

**Como un sol el cuerpo se arrodilla.
La pirofanía en la poética de Gloria Gervitz
(Body Knelt like a Sun: Pyrophany in Gloria Gervitz's Poetics)**

Félix Alejandro Delgadillo Zepeda*

Abstract: This article analyzes the link between the sacred and the erotic as a revelation of the sacred fire, present in the lengthy poem *Migraciones* by the Mexican poet Gloria Gervitz (1943). This is accomplished through the contemplation of a new theoretical perspective called Pyrophany. Gervitz's polyphonic poem is in constant renewal, born of an intimate memory that illuminates a collective song that, from its evocation, is capable of reliving a past and giving it a space in the present. As a result, the poem emerges once and again in constant rebirth like the mythical Phoenix.

Keywords: pyrophany, sacred, erotic, Gloria Gervitz

estoy en tu silencio
en éste tu olvido —que es el mío
como un sol el cuerpo se arrodilla
y se hunde
estoy ahí en lo quieto
en ese tu fluir quietísimo
en esa tu luz.

Gloria Gervitz, *Migraciones*

INTRODUCCIÓN

Para Gloria Gervitz, *Migraciones* es un proceso que va cambiando al pasar los años, el poema ha crecido paralelo a su vida, no cronológicamente, sino que va evolucionando en ciclos naturales, ya que surge en una continua relación vida, muerte y resurrección (es un *work in progress* que resurge como el ave fénix). El poema en sí mismo es el testimonio de las migraciones dentro de las migraciones, ya que en las ediciones anteriores se fueron desplazando las palabras, las páginas; al comienzo fue escrito en apartados (*Shajarit, Yiskor,*

* Félix Alejandro Delgadillo Zepeda (✉)
Ibero-American University, Mexico City, Mexico
e-mail: alejandroloboespejo@hotmail.com

Leteo, Pythia, Equinoccio, Treno, Septiembre) y en la versión de la editorial Mangos de hacha desaparecen las partes junto con la puntuación, como una forma para que el poema fluya sin ataduras y siga viviendo sus migraciones en un proceso más orgánico.

PALABRA Y MEMORIA

Gervitz ve en *Migraciones* un diálogo erótico consigo misma, habla desde el cuerpo femenino y el ser (femenino) con un lenguaje directo: “Seferis decía que el poeta solo puede hablar, escribir, a partir de su cuerpo, de lo que siente, es el cuerpo el que transmite (...) yo escribo desde mi cuerpo de mujer, a partir de un erotismo de mujer, y en eso han existido poetas muy eróticas como Santa Teresa, y yo escribo desde mi ser femenino” (Jiménez & Palma 2018). Sin embargo, *Migraciones* también es una introspección y un diálogo con otras voces; diálogo que implica cuestionar su memoria individual y también una memoria colectiva.

El poema nos comunica con el interior, logra asir el cuerpo (el de la voz y el del poema) a un espacio, a un tiempo, el de la memoria, que es capaz de rescatar del olvido las voces: “memoria ¿me oyes? / creces como lo que se olvida / y aquella que soy / ofrece perdón a la que fui” (Gervitz 2017, 40). En un juego de espejos la poeta se reconoce en esa voz del pasado. En Gervitz el tiempo sucede híbridamente, el pasado, presente y futuro no están ordenados linealmente, sino que surgen en el mismo instante, en la continuidad de un tiempo vivo. Las voces se nombran en el diálogo inconsciente con las otras memorias: “y mi voz confundándose con la tuya” (Ibid, 54). Su presencia rompe, penetra en ese tiempo atrapado en el presente.

Como señalamos, *Migraciones* es un poema donde se descubren varias voces. La palabra singular se transforma, sin dejar de ser singular, como si esa llama, la de su voz, se propagara en memoria colectiva:

desembarcamos un mediodía en el Puerto de Veracruz
traíamos los abrigos de astracán de los abuelos
y en La Habana comí nísperos y mangos por primera vez

¿a quién contarle esto?

memoria del mar de su tedio
de la muchacha que fui
del vestido que ahora se ve ridículo en la fotografía

memoria de las tablas percutidas del barco
de aquellas olas impávidas en su belleza

memoria de la luna casi insoportable

y es mediodía y es hoy y desembarco y es un día de agosto
y jamás me había sentido tan aferrada a la vida (Gervitz 2017, 47)

La palabra poética de Gervitz se convierte así en memoria, en testigo de un canto colectivo y legendario de mujeres ancestrales que la habitan: la poeta, la madre, las abuelas. La memoria sirve como testigo que repite los hechos, es capaz de revivir un pasado y darle un espacio presente, donde la poeta se vuelve partícipe y se identifica con esas voces muertas y vivas a través de ella. La poesía de Gervitz es un tejido de experiencias de la memoria, desde su palabra incorpora esas voces que son esos otros recuerdos que le han sido transmitidos o ella ha reconstruido y los vuelve propios. Gervitz lleva consigo una polifonía, reconoce su cuerpo como un caleidoscopio, es un médium de todas sus voces. El fragmento del poema analizado con anterioridad es en realidad dos voces, y una al mismo tiempo, que se bifurcan; aparece la voz de la abuela cuando era joven y describe el asombro de encontrarse con una nueva tierra prometida: “y en La Habana comí nísperos y mangos por primera vez” (Ibid.). La voz de la poeta que sirve de puente para esas voces, es partícipe como vidente pero también es distante, por eso se interroga: “¿a quién contarle esto?” (Ibid.), ¿su pregunta a quién va dirigida, qué interlocutor la escucha? Es la voz de la abuela la que encarna en ese fragmento, como una puesta en abismo que se repite constantemente en el recuerdo: “memoria del mar de su tedio / de la muchacha que fui /del vestido que ahora se ve ridículo en la fotografía” (Ibid.).

Gloria Vergara ve la memoria en Gervitz como una herida, como capas puestas para que el recuerdo logre mecanismos de acercar o alejar aquello que a las voces del poema les atañe, la memoria apunta hacia varias direcciones, en una visión múltiple, como un juego de perspectivas: “Al reconocerse en la ausencia se percató de lo que tiene: es el cuerpo como un caleidoscopio para sentir, para ver. ¿Es la abuela o ella, la sujeto enunciante, la que siente?” (Vergara 2007, 112). En Gervitz las voces son los espejos que proyectan los recuerdos, las imágenes del pasado que se van multiplicando, cambian a lo largo de todo el poema.

La palabra es esa *pythia* que guía la poética de Gervitz porque así como la palabra es inefable, evanescente, también es indecible: “como Jonás en el vientre de la ballena/ como la sibila dentro de las paredes húmedas/ sin saber qué decir sin nada para decir” (Gervitz 2017, 37).

lentamente
 aprieto aflojo aprieto
 respiro respiro
 estoy respirándome
 estoy respirando
 respirando
 ¿y quién me va a recordar? (Ibid, 33)

En el fragmento anterior ocurre un despertar luminoso en ese lugar donde las voces germinan: “y desovándose en pequeñísimas estrellas/ el alba” (Ibid, 33), aparecen las estrellas suspendidas en esa alba del poema, como fuente de vida, matriz: “y el blanco destiñéndose (...) y el cuerpo marchitándose” (Ibid.). Primero sin materia la madre vigila desde el más allá, ésta adquiere cuerpo en la remembranza de la hija, la muchacha que llora abrazada al cuerpo de su madre: “y la muchacha que lloraba abrazada a su madre muerta/ sigue llorándose dentro de mí” (Ibid.). La poeta abre esa ventana para observar el oráculo, sin darse cuenta de que abre la caja de Pandora de la memoria, la palabra como recipiente de epifanías: “¿tú abriste la ventana?” (Ibid.), cuestiona una voz o se desdobra una de la otra. Aparece la luz como chispa, fuego engendrador, amniótico, el blanco como una estela vital: “blanco sobre blanco latiendo” (Ibid.). Esa luz transforma la crisálida del recuerdo de la madre; se confunden las voces, como si el recuerdo de la muchacha muriera para hacer renacer a la madre dentro de ella. La memoria se bifurca para mostrarle a las voces que son una misma: “apenas la respiración de una mujer vieja lejos/ yo” (Ibid.). La hija alumbr a la madre a través de sí, de su evocación: “respiro/ estoy respirándome/ estoy respirando/ respirando” (Ibid.). Según María Zambrano en *Claros del bosque*, la respiración es una centella de fuego que abrasa el pecho, al respirar toda la vida entra en el cuerpo, en este caso en el cuerpo del poema, en el blanco las palabras resaltan y adquieren presencia. Zambrano también nos dice que las palabras laten al fondo de la respiración, que aguardan en el corazón para ser imaginadas, que las palabras son sagradas por inasibles: nacen y mueren constantemente.

Migraciones sirve de ejemplo del poema viajero, Gervitz ve la memoria como un largo camino de iniciación que no termina nunca. La palabra siempre en movimiento, cambiante como criatura viviente; por eso la constante renovación de la vida del poema, de sus voces, es un constante renacer como el fénix en la pirofanía. Entiendo esta categoría como la transformación por medio de lo sagrado y lo erótico.

La poética de Gervitz es la del milagro de recobrar lo perdido, de reconstruir lo olvidado. Es el milagro de la escritura como una forma de rescatar el pasado y rescatarse a sí misma; la escritura como un acto de fe, como lo dice la propia Gervitz: “escribo para que me quieran, para que me consuelen, ¡pero no sé de qué” (Rico 2003). La palabra como consuelo en ocasiones se vuelve oración, lamento o súplica, a veces silencio. Si al nombrar se da vida con el hálito de la palabra, la poeta nombra a la madre para darse vida a sí misma. La madre aparece en *Migraciones* como una hoguera fecunda, generadora de vida y destrucción, mediante ella surgen elementos católicos, porque la madre se vuelve virgen a la que se le pide compasión y piedad:

oh madre ten piedad de mí
oh madre misericordiosa
ten piedad de mí
sostenme
derrótame pero dame tu consuelo (Gervitz 2017, 30)

Es por medio de la memoria o el silencio, que ella hace un vínculo para trascender su “yo”, para encontrarse con lo inefable: ya sea en Dios, el amor, el cuerpo, la muerte. En Gervitz la memoria se vuelve palabra (se materializa) y la palabra se hace cuerpo del poema, un cuerpo erotizado como medio de alcanzar el goce del deseo; la palabra a su vez como creadora de vida se asemeja al acto creador divino.

LO SAGRADO Y LA PALABRA

El cuerpo erótico del que habla Gervitz es similar al cuerpo visto por ciertos místicos, como lo serían Santa Teresa y San Juan de la Cruz, donde el cuerpo es un recipiente que logra unirse con lo inmaterial, que es lo sagrado. El vínculo con lo sagrado se da a partir de la palabra y esta por un lado va al rescate de la memoria y por el otro genera un vínculo con la divinidad, que es el cuerpo.

En Gervitz la poesía y el deseo son el vínculo con lo sagrado que es el cuerpo, esto se asemeja a la vía purgativa en los místicos donde la oración es un cordón umbilical entre el mundo terrenal con lo sublime. Entendiendo la vía purgativa como uno de los caminos místicos para llegar a lo divino. Algunas culturas religan a su Dios por la vía mística, en tres pasos: la vía purgativa en la que alma y cuerpo expulsan su vida pasada; la vía iluminativa que es la tentación del diablo antes de ascender, y la vía unitiva que después de auto estigmatizar al cuerpo, se une a Dios, redime su dolor.

Los místicos ven en el cuerpo la metáfora de una modesta casa de recogimiento en el que el cuerpo es la primera morada creada para el ser. En Gervitz la palabra es creadora, engendradora y por lo tanto puede relacionarse con lo divino, dice Tania Favela sobre *Migraciones*: “La palabra encarna a la voz: la voz se hace cuerpo y el cuerpo se hace palabra. Es decir, la palabra está preñada. Lo uterino toma desde esta su lugar en el poema. Nombrar es dar a luz, pero también es darse a luz” (Favela Bustillos 2019, 130). Por ello la palabra puede nacer con lo divino, pero a su vez también puede nacer con lo corporal, con lo terreno. El recogimiento místico es unión, donde el cuerpo como madero es abrasado por Dios, y así en Gervitz se refleja esta experiencia “como un sol el cuerpo” (Ibid, 120) donde el cuerpo abrasado en el encuentro erótico se compara a la unión sagrada, que asemeja al sacrificio, explicado por Bataille como la entrega erótica con el otro.

En la experiencia mística los sentidos, las emociones y las pasiones tienen conexión con lo sagrado por medio de la llama del amor del alma; así se da el punto de unión con lo divino. Serrano Plaja (1946, 7) ve en la etimología griega de la palabra mística lo oculto del significado, ya que: “significa cerrar; y su raíz conviene también a los vocablos miopía, misterio. Es decir, que los fenómenos místicos se refieren a una relación misteriosa, cerrada, secreta del alma con Dios; relación que no se produce en las manifestaciones devotas o religiosas de otra naturaleza”.

Dios sería para el místico lo que la poesía es para Gervitz, aunque en *Migraciones*, Dios no tiene el mismo peso que la palabra en el poema, la relación de la poeta con lo oculto viene de la poesía, es la palabra la que dicta, la que nombra, la que crea y se renueva al pasar de los años al poema. Esa es la relación de la palabra con lo sagrado, porque es ahí donde se encuentra el misterio de la palabra, la *pythia* que le dicta el poema a la poeta y le dice cuándo escribir, como la voz en los místicos en que Dios les enseña secretos al alma y su cuerpo obedece las instrucciones en una contemplación infusa, reciben un alumbramiento, en el caso de Gervitz la palabra es alumbramiento: “Es como si el Poema viniera a mí. Está dentro de mí y yo dentro de él. De hecho, en esta ultimísima versión siento que quizás sí nos estamos despidiendo el Poema y yo. No voy a decir, como en otras ocasiones, que ahora sí ya lo terminé, porque eso no lo sé, eso no lo sabe uno, pero sí creo que cada vez nos acercamos más tanto el Poema como yo a un final” (Rodríguez 2019).

La experiencia mística de Santa Teresa y San Juan de la Cruz tiene una relación directa con Dios, en Gervitz es la palabra, como escribe Favela: “La palabra es la engendradora de todo, la que todo lo posibilita. Esa palabra matriz que es también palabra interior, es la palabra de la poeta: la que dice y da nacimiento al decir. Nombrar es un acto adánico, pero en *Migraciones* el que nombra no es Adán, no es él el que tiene la palabra, la que nombra el mundo es la Poesía (o la Pythia), y tras de ella la poeta” (Favela Bustillos 2019, 130). La palabra en Gervitz tiene esa materialidad, pero a su vez es creadora, divina, adánica.

Gervitz en esa casa de recogimiento sagrada de la poesía encuentra el medio, los instrumentos para comunicarse: el cuerpo y la palabra. La poesía es como lo sagrado y la palabra es cuerpo y divina al mismo tiempo. Esa palabra es análoga a la palabra hacedora, médium, nombradora de la que habla Walter Benjamin (1999) en su ensayo *Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los humanos*. El poema al nombrar se transforma en materia, al tener cuerpo adquiere una voz. La corporeidad del poema es materia como madero abrasado en los místicos, de ahí que la poeta haga alusión al fuego (la pasión, el cuerpo como ofrenda, el deseo, la muerte, la resurrección como luz y amanecer) y que este nos puede llevar a la figura del ave fénix y los procesos que implica.

Es por medio de la experiencia mística que surge el concepto de pirofanía, desde la inspiración del fuego como revelación, que tiene como metáfora el ave mítica del fénix, en la que el cuerpo tiene la levedad y capacidad de ascender y autodestruirse. La pirofanía, vista como el vínculo sagrado entre lo erótico y lo trascendental, es el puente de transformaciones del alma, del cuerpo, de la palabra, como un fuego inextinguible que impulsa a la metamorfosis, empuja hacia dentro del ser que se resiste y a la vez lo desarraiga para dejarlo caer en la manifestación de lo divino.

A diferencia del éxtasis de la experiencia mística española que en un ejercicio de recogimiento, de purificación, para alcanzar la divinidad, el alma abandona el cuerpo, aquí el cuerpo es el centro de la revelación, el campo de duelo o modesta casa de recogimiento, donde aparece la epifanía en fuego. Gervitz se reconoce desde lo corporal y no desde la agonía o el suplicio de los místicos: “ábreme tu sexo ábremelo” (Gervitz 2017, 253), pero sí más desde un goce con carga violenta, podríamos nombrarlo como un padecer gozoso: “ábrete al placer de estar preñada de lo que no puede decirse” (Ibid.). En el

siguiente fragmento ese goce violento surge cuando nace la palabra en una entrega erótica con el cuerpo de la poeta:

Dijo:

yo soy La palabra
yo soy la que nace naciéndose de sí misma
ábrete para que te llene de mí
ábreme tu sexo ábremelo
y siente cómo penetro y te fecundo
ábrete al placer de estar preñada de lo que no puede decirse
y que ahora sabes
siéntelo
deja que te inunde
no tengas miedo
estoy aquí
aquí en ti y contigo
gózame y goza tu vida
la única y tuya y de ti y para ti
esta es la única eternidad que tendrás nunca
date a luz a ti misma
empújate hacia afuera
y nómbrame (Gervitz 2017, 253)

El poema tiene que ver con erotismo sagrado, es la palabra la que se entrega a lo oculto, al misterio, ahí en el centro está el placer, el goce, la palabra como fénix nace, abre su crisálida, penetra: “y siente cómo penetro y te fecundo” (Ibid.), y se alumbró a sí misma, en el goce maternal: “date a luz a ti misma/ empújate hacia afuera/ y nómbrame” (Ibid.). La voz lírica de Gervitz, se entrega, va del sacrificio, a la ritualización erótica, y a la ofrenda que se animaliza para morir y renacer. Fases que explicaremos a continuación con base en el poema.

Sacrificio sagrado de la palabra

Según Georges Bataille el sacrificio es la representación de lo sagrado, este compara al acto del sacrificio como la acción erótica:

Revela su continuidad, que recuerda la de unas aguas tumultuosas. En el sacrificio, no solamente hay desnudamiento, sino que además se da muerte a la víctima (y, si el objeto del sacrificio no es un ser vivo, de alguna manera se le destruye). La víctima muere, y entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo, con los historiadores de las religiones, lo sagrado. Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a

quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo. (Bataille 2013, 17)

Aunque esa muerte es metafórica, Bataille observa en el sacrificio una semejanza con en el acto sexual, que irrumpe la vida cotidiana, lo que para él es darle continuidad. Bataille habla de un erotismo sagrado que es la fusión más allá de una realidad inmediata, por el hecho de que uno se entrega o se inmola. En Gervitz es la palabra la que abre el cuerpo, la que penetra, fecunda, pero también destruye: “y la belleza desollándose/ desollándose en su hermosura” (Ibid, 208). Pero en el acto del sacrificio, dice Bataille, ambas se consumen; una y otra se pierden en la destrucción, por lo tanto, es una autoinmolación:

La experiencia mística, en la medida en que disponemos de fuerzas para operar una ruptura de nuestra discontinuidad, introduce en nosotros el sentimiento de continuidad. Lo introduce por unos medios distintos del erotismo de los cuerpos o del erotismo de los corazones. (Bataille 2013, 17)

Para Bataille existe una semejanza entre el acto de amor y de sacrificio, la destrucción está religada con el erotismo del acto sagrado ya que recrea la muerte, ocurre un desnudamiento también en el sacrificio, se le da una muerte a la víctima (en el caso de Gervitz es la palabra) y esta muerte revela lo sagrado, le da continuidad a la vida.

Ritualización del erotismo

El sacrificio como rito también consagra, diviniza: “el rito es efectivamente la representación, reiterada en fecha fija, de un mito; es decir, esencialmente, de la muerte de un Dios. Nada de todo esto debería sorprendernos. Es lo mismo que sucede cada día, bajo una forma simbólica, en el sacrificio de la misa” (Bataille 2013, 64). En *Migraciones* aparecen varios elementos crísticos, como por ejemplo la hostia que en el rito es la ofrenda que representa el cuerpo de lo divino, cuerpo que se sacrifica en honor a los dioses y que se entrega a los mortales, pero en Gervitz es la palabra la que se sacrifica:

ven sollozada
disuélveme en tu lengua como a una hostia
hasta la avidez del polvo
no me dejes (Gervitz 2017, 77)

Gloria Gervitz ritualiza la masturbación, los escenarios del poema se transfiguran en el momento de la autoexploración, como una epifanía,

los chillidos de las aves se confunden con los lamentos de la voz lírica, a su vez se confunden con la espuma y el polen con las secreciones y el sudor: “me masturbo pensando en ti/ los chillidos de las gaviotas el amanecer/ la espuma en el azoro del ala/ el color y el tiempo de las buganvillas son para ti/ el polen quedó en mis dedos” (Ibid, 9).

En esa epifanía del deseo ocurre un ocultamiento parecido al que nos dice Bataille, en el que la primera búsqueda del placer está entremezclada con el misterio por la prohibición que determina el deseo; el autodescubrimiento implica una transgresión porque es una práctica obligada al secreto a lo prohibido: “el polen cubre aquella memoria de espejos/ todavía me arde me toco estoy sola” (Ibid, 15). La voz se bifurca, es la niña la que habla en una escena en el mercado: “me toco y me vengo y me orino/ y el calor desmesurado frenético” (Ibid, 172). Pero también es la abuela, la que se descubre tocándose: “lavo mi sexo el clítoris duro y henchido/ y el placer se hace tan intenso/ que también me orino” (Ibid, 18). La memoria habla de ese descubrimiento, de la transición de la infancia a la adolescencia y a la adultez, las voces se tocan con toda la naturalidad que pareciera que se tocarán otra extremidad del cuerpo, para descubrirse en el azoro del placer, del deseo, en una epifanía del gozo:

y toco mi sexo de niña
me meto los dedos
me exploro
encuentro el punto del placer
y me detengo allí
mis dedos son cada vez más hábiles
más exactos
cierro los ojos y me digo —cochina
decírmelo me excita
y lo que siento se expande
me invade toda
me cubre toda
y soy este cuerpo
este raptó esta inmensidad
estoy en el placer adentro del placer de darme placer (Ibid, 165)

La masturbación como ritual va en el poema del encuentro a solas: “este raptó esta inmensidad/ estoy en el placer adentro del placer de darme placer” (Ibid, 165). A un encuentro en colectivo, en frenesí en la algarabía de ir al mercado y descubrirse con una orgía ritual de la que menciona Bataille es la fiesta desordenada, la interrupción furtiva de la

prohibición de los impulsos sexuales: “guanábanas expuestas como sexos/ capulines rojísimos/ granadas escurriéndose/ zapotes negros desbordándose/ mameyes abiertos como vulvas/ piñas gordas y jugosas/ la fruta de la pasión endureciéndose” (Ibid, 166). La orgía ritual dice Bataille se da en la complicidad de una cofradía, como en las fiestas de Dionisos, en *Migraciones* aparece en el éxtasis erótico y el éxtasis religioso: “y glorias para las ofrendas/ y veladoras y cirios y estampas de santos/ y medallitas milagrosas y escapularios/ y amuletos para el mal de ojo/ y el incienso y el copal” (Ibid, 168). La orgía ritual según Bataille se da en la festividad, en la fuerza desbordante del placer, la fiesta es la negación de los límites: “acostumbradas a darse placer frotándose el clítoris con aceite de coco/ acostumbradas a amamantar niños y a amamantar hombres/ acostumbradas a chupar el pene como si fuera un caramelo/ acostumbradas a los excesos del calor/ dejándose desflorar con los dedos/ dejándose cubrir con pétalos de sangre desflorada” (Ibid, 169). En ese desbordamiento el erotismo va más allá, a la animalización, a los excesos, afirma Bataille que en ese frenesí adquiere un carácter sagrado entre la voluptuosidad sensual y el arrebató religioso de la orgía ritual.

Ofrenda y animalización

Gervitz vuelve el acto erótico en ritual, sus voces se ofrendan, sus ritos parten del movimiento subversivo de la fiesta, del delirio de las voces en el mercado, pero también ocurren desde la experiencia interior, en las sensaciones que describe a través de todos esos recuerdos rodeados por luz, amaneceres, veladoras, calor. Pareciera que las memorias siempre están abrasadas como el madero místico, como si el cuerpo estuviera alumbrado para que fuera guía para la entrega erótica:

tantos años para llegar a esta mañana
igual a cualquier otra
para llegar a este día
igual a todos los días
y recibirlo
en ofrenda (Ibid, 103)

Otro elemento presente en esta ofrenda es el agua: la poeta entra a la Mikveh como si entrara a un vientre, como una fuente de reposo, la imagen del vientre nos remite al retorno a la madre, pero en Gervitz pareciera que fuera hacia el vientre del amante, ese amante que de repente se transfigura en la madre. Serán estos los que la hagan renacer

de ese baño de purificación, es en el amante-madre en el que se sumerge la palabra en ese baño ritual judío. Se va a la Mikveh para volver a estar ritualmente pura, en donde simbólicamente la muerte anula la vida. Ocurre un nuevo despertar para obtener una elevación en completa espiritualidad:

y quizás
y esto que soy
y cambia
y está en el centro
la intensidad de lo que es
así entra ella en la Mikveh
así se sumerje
así la ofrenda
así
en el corazón del agua (Ibid, 129)

El sacrificio es considerado como una ofrenda, según Bataille, sin la necesidad de tener un carácter sangriento. Así como el acto de amor, la inmolación revela la carne. Como la convulsión erótica, ya que se liberan los órganos sexuales, cuyo juego animalizado se realiza a ciegas, en la festividad, en la violencia que la razón deja de controlar. El acto erótico para Bataille es una transgresión de los límites que va de la animalidad, que reafirma el carácter humano a un acto violento y desenfrenado. La voz lírica del poema se animaliza para sacrificarse, es la animalización mítica que menciona Bataille que se enmascara en el espíritu, en un mundo natural mezclado con el divino:

estoy allí ofrendada
lamiéndote como una perra
lamiéndote las manos lamiendo tus pies
lamiendo tu sexo
recorriéndote con la lengua como una perra
invisibles tatuajes mis besos (Ibid, 205)

La palabra en Gervitz se transforma, por un lado es cuerpo en el deseo erótico y por otro se animaliza en la experiencia sexual por ser pasional, esa experiencia erótica es comparada a la crisálida según Bataille: “La *experiencia interior* del hombre se da en el instante en que, rompiendo la crisálida, toma conciencia de desgarrarse él mismo, y no la resistencia que se le opondría desde fuera” (Bataille 2013, 27). La palabra en Gervitz, limitada por las paredes del cuerpo, necesita

romper, transformarse como el fénix, ésta también se vuelve larva, por un lado urde: “su silencio sus larvas sus laberintos” (Gervitz 2017, 72) y va tejiendo dentro de la poeta, por otro lado carcome: “y ella sola en su fondo/ larva/ se estremece/ se contrae como un molusco/ pálida/ en lo más profundo del adentro/ acechando” (Ibid, 93). En esa ambivalencia de la palabra como “perra” la poeta le pide consuelo:

tócame adentro de ti
con esa contención que se desborda

tócame
en esta oscuridad del pensamiento

en lo incomprensible de mí
en esa otra incomprensible yo
ah si pudieras tatuarme

si te quedaras ahí
si tan sólo te quedaras

como una perra ciega
amamantando

quédate
dame las palabras (Ibid, 96)

El erotismo para Bataille es la ofrenda de sacrificio para dar vida a otro y darle continuidad en una muerte metafórica. La experiencia pirofánica de Gervitz, va completamente desnuda para la entrega, el deseo corporiza lo inasible, lo sagrado apto para ser revelado, desnudado, dice Gervitz: “Cada vez estoy más convencida de que lo que es de carne es el alma. El alma y el cuerpo no son entidades separadas. Todo lo que sentimos es a través del cuerpo, tanto el dolor como lo sublime. Tan vulnerable, tan absolutamente mortal. Tanto la palabra como el cuerpo son alma, totalmente” (Rodríguez 2019). La poesía es cuerpo y también alma, relacionado a esto Walter Benjamin dice que Dios cedió el mismo lenguaje al hombre para igualarlo, la palabra como memoria a imagen y semejanza divina, en una mismidad creativa para que sirviera de médium de la creación. La palabra como materia en Gervitz es la imagen más profunda de la palabra sagrada y a la vez la poesía accede a la más íntima infinitud divina.

La memoria y lo sagrado

La poeta como médium de sus voces, como fénix, tiene la necesidad de morir para que el pasado se consuma y renazca a sí misma, porque sólo la muerte da la continuidad a la vida, su cuerpo es la ofrenda para volver de nuevo al presente, como lo dice Gervitz, la palabra es memoria y da inmortalidad:

Nos parece tan extraño y casi absurdo el saber lo mortales que somos, el saber que, en el fondo, vamos a morir con todo lo que fuimos, con todos estos nuestros sueños, nuestras ilusiones, nuestros miedos y que todo y todos vamos a acabar siendo olvido y más olvido y más olvido. La inmortalidad está *aquí* para mí porque qué otra inmortalidad hay, quién va a saber que va a ser inmortal de otro modo. (Rodríguez 2019)

Morir para el fénix es desatarse, liberarse de las vestiduras del cuerpo, de lo que pueda contenerle; no es el fin sino comienzo. La muerte como transgresión, trastorna. Bataille nos dice que la muerte es una ruptura en la ley del orden de la vida humana; por lo tanto, es una ofensa, una falta, una infracción con relación a esta vida calculada: “la vida es el inmenso movimiento que componen reproducción y muerte. La vida no cesa de engendrar, pero es para aniquilar lo que engendra”. (Bataille 2013, 63) En Gervitz, la palabra es engendradora como punto de unión entre la memoria y lo sagrado; el acto erótico es esa muerte que lleva el deseo, como el ser consumido por el fuego del fénix hasta la muerte, a la destrucción, hasta alcanzar de nuevo la regeneración. Gervitz ve el deseo y las pasiones como la combustión del cuerpo, campo de duelo o modesta casa de recogimiento:

el amor no tiene piedad
y yo que estoy hecha de palabras
no tengo palabras
y el corazón cae
en el corazón del mismísimo Dios
y yo me tiemblo ante ti
en el deseo de ti
de ser en ti
como de Dios (Gervitz 2017, 160)

A través del deseo, Gervitz ve en el placer del cuerpo la ruta de purificación como ir a la Mikveh. La palabra abreva en el deseo; es fuente bautismal, agua sagrada y originaria. La poeta emerge de esas visiones que trastocan la carne: “y yo me tiemblo ante ti/ en el deseo de

ti/ de ser en ti/ como de Dios” (Ibid, 160). El placer, aunque sea tóxico, será como la herida sangrante de los místicos, capaz de elevar y sumergir al centro de su ser: “allí intoxicada de deseo/ allí en ese abrasamiento/ allí en esa inmensidad” (Ibid, 194). En Gervitz el acto sexual aspira a ser un reflejo que se funde con lo celeste, en un acto misterioso, ya que la palabra abreva en el deseo de lo sagrado. Podemos decir que en Gervitz no hay experiencia sagrada sin fundirse con lo corporal:

allí intoxicada de deseo
allí en ese abrasamiento
allí en esa inmensidad
allí toco allí le guío
allí le ayudo con las manos
y él se deja guiar se deja hacer
hace lo que le pido
lo hace en la voluptuosidad
en el esplendor de la luna
lo hace llorando
y yo de bruces también lloro
y le pido más (Ibid, 194)

Nos dice Bataille que en contraposición de la muerte está el deseo, ya que la muerte introduce el vacío, la ausencia, mientras que en Gervitz el deseo corporiza lo inasible de lo sagrado. En los versos siguientes es personificado como nocivo, también aparece como la picadura del alacrán, como la intoxicación, siempre llenando el vacío de la muerte, por eso está presente en todos esos rituales de iniciación:

y el deseo mordiéndose el corazón
y envenenándolo como picadura de alacrán
y azahares para las novias que ya probaron el amor
y azahares para las quedadas y las de la Primera Comunión
y para las que se matrimoniaron con Dios
y se quedaron con el himen intacto (Ibid, 173)

Los versos siguientes tienen una reminiscencia a Santa Teresa: “vivo sin saber de mí/ vivo sin vivir en mí” (Ibid, 210). La poeta mística nos dice que después de la experiencia sagrada quedan pozos por la ausencia divina, pérdidas, ansías. En Gervitz el rastro de esas pérdidas de lo divino está oculto en el cuerpo como deseo: “el deseo abarca todo/ arrasa con todo” (Ibid.). La falta de sueño, de apetito, son sólo una nostalgia por la ausencia de la pasión; la palabra se animaliza:

“soy cierva de la loca/ la insondable/ la inasible pasión” (Ibid.). En la palabra está la huella de la añoranza, de la *pythia* como creadora de deseo, placer, gozo:

y no necesito comer
y no necesito dormir
y no necesito de los días
y no necesito las noches
vivo sin saber de mí
vivo sin vivir en mí
el deseo abarca todo
arrasa con todo
soy cierva de la loca
la insondable
la inasible pasión (Ibid, 210)

CONCLUSIONES

Según los místicos Santa Teresa y San Juan de la Cruz, la poesía es el instrumento para eternizar o atrapar el amor a lo divino, Gervitz como cierva de la poesía se convierte en presa de la palabra, pero a su vez es la poesía la que, al ser nombrada, es apresada porque adquiere un cuerpo, una materialidad: “y dije tu nombre/ y el lugar era de aire/ y la palabra/ la presa/ en la desolación de la fe/ y la palabra sierva” (Ibid, 106). En Gervitz la poesía es poseedora de cuerpo, ya que consiste en procurar que la memoria perdure. La poeta escribe desde ese arrobamiento para que la memoria se ilumine por el deseo y sea revelada a través de la poesía. En esa revelación o renacimiento de la memoria, a través del deseo, Martine Broda nos dice que existe una función ontológica, un éxtasis del deseo que alcanza niveles epifánicos: “La epifanía es a mi juicio la propia cuestión del alto lirismo. Es ese canto de amor fati (destino amor), que celebra, en su puro aparecerse, o efímero, lo precedero” (Broda 2007, 13). Esa finitud de la memoria adquiere también cuerpo, se eterniza al ser nombrada por la poeta. Así la poeta reconoce su voz que es la voz de la memoria como caleidoscopio, siempre cambiante, en movimiento como criatura viviente, como caja de Pandora de recuerdos y voces que mueren, nacen y reviven en la revelación de la pirofanía.

REFERENCES:

- Bataille, Georges. 2013. *El erotismo*. México: Tusquets editores.
Benjamin, Walter. 1999. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. España: Taurus.

- Broda, Martine. 2007. *El amor al nombre*. Argentina: Losada.
- Favela Bustillos, Tania. 2019. *Remar a contracorriente*. España: Libros de la resistencia.
- Gervitz, Gloria. 2017. *Migraciones*. México: Mangos de hacha.
- Jiménez, A., & F. Palma F. 2018. "Entrevista con Gloria Gervitz". <https://www.youtube.com/watch?v=97QvCAFLwyA> [accessed: 02.22.2021].
- Rico, A. 2003. "Entrevista con Gloria Gervitz". <https://www.swissinfo.ch/spa/-escribir-es-un-acto-de-fe-/3359332> [accessed: 02.22.2021].
- Rodríguez, B. A. 2019. "Entrevista con Gloria Gervitz". http://www.vallejoandcompany.com/el-gozo-de-la-palabra-conversacion-con-gloriagervitz/?fbclid=IwAR0a52MKnePDMYnT1TqUzf3t9dm2I0ZAqe2_z8MRIeB8O4eYm3Uw_E9RDE [accessed: 02.22.2021].
- Serrano Plaja, Arturov. 1946. *Antología de los místicos españoles*. Argentina: Editorial Schapire.
- Vergara, Gloria. 2007. *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana.
- Zambrano, María. 2016. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.