea los contornos de un espacio en el que la presencia benévola de lo otro, encarnado aquí en la raíz, apacigua los temores, orienta el silencio y, transformándose en árbol, da primero con el mundo y luego con la palabra. Al filo de la madrugada se abre el escenario del libro. Comoquiera que se interprete el último verso del poema -solo faltan las palabras para que empiece el día; las palabras son el vestigio que quedó de la noche; se ha dejado atrás lo dicho mientras el resto de la creación se echa a andar; quedan por decirse las palabras en este mundo en marcha- la palabra es de índole residual.

El agua, origen mudo, lento y ciego, hace crecer los árboles; ellos, desde la invisibilidad de las raíces, se encuentran con el viento y el sonido efervescente de la vida. El nacimiento de la naturaleza se caracteriza por el ritmo pautado de los nutrientes, cuya labor es también su sentido, es decir, devenir troncos, ramas, flores; en esencia, antenas de encuentro con el mundo. Desde la existencia imbricada de agua y raíces se siente en potencia el árbol futuro. A su vez, este crece y se encuentra con lo que no le es idéntico. Si identidad y alteridad en la pareja agua/raíces son categorías causalmente atadas, en el caso de árbol y mundo las dos instancias son el producto de una disyuntiva cósmica, donde “el día se bifurca”. La escisión del día originario descubre el manto de silencio y oscuridad por sobre lo alumbrado.

“Quedan las palabras”: la poesía da sentido a lo que late silencioso en el oscuro tiempo de la gestación. Si bien el encuentro del árbol con el aire/ruido no deja en ningún momento de ser milagroso y abundante en consecuencias existenciales y poéticas, tal como lo serán también los encuentros del yo con todo aquello que no es ella durante su vida lírica, existe una diferencia de categoría entre el movimiento constitutivo del árbol que viene de su raíz, nutrida/hundida en el agua, y el movimiento de reconocimiento que la subjetividad busca y descubre en el contacto con los demás. En “Shajarit”, publicado en 1979 y ampliado en 1986 con el título “Fragmento de ventana”, se lee una vida en clave doble: la de los espacios del ser -interno, interior, íntimo- y la de la palabra -externo, exterior y éxtimo.

Mientras más se adentra en el tiempo y la cultura colectiva, el yo lírico adelgaza, se vuelve lugar donde se expanden y difuminan los contornos del pasado. El rastreo del recuerdo configura también la interioridad

de seres errantes. Así las cosas, las migraciones de Gervitz se ponen en abismo, se manifiestan en ecos. En la errancia, los contornos personales se suavizan y, promovido por una paradoja, se amplía el terreno ganado al olvido. Thomas Dutoit afirma que el trabajo del olvido es constitutivo de la intimidad y que esta labor de opacar el pasado, llevada a cabo entre dos seres humanos en estrecha cercanía, los devuelve a lo más esencialmente propio: "The modality of intimacy is oblivion [...] Intimacy is the restoration of an originality which oblivion procures" (2004: 23). En el caso de Gervitz, el proceso de búsqueda por el yo propio y por el mundo, en intimidad y echando mano del olvido, no es una destilación. Aquí, la voz que gana terreno en las migraciones se encuentra en las palabras que no son suyas, dentro de los acentos que ella no posee.

Raúl Dorra considera que *Migraciones* es un espacio en el que se realiza "ese desconsolado trabajo que se dirige a lo íntimo y se descubre siempre a la intemperie" (Gervitz: 2002, contraportada), y en otra parte da cuenta de la complejidad que presenta la labor del yo lírico en el poemario: "Se trata de una poesía que habla desde la profundidad y cuyo trabajo es ir descubriendo, entre la oscuridad de las pulsiones, los ritmos del deseo, la gramática de la memoria, las tareas del olvido" (2013: 3). Falta anotar que la intemperie del yo es la interioridad de otra presencia, y viceversa, la mayor distancia posible en que el/la otro/a puede estar con respecto al yo, es decir, la extimidad radical de la otredad, es el núcleo en el que la voz que canta y las mujeres de su historia se fusionan. En el lugar del encuentro se comprueba que no hay nada más propio que la articulación de la palabra y la experiencia a la que corresponde, llamadas ser y mundo. A la vez, nada más común a los seres humanos que la palabra y la experiencia, siempre compartidas con los demás.

Lacoue-Labarthe se aproxima a la relación entre palabra y vivencia tomando como punto de arranque la profunda imbricación entre lenguaje y vivencia: "Is there, can there be, a singular experience? A silent experience, absolutely untouched by language, unprompted by even the most slightly articulated discourse? If, impossibly, we can say 'yes,' if singularity exists or subsists despite all odds [...], can language possibly take on its burden?" (1999: 15). El pensador invierte el argumento y opta por preguntar no sobre el ser, sino sobre la ética en que se sostiene el lazo entre experiencia y palabra. Entonces, Lacoue-Labarthe cuestiona si el lenguaje es capaz de hacerse cargo de la experiencia, si puede asumir su responsabilidad. Esta aptitud de *responder* traduce la singularidad de la experiencia a la universalidad del lenguaje. Una asimetría dialéctica nace aquí: al aislar la experiencia de la palabra, esta se pone al límite de sus posibilidades expresivas. Todo aquello que en la lengua se esfuerza por decir tiene que volverse hacia sí mismo: la palabra hacia el silencio, lo inteligible hacia la falla de su estructura.

El lenguaje de Gervitz, un español en que anidan y se codean el hebreo de los ritos y oraciones, el yiddish de la memoria y más tarde el inglés, emana de la necesidad de la hablante lírica por hacerse cargo, como heredera, de lo vivido por otras. Esta postura congrega de manera solidaria el ser, el tiempo de la palabra y el espacio del mundo, envueltos en toda

clase de afecto que se vive intensamente desde un centro doliente. Dice Gervitz:

Cada día estoy más lejos y no sé qué hacer. No puedo salir de mí misma
y sólo en mí conozco y siento a los demás
invención que comienza cada mañana con el monótono aprendizaje de
despertar
y volver a ser yo, una de las tantas que me habitan (Gervitz, 2002: 17)

Estar más lejos de su centro es para el yo lírico estar también en lo más profundo de sí, ahí donde todo se siente propio y el otro es realidad sensible. Los versos caen de una contradicción a otra: estar lejos y no poder salir de sí misma, estar en sí misma y así conocer a los demás, invención y monotonía, invención y aprendizaje, ser sí misma y ser una de tantas dentro de sí misma. Y el ejercicio de descentrarse va en *crescendo*.

Svetlana Boym considera que la diáspora genera un tipo de nostalgia ambivalente, que en ocasiones usa el espacio íntimo para lamentar aquello que en el espacio público significó opresión o aquello que constituye la razón de la diáspora. Boym encuentra estos sentimientos contrarios en instalaciones artísticas o en las casas de inmigrantes. La contradicción entre la nostalgia de lo que se encapsula en el objeto artístico o el adorno casero y la animadversión que cubre los sentimientos hacia el mundo en que el objeto evocaba o tenía una significación cultural concreta, se disputan como crítica de la intimidad e intimidad de la crítica. El resultado es que: “diasporic intimacy does not promise a comforting recovery of identity through shared nostalgia for the lost home and homeland” (1998: 501). En “Shajarit”, la incomodidad de lo que se comparte trasciende sobre la búsqueda del ser y la búsqueda de las palabras. Es como si el ser otro/a fuera la patria perdida del yo o como si el discurso encarnara lo que se sabía y tenía del mundo antes de aquella lejana madrugada inaugural. Estos ser y saber se aprenden copiosamente en cada despertar. En “Shajarit”, ni la memoria en tanto herencia, ni la lengua como plasmación de la historia, ni la religión que da forma al universo simbólico, se presentan como características del yo lírico. La diáspora gervitziana se define por la voz que da cuenta de las historias que comparte con otras figuras femeninas.

En el caso de “Shajarit,” Gervitz propone entender lo personal por la vía de lo intrapersonal. La migración más radical que el poemario opera, el paso de lo más propio a lo más ajeno, se logra, pues, en y entre espacios íntimos de comunicación. Donald Winnicott considera el vínculo comunicativo entre el yo y su mundo circundante como parte de la maduración psíquica, marcada por el paso de la fase de la omnipotencia y la apropiación subjetiva del mundo a la percepción objetiva del entorno y el desarrollo de la inteligencia emocional de los seres humanos. En la fase de la omnipotencia, el yo no se comunica con el mundo, sino en la medida en que se apropia de él. Así, el ámbito exterior al yo es lo encontrado que se ha creado. Tal paradoja, según Winnicott, no se debe desarticular, sino entender en términos insolubles (181).³ En este momento relativo a la niñez, pero también a la cultura como actividad lúdica, la comunicación pone en contacto la intimidad inaccesible -

instancia en la que yo y mundo son partes de un todo unificado- con el mundo objetivamente apropiado en clave de diferencia, aunque también afirmado como origen del principio de realidad. Con esta referencia, Winnicott establece tres tipos de intercambio posibles: "In the best possible circumstances growth takes place and the child now possesses three lines of communication: communication that is for ever silent, communication that is explicit, indirect and pleasurable, and this third or intermediate form of communication that slides out of playing into cultural experience of every kind" (Winnicott, 1965: 188). La diferencia que establece Winnicott con la línea freudiana sobre el silencio abre el horizonte del mundo psíquico hacia una intimidad insobornable: "[...] the non-communicating central self, for ever immune from the reality principle, and for ever silent. Here communication is not non-verbal; it is, like the music of the spheres, absolutely personal. It belongs to being alive [...]" (Winnicott, 1965: 192). Aceptar esta plenitud infranqueable por parte de la realidad como origen de la expresión discursiva y la comunicación interpersonal hace patente la posibilidad de que intimidad signifique tanto el lugar más profundo del fuero interno de la persona como aquella esfera de la comunicación más pura y elemental entre las personas.

La percepción de lo que se encuentra fuera del yo, en diferentes grados de identidad y alteridad, como también el ensamblaje de lo mismo en la topología del sujeto, se hallan en el corazón del pensamiento lacaniano sobre el placer y el goce.

El psicoanalista francés pregunta: "¿Dónde hay, fuera de este centro de mí mismo que no puedo amar, algo que me sea más próximo?" (206). En función de esta pesquisa, prosigue con una distinción que será fundamental para entender "Shajarit": "El prójimo es la inminencia intolerable del goce. El Otro no es más que el terraplén limpio de él" (207). El prójimo se capta por su imbricación irreductible con lo íntimo, lo no verbal; el otro se antepone al yo como diferencia radical, en tanto carencia, y designa el espacio vacío del deseo, ahí donde es propicio el lamento o la sublimación estética como trabajo de la forma y elemento constitutivo de ella. La forma estética gervitziana tienta los contornos de un centro lírico al filo del encuentro con su prójima, en un linaje de mujeres. Paralelamente, el largo poema da razón de una pérdida que toma la forma de una diferencia radical.

2. Deseo y palabra

La crítica ha leído Migraciones sobre la base de una fundamental escisión en su centro. Para Jacobo Sefamí, el enfrentamiento afectivo responde a la pregunta de cómo el yo logra ser y estar plenamente con la memoria y sin ella. El primer movimiento constituye para el estudioso el milagro, mientras el segundo mantiene presente siempre la herida (Sefamí, 2005: 14 y *passim*). *Migraciones*

permite visualizar un afán obsesivo por la continuidad [...] un repetir de la condición femenina a través de los años. El pasado que se transforma y reaparece.

Pero las señas de identidad, la repetición que podría aspirar a una unidad (a lo sagrado) es sólo una ilusión, una estratagema contra el tiempo. En ese fluir de las voces hay una angustia que corroe al sujeto que las enuncia. (Sefamí, 2005: 22)

Rose Marie Brougham considera que el fracaso espiritual visto por Sefamí se transforma en “Septiembre”, la última sección del libro. En contacto y en tensión con el cuerpo y el espíritu, los versos finales de Gervitz, cortos, fragmentados, adquieren paulatinamente el carácter de mantra y llevan a una unión de lo particular con lo cósmico (Brougham, 2014: 70-80). Marc Schafer, el traductor de Gervitz al inglés, considera que en “Pythia” la poeta imprime “the momentum of self-doubt towards dispersal and oblivion. At the same time, this movement is accompanied by its opposite: a motion back toward the present in which the sacred manifests itself, where loss may be redeemed, guilt forgiven, and doubt removed” (1995: 385).

Blanca Alberta Rodríguez opta por subrayar las dualidades sobre las que corre el poema y que se transparentan incluso en la construcción tipográfica:

A partir de la segunda parte de “Shajarit” [...] se observa una mayor agudización de la tensión visual en la composición de la página. Dejando ver acaso la profundidad de su herida, el cuerpo del poema -su escritura- se fractura, del mismo modo que, en el nivel del contenido, la voz poética personificada en una mujer joven (hija) pierde su unidad identitaria destejéndose en otras voces de otras mujeres (la madre y la abuela) en quienes se mira y se recuerda. (Rodríguez 2006: 102)

La tensión entre dos polos, si no opuestos, por lo menos contiguos, es también el bastión crítico de Rita Catrina Imboden, para quien la palabra gervitziana congrega historia y memoria personal, para reacomodarlas dialécticamente en un “doble enfoque, histórico y personal, aparentemente contradictorio [...] ya que [...] consideramos la historia como una dimensión objetiva, opuesta a la experiencia subjetiva y personal” (Imboden, 2012: 82). En esta oposición, según la estudiosa, “el sujeto escindido [recobra] su unidad, la forma que reúne en sí una multitud de voces y personalidades” (Imboden, 2012: 82). Hasta aquí las interpretaciones de la poesía de Gloria Gervitz acentúan una palpable realidad binomial que acosa y mantiene en tensión el texto poético.

La polarización entre dos fuerzas en lucha se atenúa a la vez que se complica, si aceptamos que el centro de la poesía de Gervitz es la intimidad, cuya capacidad de contención no se limita en instancias polarizadas. La intimidad en “Shajarit” tiene el poder de refracción, es decir, de mantener intacta su índole a pesar y a través de todas las gradaciones o fragmentaciones a las que se someta, además de abarcar en su ser constitutivo la resistencia a las dialécticas oposicionales que apuntan hacia nuevas síntesis. La intimidad promete una nueva proxémica en el lugar de la vieja metafísica.

En la tradición religiosa, el Shajarit es la plegaria matutina por la que entre muchas otras cosas se agradece a Dios por el sueño y por el despertar, por encontrarse con el mundo, por la fisiología que mantiene saludable el cuerpo, por lo que el ser humano ha llegado a ser ante su creador. Gervitz da un giro a estos elementos del texto sacro. La presencia de lo corpóreo,

el mundo material, la costumbre, la dedicación a actividades cotidianas, la devoción a dios como destino, la relación con el mundo metafísico, se moldean y secularizan, no sin dolor. Reorientar una cultura teocéntrica y androcéntrica y escribir sobre ella una historia de mujeres produce un equilibrio elemental entre lo sagrado y lo sacrílego. "Shajarit" (Gervitz, 2002: 9-54) disuena con el sustrato de la alabanza a la creación divina de la oración, donde la eficiencia de orificios y tubos corporales es signo de sabiduría. En la plegaria se lee:

Blessed art thou, O Lord our God, King of the universe, [reza el practicante] who has formed man in wisdom, and created in him many passages and vessels. It is well known before thy glorious throne, that if but one of these be opened, or one of those be closed, it would be impossible to exist and stand before thee. (Hertz, 1948: 11)

En cambio en el poema, el cuerpo señala un exceso piadoso de índole femenina y erótica, para así otorgar preponderancia a aquello que ha sido relegado por la tradición. Dice la bendición del Shajarit: "Blessed art thou, O Lord our God, King of the universe, who hast not made me woman" (Hertz, 1948: 21). El comentario rabínico explica una sentencia tan tajante, la cual por cierto va acompañada por la alabanza de dios por no haber hecho a quien reza ni gentil ni esclavo, de la manera siguiente:

There is no derogation of woman implied in the Benediction [...] The meaning of this blessing is merely, 'Blessed art thou, O Lord of the universe, Who hast set upon me the obligations of a man' [...] men thank God for the privilege which is theirs of performing all the precepts of the Torah, many of these precepts not being incumbent upon women. (Hertz, 1948: 20)

"Shajarit" rescata la sombra sacra de lo femenino, la encarna y le da el papel protagónico en un ámbito en el que la mujer ha sido ostentosamente marginal. Gervitz no reniega de la tradición, la refuncionaliza, con ventaja y cierta alevosía. Así, tanto el pasado de sombras como el de sacralidad trascenderán sobre el sujeto iluminado y deseoso de la mujer portadora de voces, en "Shajarit", y migrarán hacia otros derroteros.

Un cambio que el poema opera sobre el cuerpo de la tradición es que transforma el mundo material de la oración en paisaje, tiempo e historia. La costumbre que sostiene la fe llega a equivaler en el poema con la cotidianidad; las actividades religiosas terminan siendo escenografías seculares por las que deambulan los personajes en pena y deseo. Gervitz transforma la metafísica en amor, la ortopraxis en contingencia. Por último, el rezo del Shajarit se sincretiza con la religiosidad cristiana. "Shajarit" es un madrigal contemporáneo. Una canción polifónica y vernácula. Tiene la forma de una tira de versos con distribución intencional sobre la página, en la que alternan frases líricas a modo de versículos, versos de arte menor y mayor, poesía en prosa, versos en dos columnas que parten la página verticalmente y remiten visualmente a un diálogo. A pesar de que "Shajarit" no tiene una partición explícita, las pausas tipográficas de espacios en blanco y una laxa argumentación lírica, que involucra los encuentros de la memoria con el deseo, invitan a considerar una separación en unidades de sentido poético.

Tras el poema inaugural ya comentado, se lee una larga serie de localizaciones y microsecuencias que empieza con una elipsis lógica -no se menciona qué pasa o qué hay “En las migraciones de los claveles rojos [...]”-, y culmina en un verso de portentosa concentración afirmativa: “Estoy intacta” (Gervitz, 2002: 12 y 24). El yo se dedica después al pasado alternando con visiones del presente, por las que se entrega a un tú de identidad movediza, contextual, pero también omnipresente (Gervitz, 2002: 25-27). La cuarta parte se cifra bajo uno de sus versos “Me disperso hacia adentro” (Gervitz, 2002: 28), razón por la que se emprende una intensa labor diaspórica “En la inestabilidad de otras memorias” (Gervitz, 2002: 28). Quizás sea por un riesgo a difuminarse que los tres siguientes apartados traten de fijar la experiencia vivida por una mujer vieja, primero, luego por la vía del recuerdo (Gervitz, 2002: 29-32) y finalmente en dos escenas “en blanco y negro” (Gervitz, 2002: 33-35 y 36-40, respectivamente). Más adelante la labor de la memoria se profundiza y los confines de la identidad se pierden en la genealogía de la octava parte de “Shajarit” (Gervitz, 2002: 41-44). En el siguiente fragmento (Gervitz, 2002: 45-46), el yo lírico observa la preparación hacia un ritual, un preámbulo al filo de la madrugada que culmina en “Rómpete día” (Gervitz, 2002: 46). A continuación, ubicada dentro de sí y conocedora de las demás, la voz que canta se pone a esperar el destino (Gervitz, 2002: 47). Este llega como “Escena después del blanco” (Gervitz, 2002: 49) en la undécima sección (Gervitz, 2002: 48-50). Finalmente, se llega al éxodo de la duodécima parte, a manera de un acto de dramaturgia, con acotaciones y diálogo (Gervitz, 2002: 51-54).

Dos fuerzas recorren “Shajarit” -deseo y memoria-, y se refractan en actos como el hacer el amor o masturbarse, la participación en las ceremonias religiosas, la escritura de entradas en diarios de viaje, la distracción minuciosa de quien pone orden en álbumes de fotografías o construye escenografías para representaciones dramáticas, conciertos, paseos, eventos históricos. Recuerdo y anhelo remiten a un elemento espacial, omnipresente en este poemario de movimientos que, no obstante, empieza y se afirma reiteradamente por medio de la preposición “en”. Desear y recordar radican ante todo en el cuerpo, emergen de él, a él regresan; evocación y sexualidad son el producto de la inmersión de la voz en sí misma y, a la vez, del acercamiento más inmediato a la persona que se evoca o ama.

El erotismo impregna los espacios de reflexión sobre el mundo, con base en una sensualidad que unifica el universo poético. “Shajarit” sostiene el placer de una mujer que se excita y satisface a sí misma, que se entrega a una “tú” amante, detrás de la que se intuyen más cuerpos, más interlocutoras/es. No obstante, el erotismo no es condición, sino actitud de “las mujeres”; las migraciones suceden también “ahí donde las mujeres se palpan los senos y se tocan el sexo” (Gervitz, 2002: 12). La plasticidad del deseo incluye el contacto de la mujer que canta con el mundo y, así, el cosmos de “Shajarit” se vuelve pansexual:

Bajo el grifo de la bañera abro las piernas
El chorro del agua me penetra

Es la hora en que se abren las palabras del Zohar

...

En la vertiente de las ausencias al noreste, en el estupor
desembocan las palabras, la saliva, los insomnios
y más hacia el este me masturbo pensando en ti
Los chillidos de las gaviotas. El amanecer. La espuma en el azoro del ala
El olor y el tiempo de las buganvillas son para ti. El polen quedó en mis dedos
Apriétame. Madura la lluvia, tu olor
de violetas ácidas y fiebradas por el polvo
las palabras que no son más que una oración larga
una forma de locura después de la locura
Las jaulas donde se encierran los perfumes, las alegrías interminables
la voluptuosidad de nacer una vez y otra, éxtasis inmóvil
Muévete más. Más
Pido mucho. Eres más bella, más aterradora que la noche
Me dueles

...

[...] ese vaho
de entrañas femeninas inconfundible y anchuroso
te dejo mi muerte íntegra, intacta

Toda mi muerte para ti. (Gervitz, 2002: 13-15)⁴

Si el erotismo se manifiesta por la búsqueda del placer en cuerpo propio, la unión con los ámbitos natural y cultural se logra por la extensión de un puente entre quien se masturba pensando en alguien y lo que en su alrededor pasa: graznidos de pájaros, amaneceres primeros, olor a flores, secreciones orgásmicas. La otra -personaje y fuerza natural- penetra en la escena del autoerotismo y permite que el mundo inunde la imaginación del yo: la geografía y la religión, la actitud mística y el pensamiento metafísico, desde el hermetismo kabalista, presente en la referencia al Zohar, hasta la muerte, en “las palabras que no son más que una oración larga”, agrandan exponencialmente el territorio del ser y por ende de su deseo.

La insistencia en la palabra es bifronte: apunta hacia un horizonte en el que el yo se une con la comunidad, la memoria, la herencia -las lectoras, los creyentes, las interlocutoras, la amante-, a la vez que marca un giro introspectivo de dudas sin respuesta en cuanto al sujeto. Lo que se antepone a lo íntimo de la voz, es decir, el cosmos en efervescencia, se une también a ella por la palabra. El mundo se acerca o se aleja -se es- en la medida en que la palabra se extiende como nexo de deseo. En esta creación, la lengua hebrea y su uso religioso ocupan un lugar clave: “Flores de tinta en un hebreo luido saliéndose de los rollos de la Toráh”, y un poco después, “¿A quién se habla antes de morir? / ... / ni siquiera sé las palabras del Kadish” (Gervitz, 2002: 15).⁵ El acceso vedado al universo emotivo de la oración acompaña a las protagonistas de “Shajarit”: “Ella que no sabía decir Kadish”, dice Gervitz de la mujer que vino de Kiev y no es capaz de llorar ritualmente a sus muertos (Gervitz, 2002: 41). Esta carencia de palabra sacra se suple a veces por fragmentos de oraciones “Adonai Eloheinu Adonai Ejad” (40); “Yitgadal veyitkadash shemé rabá” (53), y cede luego frente a una espiritualidad radicada en el cuerpo de la madre:⁶

Llego sólo al lugar del principio

Regreso para besar tu pulso
Para caer de rodillas
Devotamente beso las arterias de tus manos
Oh madre ten piedad de mí
Oh madre misericordiosa
Ten piedad de mí. (Gervitz, 2002: 44)

El lugar del padre y de su ley es un andamiaje derrumbado, de cuyos materiales “Shajarit” no aborrece. Por el contrario, los transforma amorosamente, es decir, por la vía de un deseo vertido sobre ellos. El pensamiento metafísico de Gervitz se conecta por ostentosos y retorcidos cordones umbilicales con las memorias de otras mujeres.

Los personajes femeninos -abuela, madre, amante- mudan de piel; se mueven sigilosamente en recámaras, habitaciones destinadas a labores diarias, rincones de la ciudad, países, continentes, lenguas, religiosidades, sexualidades potentes o frustradas, amistades, edades y eras. Lo que las une es el lugar en el que se congregan: la mujer/voz que canta. Aquí rige una tensión doble: entre el yo y su prójima, el yo y su otra. Este topos es el límite de aquello que se es -se posee- y de lo que se desea -aquello de lo que una carece. No se trata solo de un espacio interior de conexión inmediata. Las historias no se absorben, las entidades no se difuminan una dentro de la otra. En *Migraciones*, la diferencia es lo irreductible, corresponde a aquello que lucha por ser en unidad, sin disolverse. Este lugar de encuentro es la intimidad, siempre constituida por lo aledaño, es decir, los grados de interioridad y exterioridad que son posibles en cada momento y en toda circunstancia a quien está a punto de rozar con otra persona o con lo desconocido dentro de sí.

3. La intimidad en “Shajarit”

La intimidad, en tanto que lo más privado y más compartido (Yousef: 2013, 119), invita aproximaciones variopintas. Victoria Camps, en su artículo “La reconstrucción de lo público y lo íntimo”, apunta hacia su faceta transcendente, como la profundidad personal que orienta el ser hacia lo sagrado (1989: 64). También José Luis Aranguren relaciona lo íntimo con lo divino. En especial, se refiere a la mística moderna occidental, propiciatoria de la intimidad y la idea de un dios que habita en el interior del ser humano, a quien se busca y encuentra por un camino individual (1989: 20). Desde el endiosamiento del concepto para el psicoanálisis y su repudio por la sociología, la intimidad mantiene siempre su relación con las topografías.⁷ José Luis Pardo sostiene que “[l]a intimidad es el contenido no informativo del lenguaje [...], lo único que sostiene el deseo de comunicarse, la pasión de la comunicación” (2004: 122).

Desde un derrotero significativamente distinto, Nancy Yousef apunta de nuevo hacia la relación entre intimidad y comunicación: “[a]s mere proximity [intimacy] is without content” (Yousef, 2013: 3). Esta falta de contenido semántico permite que la intimidad sea creada por todo lo que consideramos propio de la interioridad del ser, como también por lo que

designamos como perteneciente a la esfera de lo externo. En el mundo anglosajón se ha dado un giro significativo al estudio de la intimidad a partir de un número de la revista *Critical Inquiry*, editado por la filósofa Lauren Berlant en 1998, que lleva por título *Intimacy*.⁸ A partir de este momento, el término deja advertir claras resonancias ideológicas y expande sus efectos a la actuación pública de los afectos y, por ende, a la política. Berlant estipula la idea de "instituciones de intimidad":

A simple boundary can reverberate and make the world intelligible: the taken-for-grantedness of spatial taxonomies like public and private makes this cluster of taxonomic associations into facts within ordinary subjectivity as well. This chain of disassociations provides one way of conceiving why so many institutions not only associated with feeling can be read as institutions of intimacy. (2000: 3)

La familia es la institución de intimidad por excelencia. En la poesía de Gervitz, el parentesco sufre un cambio por medio del cual la filiación es la perspectiva desde la que el yo lírico examina la memoria histórica, la religión, la pertenencia étnica.

La relación que Gervitz establece para el yo lírico con el Holocausto, por medio de su abuela paterna, revisa la identidad judía en sí, ya que en el judaísmo tradicional esta es matrilineal. Gervitz crea una instancia heredera de la memoria histórica del Holocausto. El yo lírico, primero, legitima esta vivencia de la abuela: su migración a México da sentido de supervivencia al viaje de quienes dejaron Europa antes de la II Guerra Mundial y así escaparon de los crematorios. En segunda instancia, es preciso anotar que la voz cantante nace también de esta misma memoria cuya violencia no termina en quienes la sufrieron en carne propia, sino que se propaga como el miedo a la persecución y a la muerte. En cuanto a la religión, Gervitz propone una espiritualidad radicada en el cuerpo de la mujer, afirmando que, en *Migraciones*, como en toda la diáspora judía, el nexo con lo divino, comoquiera que se establezca -ya sea sacra o profanamente-, es fundamental tanto para el proceso de construir la identidad como para el trabajo de definirse individualmente.

Si la memoria es uno de los motores del discurso poético, la manera como se construye es indispensable para entender los seres migrantes que en aquella viven. Gervitz es contundente:

Esta vida para ser vivida en un tiempo más largo
Ella apretando contra su pecho un ramo de alcatraces
¿Te acuerdas?
Rómpete memoria, purifícame (Gervitz, 2002: 30)

La orden opera una criba necesaria: impone un tiempo fijo, un ahora que está ligado a alguien, a la vez que separa el sujeto de sus avatares. Los versos dan paso a una recolección a varias voces que se mueven entre temporalidades, como si se tratara de espacios separados, pero comunicantes. Cuando se sale de uno se cae por el lado del otro, sin transición. El efecto de este recuerdo -la purificación como nuevo estado, como territorio limítrofe entre lo sacro y lo profano- lleva a un presente perpetuo. La memoria opera desde un ahora en que la presencia femenina renace en diferentes edades y circunstancias: es la muchacha que viene en

barco, la que habita la ciudad entre personas que le resultan ajenas, es la abuela, es la mujer muerta.

La labor de la memoria es implacable:

¿Tengo miedo?

Recomenzado todo y siempre lejos la imaginación lo irreversible soñado

Remembranzas

Cerco los días. No, no estábamos, es el verano apacentado de bueyes

Todo está quieto y la vieja casa en el enmedio

Me atengo a mí misma. Rezo

Yo no inventé a esa muchacha, ella forzó su existencia dentro de mí

Soy un cuerpo en la oscuridad. Una mujer en lo oscuro de sí. Entonces subía cautelosa los pies y cerraba los ojos hasta que la luz negra me disuelve. Ni siquiera sé qué es lo que quiero decir. Todo está anegado, la ropa húmeda, las enredaderas rompiendo la piel. Gorda bajo el vestido de tablones, la cara demasiado desnuda, las orejas descubiertas sin aretes. No hay bordes. Hay apaciguamiento Hay lo que no entiendo (Gervitz, 2002: 29)

Preguntas que desembocan en versos largos casi inconexos; frases que se interrumpen por signos de puntuación de uso peregrino, tiempos verbales inconsecuentes y, de repente, el obstáculo rítmico de la prosa. En este momento denso de experiencias estéticas, el texto lírico con el que Gervitz se ha tomado toda libertad formal, se afirma por la oposición con su género prójimo, su contrario. La extimidad de la prosa en cuanto a la intimidad lírica del verso y del ritmo acerca ambas maneras de concebir el mundo -narrativa y poesía- más que nunca sobre el sustrato violento de su diferencia. El poema en prosa aquí hipostasia la unidad del ritmo. La atrevida forma poética de “Shajarit” -y de *Migraciones* en su totalidad- estrangula el lirismo de la misma manera en que la voz que canta se declara abatida ante su propia incompetencia. El sabor del lenguaje coloquial en “Ni siquiera sé qué es lo que quiero decir” no llega a ahogar la aliteración en la que resaltan por igual la ignorancia epistémica de la voz que canta y su contraparte más íntima, la riqueza reveladora de la retórica y poética del tropo.

En los versos de “Shajarit” que acabo de citar se ofrece una visión profunda de los mecanismos recordatorios. La secuencia matrilineal, cuyas mujeres migrantes y migraciones crean la voz principal y son creadas por ella, se vive por medio de un proceso de anamnesis que ocurre en el espacio común entre recolección, imaginación y ensoñación; un lugar de profunda afectividad fincada en la imagen (Aristotle, 2007: 450a 22-451a 15).⁹ Es en esta coyuntura de facultades mentales y afectivas que en *Migraciones* se llegan a acercar para definirse mutuamente ficción, historia -personal y colectiva- y arte. El recuerdo es recurrente (“recomenzado”); sucede en el presente, pero curiosamente no existe sino en el pasado (“Cerco los días. No, no estábamos, es...”); afirma al yo (“Me atengo a mí misma. Rezo”, “Soy un cuerpo en la oscuridad. Una mujer en lo oscuro de sí”); mezcla ficción e historia en una sola inscripción sadomasoquista (Yo no inventé a esa muchacha, ella forzó su existencia dentro de mí); entreteje subjetividades (“Entonces subía... cerraba...”: la coincidencia entre primera y tercera persona del verbo causa la pérdida de los límites entre la hablante y la otra mujer); fusiona el tiempo de

quien recuerda con el de lo recordado ("la luz negra me disuelve", acto que sucede en un presente que viene después de una serie de verbos en pasado); también la memoria es capaz de completar la totalidad de un evento y darle unidad inseparable ("No hay bordes"); por último, en la memoria se antepone lo que es con lo que se imagina ("Hay lo que no entiendo").

Hacia el final del poema, la voz lucha de nuevo por ubicar algo:

Sin oponer resistencia
En la espera
En la anunciación
En la quietud que antecede a la visita
Que antecede al nombre
En la belleza absoluta del regreso
En la fiebre
En la percepción anulada
En la fragilidad
Nadie a quien decir esto
¿Quién puede decir su propia vida? (48)

La búsqueda que ha empezado "En las migraciones de los claveles rojos" se ha aceptado con cierta resignación como destino y se ensaya casi al final de "Shajarit" en nuevos espacios, menos materiales. La palabra obtiene tonos sacros por la alusión a la visita del arcángel a María y se intensifica en la referencia al "nombre". La enunciación poética se vivifica en la esticomitía de las voces que se complementan y se excitan mutuamente. En el cerco profundo de lo que ni percibe al mundo ni es percibido por él, "en la percepción anulada", donde el yo se vive de la manera más precaria, no hay comunicación porque nadie escucha y nadie ama a su ser propio.

La proximidad de las voces marca tanto la comunicación íntima cuanto más imposible se vuelve la escucha y el habla. El final de "Shajarit" se encarga de la escenificación de un nuevo éxodo, un enfrentamiento entre la palabra/experiencia y la memoria. En el escenario se ubica una mujer y varias voces; se repasa una vida; se reconstruye a las protagonistas por medio de un nuevo diálogo que es también una reflexión sobre el silencio.

La noche desova pequeñísimas estrellas
Al fondo pared
Ventana
Al noroeste mujer y silla
Voz
Ojos abiertos
De espaldas mujer vieja sentada
Pelo corto
Nuca desnuda
Cabeza ligeramente hacia un lado
Luz líquida en la respiración
No voy a mirar hacia atrás
Estoy hecha a la rutina de despertar cada mañana
Ruido de madera y de pájaros
¿Por qué me despertaste?
Sólo hablamos de nosotros mismos
Sin moverse escucha
El sol se extiende a través del vidrio
Me tengo todavía a mí
Pero ¿quién va a recordar esto?

Sólo tiene que seguir respirando
[...]
Aquella, la que busqué, soy. Es tan simple como eso
No hay evidencias
[...]
Una mujer en lo oscuro de sí
En lo sola de sí
[...]
Duermo en la memoria
Escondida en el camisón, sólo mi cara
Abro los ojos
Nada, nadie
Yo, todavía yo
Yitgadal veyitkadash shemé rabá
Estoy más lejos
¿Puedes verme?
Quiero despertar
Por el momento manos y pies quedan en la misma posición
Doblo el camisón y lo guardo
Por qué no abrir los ojos en la oscuridad
En la propia oscuridad como al principio
Entonces abrí la ventana
(Gloria Gervitz, 2002: 51-54)

Un acto teatral toma lugar aquí. Las mujeres hablan sin comunicarse propiamente. Sus palabras se trenzan para representar una muerte que designa también un nuevo inicio. Nada sabemos de sus vidas o siquiera de su relación. A pesar de la poesía (“Sólo hablamos de nosotros mismos”), la palabra se acerca más al territorio del eco como en la repetición de “Una mujer en lo oscuro de sí” (cfr. Gervitz, 2002: 29). En la decisión de abrir los ojos a la oscuridad propia, se avizora el espacio del total desdibujamiento del individuo y de la alteridad, ya que la repetición está ahí no por decir lo mismo, a saber, la identidad, sino por resaltar todo aquello en lo que una expresión se diferencia de su eco. Queda el acto de estar en la presencia de alguien, en silencio, mónadas inaccesibles, abiertas por completo a la contingencia del encuentro, instancias distintas en un terraplén, puntos sin referencia más allá de la reciprocidad. La densidad es tal que no permite el tráfico de las palabras.

“Una mujer en lo oscuro de sí / En lo sola de sí” se ha reconocido como un tejido hilado con materiales heterogéneos. En lo indivisible de su ser se encuentra el pasado de las memorias que equivale al presente de la remembranza. Esta mujer que ha merodeado los contornos de aquello que ella misma no era, de aquello que la ha nutrido, como el agua las raíces de un árbol, está a punto de reconocerse. Antes del encuentro con el mundo de afuera, va rezando el Kadish, esta oración/lamento de la que pocas páginas atrás decía: “No me encuentro. Ni siquiera tengo cirios para velar mi muerte / Ni siquiera sé las palabras del Kadish” (15). Recolectar la identidad como pedazos de memorias ajenas es un esfuerzo desesperado y así lo han vivido a lo largo de “Shajarit” las tantas voces que habitan el yo (Gervitz, 2002: 17). Tras cruzar los horizontes de otras vidas, en el acto final de este poema largo, la voz que canta, haz de fuentes sonoras y de destellos eróticos, se sabe preparada para abrirse hacia su yo más íntimo

que es a la vez su ser dialógico. El yo lírico abre la ventana, se ubica en el quicio, en el umbral donde se juntan espacios; un marco sobre el que se ensambla, en conjunto polémico y casi intolerable cercanía, lo íntimo y lo éxtimo.

4. Conclusiones

El yo lírico de "Shajarit" invita a quien lee a entrar en un mundo denso de voces, deseos, historias. El llamado lírico se extiende desde un espacio interior paradójicamente abierto y de gran visibilidad. Si bien denso, *Migraciones* es un texto que invita a quien lee a entrar hasta lo más hondo en espacios vulnerables, sin fortificación. Una vez transitada la historia por la mano de la abuela, la madre, la nana, la amante, una vez vivida en lo más íntimo la palabra recibida de la boca ajena, Gervitz devuelve su legado a la disonancia de acentos múltiples; acentos de otras gentes, de otras lenguas, de otras épocas, de otras espiritualidades. La poeta no sale de sí en busca de la otredad, en cambio, se abre como receptáculo, de par en par. El resultado es una construcción poética hecha por materiales de orígenes heterogéneos y un continuo ensayar de la vida oculta propia, sobre horizontes lejanos de vidas que migran hacia el fuero interno de la voz cantora. Ahora bien, la invitación de lectura que expide *Migraciones* exige una entrega en términos conmensurables. Gervitz pide cierta capacidad de intimar poéticamente, lo cual en la recepción del poemario es sinónimo del trabajo con la palabra de la experiencia. Las historias que se tienen que completar, los espectáculos verbales y vitales que se presencian en "Shajarit", las palabras sacras y los actos profanos que profesa quien canta, la herencia que se entrega en términos cognitivos y éticos a quien lee y, sobre todo, el trabajo que deposita Gervitz en la forma estética y que se reorienta forzosamente en la lectura, exigen un compromiso por parte del receptor. Tal condición se enraíza en la responsabilidad.

Sin argumento que traicionar o sentido unívoco que transgredir, la plegaria inaugural de Gervitz establece un escenario en que las obligaciones entre desconocidos se instituyen por sí mismas. El cuerpo traza los límites de sus sentidos; la memoria se hunde en las profundidades de recuerdos inconexos; el deber a la sociedad se pronuncia inequívocamente. ¿Cuál es la ley que protege este espacio tan indefenso, ofrecido a la mirada, la voz o las manos ajenas? En "Shajarit", la palabra lucha consigo misma para exponer y protegerse en igual medida: expone sus entrañas; en otras palabras, entrega aquello de lo que está hecho su centro, y en él acoge a los demás. El poema expone una práctica de la intimidad, es decir, vuelve pública una sociabilidad típicamente perteneciente a la esfera de lo privado; se desencadena en lo oscuro de la palabra y de la vivencia. En este espacio en que el verbo y el silencio se replican mutuamente, en diálogos agónicos y búsquedas solitarias, Gervitz deposita su fe al fin de su plegaria secular, un discurso que augura la multitud de voces y sus movimientos incesantes en y desde el libro.

Bibliografía

- Aranguren, José Luis L. 1989 "El ámbito de la intimidad", en Carlos Castilla del Pino (ed.), *De la intimidad*, Barcelona: Crítica, pp. 17-24.
- Bloch, David. 2007 "Aristotle, *On Memory and Recollection*: Text, Translation, Interpretation, and Reception in Western Scholasticism", Brill (*ProQuest*. Acceso 18 de junio 2018).
- Arnould-Bloomfield, Elisabeth y Suzanne R. Pucci. 2004 "Introduction", *L'Esprit Créateur*, núm. 1, pp. 3-8 (JSTOR. Acceso 31 de mayo 2018).
- Béjar, Helena. 1987 "Autonomía y dependencia: la tensión de la intimidad", Reis: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 37, pp. 69-90 (JSTOR. Acceso 31 de mayo 2018).
- Berlant, Lauren. 2000 "Intimacy: A Special Issue", Lauren Berlant, Editor, *Intimacy*, Chicago: University of Chicago Press, 1-8.
- Boym, Svetlana. 1998 "On Diasporic *Intimacy*: Ilya Kabakov's Installations and Immigrant Homes", *Critical Inquiry*, 2, pp. 498-524.
- Brougham, Rose Marie. 2014 "Yoga en 'Septiembre': una meditación por Gloria Gervitz", *Confluencia*, 2, pp. 70-80 (*ProQuest*, Acceso 8 de marzo 2017).
- Camps, Victoria. 1989 "La reconstrucción de lo público y lo íntimo", Carlos Castilla del Pino, Editor, *De la intimidad*, Barcelona: Crítica, pp. 59-75.
- Dutoit, Thomas. 2004 "From Esthetics of *Intimacy* to Anesthetics in Extimacy: The Examples of Jacques Derrida", *L'Esprit Créateur*, 1, pp. 9-26 (JSTOR. Acceso 31 de mayo 2018).
- Dorra, Raúl. 2002 Contraportada, Gloria Gervitz, *Migraciones*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Dorra, Raúl. 2004 "Por qué poemas? *Graffylia*. *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* 3, pp. 121-28. (<https://www.filosofia.buap.mx/Graffylia> . Acceso 5 de septiembre 2018).
- Dorra, Raúl. 2013 "Nota introductoria", Gloria Gervitz. *Material de lectura*, Serie Poesía Moderna, núm. 176, Ciudad de México: UNAM, pp. 3-6.
- Gervitz, Gloria. 2017 *Migraciones . Poema 1976-2016*, Ciudad de México: Mangos de Hacha/ Secretaría de Cultura.
- Gervitz, Gloria. 2004 *Migraciones /Migrations*, Traducción Mark Schafer, San Diego: Junction Press.
- Gervitz, Gloria. 2002 *Migraciones* , Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica .
- Hertz, Joseph, 1948 *The Authorised Daily Prayer Book*, Hebrew Text, English Translation with Commentary and Notes by Joseph Hertz, Nueva York: Bloch Publishing Company.
- Imboden, Rita Catrina. 2012 *Cuerpo y poesía. Procesos de presentificación del cuerpo en la lírica mexicana del siglo XX*, Berne: Peter Lang.
- Lacan, Jacques. 2008 *El seminario de Jacques Lacan. Libro XV. De un Otro al otro. 1968-1969*, traducción Tomás Segovia, Barcelona: Paidós.
- Lacoue-Labarthe, Phillippe. 1999 *Poetry as Experience*, Trans. Andrea Tarnowski, Stanford: Stanford University Press.
- Pardo, José Luis. 2004 *La intimidad*, Valencia: Pretextos.

- Rodríguez, Blanca Alberta. 2006 "El cuerpo de la escritura. Una mirada a la obra de Gloria Gervitz", *Tópicos del Seminario*, 16, pp. 93-117 (93-117 (<https://www.redalyc.org> . Acceso 10 de Marzo 2017).
- Rodríguez, Blanca Alberta. 2009 "Retrato en palabras de Gloria Gervitz", *Círculo de poesía*, 29 de septiembre (2009 "Retrato en palabras de Gloria Gervitz", *Círculo de poesía*, 29 de septiembre (<https://www.circulodepoesia.com> . Acceso 5 de septiembre 2018).
- Schafer, Marc. 1995 "Pythia", *The Literary Review*, 3, pp. 383-387 (*ProQuest*. Acceso 28 de junio 2018).
- Sefamí, Jacobo. 2005 "La herida y el milagro en las 'Migraciones' de Gloria Gervitz", *Confluencia*, 2, pp. 13-24 (Jstor. Acceso 08 de marzo 2017).
- Sennett, Richard. 2017 [1974] *The Fall of Public Man*, Nueva York/Londres: W. W. Norton.
- Winnicott, Donald W. 1965 "Communicating and Not Communicating Leading to a Study of Certain Opposites", *The Maturation Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development*, Londres: The International Psychoanalytical library, The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 179-192.
- Yousef, Nancy. 2003 *Romantic Intimacy*, Stanford: Stanford University Press .

Notas

- 1 Véase aquí un bosquejo de los casi cuarenta años de escritura, preparado por Blanca Alberta Rodríguez: "Después de Shajarit [1979], en 1986 se publica una versión corregida y aumentada con el título Fragmento de ventana, al año siguiente [Gervitz] da a conocer Yiskor, en una delicada edición que contiene ilustraciones de Julia Giménez Cacho y que consta de dos partes: 'Del libro de Yiskor' y 'Fragmento de ventana'. Es hasta 1991, cuando la autora advierte que lo que hasta entonces había escrito no era sino un mismo Poema y decide enlazar todo lo anterior más una nueva sección: 'Leteo', bajo el título de Migraciones, un nombre, no obstante, parido por la obra misma. Con la beca del Consejo para la Cultura y las Artes, creyendo que iniciaba un nuevo poema, publica Pythia en 1993, libro de una belleza precisa, dividido en cinco partes, la última constituida por tres fotografías de Luz María Mejía, que exponen con gran elocuencia una figura central de esta poesía: la de un cuerpo contenido y continente, un cuerpo-larva, representado por la bailarina Lola Lince, que aparece desnuda, en posición fetal, buscándose o cubriéndose con su propia indefensión. Relativamente pronto, Gloria advierte que 'Pythia' también es Migraciones, por lo que decide incorporar este más una nueva cosecha: 'Equinoccio'; en 2000 incorpora 'Treno' en una espléndida edición de autor; en 2002 el Fondo de Cultura Económica reedita Migraciones que ya consta de seis poemas; en 2003 publica Septiembre, que se integrará al conjunto en 2004 en una edición bilingüe publicada en Inglaterra por Shearsman Books y en los Estados Unidos por Junction Press, con una impecable traducción al inglés por Marc Schafer. Después de un silencio activo de casi cinco años, Gloria, entre el asombro y la alegría, cree haber emprendido una nueva obra: Old Sunflower Blues, pero esta vez no tarda mucho en comprender que sigue siendo alimentado por la misma savia de Migraciones, y que pertenece, para su sorpresa, a la quinta sección que ahora dejará de ser 'Equinoccio' para llamarse 'Blues'. Este, hasta el momento, queda constituido a su vez por tres secciones: 'Sunflower blues' (antiguo 'Equinoccio'), 'Old sunflower blues' y 'Just the blues', un breve poema de una intensidad erótica y sagrada tal que intentar

- explicarlo resulta un vano gesto” (2009: s/p). Sobre la edición de Pythia como libro independiente, véase también Dorra, 2004: 127, n. 9.
- 2 En la edición bilingüe español/inglés de *Migraciones/Migrations* (2004), la poeta reubica los versos citados en la tercera sección, titulada “Leteo/Lethe” (80-81). En los momentos en que termino este ensayo, llega a mis manos la última edición de *Migraciones*. Se trata de un libro que ha crecido desde sus entrañas, carece de secciones y títulos y, en definitiva, es otra migración. El poema que abría la edición de 2002 resuena lejanamente en “y el agua en su silencio de raíz / en su lentitud de raíz / se abre temblando // y la mañana se queja / y se mece con las viejas palabras / las largas las sumergidas palabras” (Gervitz, 2017: 79).
- 3 Winnicott apunta el caso de una adolescente que escribe poesía para expresar lo antepuesto como si fuera propio, aunque lo reconoce percibido objetivamente (1965: 187). Por el sesgo genérico que toma la respuesta vale la pena transcribirla entera. La joven dice: “ ‘You see a cat and you are with it; it’s a subject, not an object.’ I said: ‘It’s as if you were living in a world of subjective objects.’ And she said: ‘That’s a good way of putting it. That’s why I write poetry. That’s the sort of thing that’s the foundation of poetry.’ She added: ‘Of course it’s only an idle theory of mine, but that’s how it seems and this explains why it’s men who write poetry more than girls. With girls so much gets caught up in looking after children or having babies and then the imaginative life and the irresponsibility goes over to the children’” (Winnicott 187). La voz lírica de Gervitz trastorna el universo cultural que la engendra, al asumir la responsabilidad tanto de la poesía como de la filiación del ser mujer.
- 4 El poema pasa de la fuerza erótica al impulso de la muerte para erotizarse de nuevo, con tenacidad, en un ciclo interminable de eros y tánatos que tanto la voz principal como otras mujeres de su estirpe viven intensamente: “En el vuelo de las ercillas de centro abierto a la penetración / en el contorno apenas / las amigas se acarician” (Gervitz, 2002: 17); “una niña púber se mira el sexo en el ardor del mediodía / espeso de insectos y lagartijas” (19); “Todavía me arde, me toco, estoy sola” (22); “Y el deseo era monótono y negro como una caja de laca china” (26); “De rodillas en la estera de bambú / lavo mi sexo / el clítoris duro y henchido” (29); “La falta de deseo es tan intensa como la pasión / La falta de deseo de este cuerpo la hace gritar” (35); “Bébeme como si fuese agua / Derrámame” (36).
- 5 La parte en la que la palabra y el deseo se funden más decisivamente en *Migraciones* es “Pythia”. Ahí, la búsqueda de un lenguaje hierático para el poema en tanto profecía se manifiesta como encuentro del “lugar” o del “nombre”, elipsis que en la tradición hebraica se refieren a dios, cuyo nombre no se puede pronunciar en vano por ley: “en el callado inmenso del nombre”, “Entré al lugar entréme huérfana” (Gervitz, 2002: 129, 134).
- 6 Al final de su libro, Gervitz incluye un glosario en el que entre otros giros explica también estas dos trasliteraciones en hebreo. La primera significa: “El Señor es nuestro Dios, el Señor es uno”. La segunda es el inicio del Kadish. “Es una plegaria que santifica y exalta el nombre de Dios. Se reza en memoria de los muertos” (Gervitz, 2002: 195).
- 7 Desde 1974 y la primera edición de *The Fall of the Public Man*, Richard Sennett ataca la introversión cultural y atribuye al alza del valor de la intimidad la bancarrota de la vida pública en la era del capitalismo tardío (2017: 416-33). Sobre esta misma línea corre la reflexión de la socióloga española Helena Béjar, la cual considera cómo de un valor de entendimiento de la personalidad y del sujeto, la intimidad desde los últimos años del siglo xx pasa a ser un valor moral que va en detrimento de la actuación social de la ciudadanía (1987: 72). La relación de la intimidad con la poscolonialidad, el imperio, el nomadismo, los trasplantes de órganos, explora un número especial de *L’Esprit Créateur*, cuyas editoras señalan que, en la posmodernidad, el término no evoca ya el calor y confianza de las relaciones en privado, sino la intrusión del otro en el lugar

del yo, la alienación, la fragmentación de los nexos, la refracción del sujeto (Arnould-Bloomfield y Pucci, 2004: 4).

- 8 La colección de ensayos se editó como libro en 2000 con el mismo título.
- 9 Aristóteles elabora las varias facetas de las operaciones que tienen cabida en la memoria y en ellas encuentra una confluencia entre recordar, representar y sentir el impacto de lo recordado y representado (Aristotle, 2007: 450a-451a).
Christina Karageorgou Bastea: Licenciada en Filología Bizantina y Griega Moderna, por la Universidad Nacional de Atenas. Posee maestría por la Universidad Veracruzana y doctorado en Literatura por El Colegio de México. Se desempeña como profesora asociada de español en Vanderbilt University. Su investigación gira alrededor de la poesía hispánica moderna, con énfasis en México y España. En el centro de su trabajo está la posición de responsabilidad que asume la voz lírica frente a la sociedad y a la palabra. Es autora de *Arquitectónica de voces: Federico García Lorca y el Poema del cante jondo*, El Colegio de México, 2008; *Creación y destrucción del Imperio: nombrar en Tirano Banderas de Valle-Inclán*, Ediciones Clásicas de la Universidad de Minnesota, 2013. Artículos suyos sobre poesía, prosa narrativa y cine se han publicado en *Revista Iberoamericana*, *Hispanic Review*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Hispanic Journal*, *Acta Poética*, *Hispanófila*, *Bulletin Hispanique*, *Signos Lingüísticos y Literarios*, entre otras publicaciones especializadas. Es coeditora del volumen *Poetics of Hispanism*, Iberoamericana Vervuert, 2012 y editora de la revista electrónica *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. Ha sido profesora visitante en la Universidad Veracruzana, en la Universidad de Sonora y la Universidad Hebrea de Jerusalén. Su trabajo actual gira alrededor de la relación entre justicia y poesía en Luis Cernuda, Abigail Bohórquez y Gloria Gervitz.

Notas de autor

Citar como: Christina Karageorgou Bastea (2019), "En lo más íntimo: recuerdo y anhelo en "Shajarit" de Gloria Gervitz ", Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, núm. 86, año 40, enero-junio de 2019, ISSN: 2007-9176; pp. 93-118. Disponible en <<http://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/issue/archive>>