

## El fuego cósmico: el fénix en la poética de Gloria Gervitz (The Cosmic Fire: The Phoenix in Gloria Gervitz's Poetics)

Félix Alejandro Delgadillo Zepeda \*

**Abstract:** In *Migrations*, poetry is also the testimony of collective memory, memories that always take part in the poem while acting as voices. Gloria Gervitz takes up the stories of the past, its echoes, while memory appears fragmented like a kaleidoscope in constant self-construction, where new records, marks and traces are added as seeds of remembrance, layers that merge through new editions. This article proposes to analyze the poems of *Migrations*, utilizing the concepts of collective memory as understood by Maurice Halbwachs and intertextuality, inspired by the theories of Mikhail Bakhtin and Gérard Genette, with the objective of contemplating and reflecting upon the “cosmic fire” of Gloria Gervitz’s poetics.

**Keywords:** collective memory, cosmic fire, Gloria Gervitz

il diseu es un animal  
todu vistidu di fuegu

Juan Gelman, *Dibaxu*

### INTRODUCCIÓN

En *Migraciones*, las voces son testigos, son un germen que la poeta cosecha del pasado de otras mujeres que hablaron antes que ella y que ésta retoma para reconstruir un nuevo entramado. En ese sentido, la escritura de Gervitz es palimpséstica<sup>1</sup>, sigue construyéndose sobre lo ya escrito, busca vestigios de la memoria. Esa relación palimpséstica que se deja ver en la acumulación de una memoria polifónica, fraccionada, no deja de corregirse, de borrarse, pero conserva el rastro

---

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

<sup>1</sup> Gérard Genette en *Palimpsestos* (1989, 495) define este concepto como una: “Duplicidad de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo, sino que lo deja ver por transparencia”. Esto ocurre en *Migraciones*.

de sus voces ancestrales, para dar lugar al poema que ahora existe. Es una nueva capa de la memoria; la memoria no se cansa, no se agota. En esta inconstancia de la voz que se ha ido reconstruyendo a lo largo de los años, la obra va evolucionando en un ejercicio intertextual que nunca termina; siempre está creando nuevos matices, imágenes, como la voz que sigue vigente en la poeta.

En la presente investigación analizaremos el poemario *Migraciones*, desde los conceptos de memoria colectiva de Maurice Halbwachs e intertextualidad, de Mijaíl Bajtín, y Gérard Genette, con el objetivo de reflexionar sobre el “fuego cósmico” en la poética de Gloria Gervitz. Maurice Halbwachs (2004, 86) ve a la memoria como una interferencia colectiva de múltiples experiencias de tiempo, donde se cruzan las redes de la existencia social: “Podemos imaginarnos lo que sería la historia de nuestra vida si, cuando la contamos, nos detuviésemos cada vez que recordásemos a uno de los grupos con los que estuvimos vinculados, para examinarlo en sí y decir todo lo que hemos conocido de él”.

La memoria se transforma, se fracciona, se renueva en colectivo, así como las sociedades se amplían, cambian y ramifican, son vínculo vivo de las generaciones, resultado de la continuidad de nuestra vida orgánica. Se rememora a pesar de la muerte, del pasar del tiempo, de la distancia; porque existe un fuerte ligamen invisible, un lazo personal, un pensamiento en común o unión afectiva que sobrevive a pesar el tiempo, que nos religa con los otros: “Nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos” (Ibid, 26).

En ese sentido Mijaíl Bajtín apuesta por lo comunitario del ser humano que es esencialmente social y está formado por un colectivo de voces del pasado. Para Bajtín (1989, 495) el lenguaje es una construcción polifónica entre la voz propia y las ajenas que expresan un acontecimiento vivo en el que tienen “la posibilidad de renacer, de participar en la renovación de la vida”. Lenguaje y memoria están vinculados en esa constante renovación. “Solo la memoria puede ir hacia adelante, y no el olvido. La memoria vuelve hacia los comienzos y los renueva” (Ibid.).

La memoria en Gervitz, no permanece aislada, ni cerrada, las voces en colectivo dejan huella en la poeta, quien evoca las voces de sus ancestras y las reconstruye a través de su voz. La poesía funciona

como médium, sirve de vehículo para expresar ecos que son puntos de referencia para reconstruir la memoria, esas voces que se imponen como autoridad a la voz propia, aunque la voz poética termina cediendo a su propia voluntad, al deseo.

El poema *Migraciones* se resiste al tiempo en una constante metamorfosis. Es un poema vivo, no sólo de reescritura lírica, sino también porque la poeta se niega a repetirse y cede su palabra para que las otras hablen a través de su voz. Esa multiplicidad es nombrada por Mijaíl Bajtín (1982, 327) como polifonía, ya que dentro de los autores existe: “la interacción de muchas conciencias, no de muchas personas a la luz de una sola conciencia, sino de muchas conciencias equitativas y de pleno valor”. En *Migraciones* habitan estas memorias colectivas, incluso memorias históricas que nos hacen pensar en la polifonía. Estas le acompañan como parte de su diáspora, en una memoria más fuerte, que tiene que ver con su relación intradialógica con el pasado, permeable con el presente fragmentado, para reconstruir su voz, para comprenderse y reconocerse.

## FUEGO AMNIO

Existen fuegos que consumen y provocan destrucción; otros que se erigen para purificar la vida. Muchos mitos del origen de la creación del universo, de los seres vivos, ven a este elemento cósmico como un hacedor divino. Este fuego vital surge en el génesis de *Migraciones*, en este apartado lo nombraremos fuego amnio, remitiendo a la imagen del saco amniótico como fuente de vida que rodea y protege a la voz de la poeta que va gestando sus voces.

El fuego como elemento cósmico es una fuerza ambivalente, puede causar destrucción, pérdida, pero a su vez es engendrador como un fuego profético, capaz de revelar y redimir, como por ejemplo en el *Zohar* que es una constante referencia en la obra de Gervitz, este texto sagrado está presente en el poema; en las imágenes sobre la luz y el fuego como creación, destrucción y resurrección. En éste se habla de dos fuegos, uno más fuerte que el otro, que viven en una lucha constante y en la que uno aniquila al otro, pero se sirven para ligarse, para estar encendidos con la sustancia material y combustible debajo de sí, como símbolos de la sagrada unidad de lo divino: “Esta luz inferior es, por naturaleza, un instrumento de destrucción y muerte que devora todo aquello que se le acerca. Pero la luz blanca ni consume, ni demuele, ni cambia jamás” (Scholem 2019, 20).

El fuego también aparece en las obras de los místicos españoles Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Este elemento es representado en la figura del fénix, como metáfora del deseo en el que surge una centella que abrasa al cuerpo para renovar al alma. En *El libro de la vida* de Santa Teresa (1945, 223) se dice que el alma surge de la ceniza como el fénix después de quemarse, así queda hecha otra alma con nuevos deseos y pasiones: “Parece que consume el hombre viejo de faltas y tibieza y miseria; y a manera de como hace el ave fénix, según he leído, y de la misma ceniza, después que se quema, sale otra, así queda hecha otra el alma después con diferentes deseos y fortaleza grande”. En *El cántico espiritual* de San Juan de la Cruz (1974, 711) son las saetas de fuego las que hieren y traspasan el alma, pero a su vez cauterizan, no es un fuego que consume, pero sí que renueva para echar fuera, para renovarse: “La hace salir fuera de sí y renovar toda y pasar a nueva manera de ser, así como el ave fénix que se quema y renace de nuevo”. La memoria a su vez tiene la capacidad del fénix para regenerarse, reconstruir lo perdido, lo olvidado.

En *Migraciones* de Gloria Gervitz la materialidad del fuego amnio está presente como luz, calor, amanecer. En el proceso del poema estos elementos naturales no aparecen con una simple función ambientadora, sino que el entorno responde al estado anímico de la voz poética. Las voces del poema son un testigo de la memoria, siempre naciente en constante renovación y destrucción, que van reanimándose y completándose de forma constante en el poema. Así como el fuego místico se inflama en las pasiones, siempre la luz, el calor y el amanecer son presencias que cubren todo en el poema. Estos elementos cósmicos constituyen una fuerza sobrepasable que toma su materialidad en el poema.

Desde su inicio *Migraciones* nos introduce en un ambiente luminoso con el recuerdo de la nana que vigila “desde un haz de luz” (Gervitz 2017, 9). Esta luz provoca la meditación, mientras la poeta observa casi como un espejismo que se reanima el recuerdo de su infancia. La canícula como un fuego balsámico lo cubre todo (a fuego suave en reposos de sus visiones). El poema se abre como una caja de pandora de la memoria donde: “el calor abre sus fauces / la luna se hunde en la calle y una voz de negra / de negra triste canta y crece” (Ibid.). Esa luz es un fuego amnio que da vida a otra luz (como en el *Zohar*), en el que la poeta está sumergida, pero sin arder ni acabarse. La voz lírica habla desde el presente: “y tus dedos como moluscos tibios se pierden adentro de mí” (Ibid.).

La luz en este comienzo de *Migraciones* cumple dos funciones: purifica e ilumina. Por un lado, da vitalidad al poema como un halo luminoso, por otro lado, es asfixiante. La luz como el fuego de Gervitz aparece como un ánfora de recuerdos, de encuentros con su infancia, no sólo consigo misma, sino que brotan memorias que la poeta no vivió, como las voces de las abuelas, voces que tienen su propio ritmo, su propio acento entrañable. La luz está en la añoranza; en el erotismo presente como luz transformadora, purificando en el poema.

También la luz se fragmenta como la memoria: “se fractura la luz” (Gervitz 2017, 10), para introducir la imagen de la abuela cantando, de la algarabía de gente: “y la invasión de las albas y la invasión de los verdes / abajo gritos de niños que juegan vendedores de nueces respiración de rosas amarillas / y mi abuela me dijo a la salida del cine / sueña que es hermoso el sueño de la vida muchacha” (Ibid.). Es significativo que la poeta haya escrito alba en plural, reforzando la imagen luminosa, animando más la escena para introducir la voz de la abuela: “sueña que es hermoso el sueño de la vida muchacha” (Ibid.).<sup>2</sup> La abuela que le habla desde el más allá para recordarle que la poeta vive en la ensoñación de la memoria, en el espejismo del sueño de la vida. Sueña dentro de esa luz como un vientre del fuego vital que es el poder engendrador (es creación dentro de la creación como el sueño de Adán a la espera de Eva). La voz de la abuela surge del mismo cuerpo de la poeta que está en una especie de soplo-calor-luz que mana la vida, casi como una sustancia de hálito vital que les purifica.

La luz es la acción material del proceso de combustión del fuego, nos dice Bachelard en *La llama de una vela*: “El fuego no recibe entonces su verdadero ser sino al final de un proceso en el cual se convierte en luz, y sólo cuando, en los tormentos de la llama, se ha desembarazado de toda su materialidad” (Bachelard 1975, 33). La luz será entonces el medio para que el fuego pueda alcanzar su punto álgido. Así como la luz, el deseo-placer es el proceso de combustión que se extiende por todo el cuerpo de la poeta para alcanzar a ser llama, volverse un ser más etéreo. En esa entrega se contraponen unas

---

<sup>2</sup> Esta frase realza la intertextualidad con Calderón de la Barca del tópico estético “la vida es un sueño”. Genette (1989, 10) define la intertextualidad como: “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”; a su vez percibe cinco tipos de relaciones transtextuales o trascendencias textuales del texto original: architextualidad, hipertextualidad, intertextualidad, metatextualidad y paratextualidad.

imágenes surrealistas con el acto erótico: “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 / tu olor de violetas ácidas y afiebradas por el polvo” (Gervitz 2017, 11).

Semejante a un acto alquímico es el acto sexual, en el que los cuerpos se abren mediante el fuego, dice Bachelard. Así en el poema pareciera una fórmula alquímica: el semen es representado como la espuma marina, el color de las buganvillas como la sangre, la flor como el vientre y el polen semejante a la secreción. La voz lírica se entrega al placer del autoerotismo, pero también esto es una simulación de su memoria, ya que se masturba pensando en el amante que es tan solo un reflejo, mientras es penetrada por el agua, la luz, el mundo que la rodea, todo el cosmos entra a su interioridad. Deseo, memoria y erotismo se funden en esa búsqueda poética de la voz principal, que lucha con las memorias de las otras mujeres, busca en su interior, en su cuerpo, para poseerse su individualidad. El deseo y las pasiones son la combustión del cuerpo de la poeta. La expresión del deseo es una provocación en su palabra que tiende el puente hacia lo trascendental. Para Christina Karageorgou, el erotismo es el elemento que unifica las voces del universo poético de *Migraciones*, ya que: “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 ostentadamente marginal. Gervitz no reniega de la tradición, la refuncionaliza, con ventaja y cierta alevosía” (Karageorgou 2019, 103). Así el deseo trasciende la plurivocidad, para seguir su constante renovación y se reconoce desde el erotismo.

Más adelante en el poema ocurre otra simulación de la memoria, la voz representa a la abuela en un gozo existencialista por el anhelo de morir. La voz del poema anhela renovarse; más que morir, migra, vuelve al pasado para volverse el tiempo de la abuela: “ella me mira ella dice que quisiera morir / (no es verdad está tan llena de gozo que por eso piensa en la muerte) / separo cuidadosamente los recuerdos que me atan a ese corazón” (Gervitz 2017, 52). Porque solo la muerte da la continuidad a la vida, la poeta ofrenda su muerte para volver de nuevo al presente: “desprendiéndose inconfundible y anchuroso te dejo mi muerte íntegra intacta / toda mi muerte para ti / ¿a quién se habla antes de morir? / ¿dónde estás? / ¿en qué parte de mí puedo inventarte?” (Ibid, 11).

El cuerpo será el espacio que reproduce el trance, las visiones. Será la muerte el verdadero sueño de la vida o representa un modo estático

de contemplación y de purificación. Más que muerte física: “mejor soñar que estoy muerta / y no morirme de los tantos sueños que me inventan” (Ibid, 12). Esa muerte es creada por su propia ensoñación. Visto por Bachelard, el amor que se inflama hasta la destrucción de sí mismo es como el ave mítica del fénix, por la levedad y capacidad de ascender y autodestruirse. Morir para el fénix es desatarse, liberarse de las vestiduras del cuerpo, de lo que pueda contener; no es fin sino comienzo, pero en este momento el fénix está en reposo, es un fuego vital que visita a la memoria que reanima el recuerdo: “más y más al sur / cuando el calor rodea la respiración de las montañas / siempre hacia el sur / prefiero seguir aferrada a lo que invento y no entender lo que sí existe / mejor soñar que estoy muerta / y no morirme de los tantos sueños que me inventan me / vuelvo a dormir y ya no sueño / y la luz atropellándose en el filo del día” (Ibid, 12).

En el poema ocurre ese juego de espejos de simulación de la memoria<sup>3</sup>, la poeta muere para despertar en un nuevo cuerpo muerto, vivir la muerte de la abuela desde su mirada en carne propia: “ni siquiera tengo cirios para velar mi muerte ni siquiera sé las palabras del Kadish / no tengo brújula / ¿dónde se rompen los latidos? / ¿con qué se desprende este último pedazo de sueño?” (Ibid.).

Las experiencias estéticas, sexuales o el sueño, son momentos que emigran de la realidad predominante, rompen con ese estado de vida cotidiana, según Peter Berger son parcelas finitas de significado: “Su connotación de realidad es más fuerte y más perdurable, de manera que las demás zonas de experiencia existen, en cierto modo, como islas.” (1997, 32). En ese estado sublimado, surge un sentimiento de desprendimiento de la realidad, de alteración de la percepción, como si el cuerpo estuviera separado del mundo, por ello es una experiencia aislada que despersonaliza: “cuando se pasa de la realidad predominante a una de las parcelas finitas de significado y viceversa, cada transición se experimenta en cierto modo como una conmoción” (Ibid.). En ese extrañamiento recurrimos a testigos para afianzar los

---

<sup>3</sup> Mijaíl Bajtín (1982, 194) introduce el concepto de «Polivocal», como la variación de diversas voces en un conjunto de sí mismo: “En todas partes existe un determinado conjunto de ideas, pensamientos y palabras que se conduce a través de varias voces separadas sonando en cada una de ellas de una manera diferente”. Cuando hablemos de este concepto en Gervitz, lo estaremos nombrando como simulación de la memoria, en este caso la voz de la abuela se introduce en la voz de la poeta, ambos se combinan en un solo discurso.

hechos y completar lo ocurrido, según Maurice Halbwachs. Se desarrolla una confrontación consigo mismo, porque el primer testimonio al que se acude es uno mismo: “Cuando una persona dice: «no puedo creer lo que estoy viendo», siente que tiene dentro de sí misma a dos seres: un ser sensible que es como un testigo que acaba de declarar sobre lo que ha visto, frente al yo que no ha visto realmente” (Halbwachs 2004, 25). En el caso de *Migraciones* es la simulación de la muerte la que rompe la cotidianidad, es esa parcela finita de significado que trasciende el cuerpo y el pasado, la voz de la abuela toma forma en el presente y crece desde la poeta: “mejor soñar que estoy muerta / y no morir de los tantos sueños que me inventan me vuelvo a dormir y ya no sueño” (Gervitz 2017, 12).

Es la palabra la que está en ese estado de sueño creador, como reposo, la palabra es la que germina de las profundidades del ser, ésta sigue el impulso de la vida, se da la vida y con ella a la respiración, porque el poema es darse a luz. Como el ser humano, al nacer emite primero un llanto desde la profundidad de su alma tomando fuerza del viento, de ese hálito vital. La vida surge así desde el lamento, desde un dolor de vida. Así, la respiración es un intercambio con nuestro interior, pero también con el exterior, el mundo entra a nosotros y ese respirar forzoso, constante como un fuego vital, se vuelve memoria.

Gervitz a través del poema da vida a sus ancestras en una intertextualidad dialógica, en un juego de espejos, voces que atraviesan el tiempo, se vuelven simulación de la memoria para abrir las capas del recuerdo. Para Gloria Vergara (2007, 109) la voz lírica del poema se construye en un espacio pluridimensional, ya que fluye en un tiempo discontinuo: “El recuerdo puesto ante la conciencia oscila como un caleidoscopio. En una actitud reflexiva sobre lo que nos muestra, es posible encontrar capas que subyacen a toda inmanencia, capas que quedan como plataforma para que la memoria logre mecanismos de acercar o alejar aquello que nos atañe inevitablemente”. La memoria en esa plurivocidad, se convierte en un caleidoscopio, capaz de moverse hacia el pasado y el futuro, de moldear el presente del poema, sugiere Vergara: “La memoria apunta en múltiples direcciones, no se ata a un horizonte. Son retazos que entran y salen por la ventana como símbolo de una visión múltiple en donde la memoria es una enorme llaga que explota sin ton ni son” (Ibid.).

En esa multiplicidad de capas de la memoria que se van desdoblado a lo largo del poema, la poeta se apropia de lo que encuentra a su paso en ese constante migrar, se fracciona: “En una



identidad multidireccional condensa el tiempo de la memoria y lo vuelve mucho más experimental. La memoria es un tiempo de fronteras. Esto permite a Gervitz mantener un pie en la tradición, en la herencia y otro en la revelación de su interioridad” (Vergara 2007, 109). Como afirmamos antes, la memoria como caleidoscopio confronta al poema que sirve de médium, que funciona como un juego de espejos en la simulación de sus múltiples capas de voces que le habitan.

### FUEGO DEL FÉNIX

El fénix es símbolo de renacimiento e inmortalidad, destrucción, creación y purificación, donde el fin es tan sólo el comienzo. El fénix muere por el fuego para continuamente renovarse y regresar completamente vivificado<sup>4</sup>. En este sentido, podemos decir que la memoria es como un fénix en el poemario de *Migraciones*, ya que está en constante renovación, evoluciona como fuerza creadora de carácter cíclico, por medio del lenguaje y de la colectividad, en ese plurilingüismo que menciona Bajtín (1989, 229), con un trasfondo dialogizante como una simulación, donde: “dos espejos dirigidos uno hacia el otro, que, reflejando cada uno de manera propia un fragmento, un rincón del mundo, obligan a adivinar y a captar, más allá de los aspectos recíprocamente reflejados, un mundo mucho más amplio, multifacético y con más horizontes de lo que está en condiciones de reflejar un solo lenguaje, un solo espejo”.

La poesía de Gervitz surge de la fragmentación de la memoria, su memoria está en constante proceso como el fénix, en la búsqueda de lo poético personal, en la autoconstrucción a través de las otras voces a las que les da permanencia a través de su cuerpo. Pero es inherente a la

---

<sup>4</sup> Jean Chevalier en el *Diccionario de símbolos* (1986, 496) ve la figura del fénix como un pájaro de fuerza vital, que representa el alma, siempre posado en el árbol cósmico con una serpiente en su base, representa la consumación de la creación en el simbolismo alquímico: “Este pájaro magnífico y fabuloso se levanta con la aurora sobre las aguas del Nilo, como un sol; la leyenda dice que se consume y extingue como el sol, en las tinieblas de la noche, para después renacer de sus cenizas. El fénix evoca al fuego creador y destructor, donde tiene el mundo su origen y donde hallará su fin; es como un sustituto de Shiva y de Orfeo. Es un símbolo de la resurrección, que alcanza el difunto después de la pesada de las almas (psicostasia), si ha sacrificado debidamente en los ritos y si su confesión negativa se ha juzgado verídica. El propio difunto se convierte en fénix. A menudo el fénix lleva una estrella, para indicar su naturaleza celeste y la naturaleza de la vida en el otro mundo”.

memoria estar fragmentada; es lo que Bachelard nombra como la multiplicidad en *La llama de una vela*, ya que toda creación surge de una sola llama de la vida y somos parte del reflejo de esa llama que se multiplica: “El soñador vive en un pasado que ya no es únicamente suyo, en el pasado de los primeros fuegos del mundo” (1975, 11). Así en Gervitz el pasado es compartido por una memoria colectiva que se va autoconstruyendo, seccionando; su poema es un intercambio desde la colectividad hacia lo íntimo de la búsqueda de su propia voz.

El poema de Gervitz es un fuego que se enciende para recobrar el calor perdido de la memoria. Su luz muestra todo lo oculto, lo secreto, la oscuridad interior que la poeta habita; todo aquello queda expuesto a la luz: “palabras sueltas / que un día crecerán con mis cenizas” (Gervitz 1993, 38), afirma una de las voces en la antigua versión de *Pythia*. Historia y memoria no se confunden, según afirma Maurice Halbwachs. Son términos que se excluyen; por un lado, la historia está endurecida al pasar el tiempo, porque es el resultado de una construcción cristalizada por grupos que intentan defender y establecer un acontecimiento o hechos que para ellos deben ser inalterables. En cambio, la memoria está en constante movimiento, es mutable: “Nuestra memoria no se basa en la historia aprendida, sino en la historia vivida” (Halbwachs 2004, 60).

En el poema de Gervitz son las voces las que poseen el cuerpo para reencender a la Pythia, al oráculo que le dicta y le ordena, la luz se derrama dentro de la poeta para que sus palabras puedan cruzar el umbral de lo terreno. El fuego se corporiza en la palabra y ésta más que molde rígido, es un elemento etéreo como un aliento que vivifica a la memoria. Podríamos decir que la fuerza y el impulso que dan el deseo y la pasión en *Migraciones* son una llama doble como lo describe Octavio Paz (2014, 6): “El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida”. Memoria, amor y erotismo son la combustión en el poema: “acaríciate me dice / y yo obedezco/ y tiemblo/ y el placer llega en oleadas y se vuelca/ y se hunde/ más/ y más adentro/ pálido/ irremediable abriendo abriéndose/ más / y más/ devoto/ más adentro más en sí mismo/ más sí mismo” (Gervitz 2017, 155).

Interfiere otra voz que le ordena, la poeta responde a su mandato. Y comienzan los versos del poema a caer delirantemente, tal vez como respuesta de la exaltación de la voz lírica en el acto erótico. Para el *Zohar* (2019, 17) esta unión es lo más cercano al encuentro en éxtasis

con Dios, es un ritual de redención donde el cuerpo y el alma están en exilio, temporalmente suspendidos: “Cuando la unión inferior se perfeccionó y Adán y Eva estuvieron cara a cara, entonces se perfeccionó la unión superior”. La unión sexual es vista como la metáfora de la mujer como un vaso en el que Dios se vierte, en Gervitz trasciende esa condición sagrada para volverse más humana, cae en ese fuego de vida, de placer, para volver a nacer: “un puro sí este sí mismo / extendiéndose como una mancha/ como un puño levantado desgajándose/ como una ceiba / gimiéndose / y las caricias se hacen más rápidas/ y más dulces/ y más abruptas” (Gervitz 2017, 156). La palabra padece: “y el temblor se repliega / y la palabra acude / y se exige / y se padece / en esa su exigencia / aunque no tenga nada más qué decir” (Ibid, 157). La poeta guiada por el fuego del deseo se deja arrastrar por esa fuerza que le seduce y la domina en esa transgresión de negarse a morir para que el deseo hable. Gervitz no respeta las voces que se le imponen en el poema, la voz de la madre, de las abuelas, las trastoca y las erotiza; al final el deseo se impone sobre la muerte, como el fénix con la pasión. Se vuelve bestia pero también pulpa como la parte más blanda y carnosa de la fruta, en esa dualidad animalizada, se anima violenta simultáneamente frágil: “ya casi no tiemblo / ¿o es que el temblor / se hizo ruego? / de este silencio / ábreme como un surco / loba / pulpa del sueño / ¿acaso es el miedo / el altísimo? (Gervitz 2017, 158). ¿El altísimo será la pasión, Dios, el amante, la palabra- luz que le consume? Su cuerpo es lámpara, la palabra alumbrada desde el combustible de su corazón entre el deseo y la pasión, en la última plegaria de su autodestrucción: “Consume my heart away; sick with desire” (Ibid, 159). Está dentro de la llama doble: “sólo siente / siente / el cuerpo siente / y ella está ahí / inmersa / sintiendo” (Ibid, 160). El erotismo también es dual como el fuego, dice Paz (2014, 12): “la doble faz del erotismo: fascinación ante la vida y ante la muerte. El significado de la metáfora erótica es ambiguo. Mejor dicho: es plural. Dice muchas cosas, todas distintas, pero en todas ellas aparecen dos palabras: placer y muerte”. En esa dualidad de placer y muerte está cercado el poema de *Migraciones*. El placer en el poema comienza a ser dominado por el miedo, la oscuridad es el miedo, pero a la par se convierte en cuerpo. También la oscuridad nace cálida desde la luz, al reflejarse hasta llegar al lugar donde fue emitida.

La poeta al nombrar constantemente al miedo, genera un efecto de profundidad, ecos que van resonando dentro del texto, se reitera para tomar fuerza o volverse un sonido lejano casi a percibido. La memoria

se vuelve eco, para reincendiarse, para pervivir o morir, ecos que se vuelven una fuerza evocadora que va resonando en el poema como parte de la memoria: “dice que tiene miedo/ dice su miedo está ahí en ese cuerpo/ en ese miedo/ me dejo tocar/ me abandono al miedo y el miedo/ áspero/ brutal/ ahí/ expuesto/ a merced/ y yo como ahogada/ como penitente /ante él de rodillas/ y ella ella llora/ y pide más/ se ovilla en ese regazo de lágrimas /en esa oscuridad cálida/en su increíble necesidad” (Gervitz 2017, 161).

Amor y erotismo son la conexión para la luz, esta se corporiza en el amante, como es el alma para los místicos, según Octavio Paz en *La llama doble*: “Sin alma —o como quiera llamarse a ese *soplo* que hace de cada hombre y de cada mujer una *persona*— no hay amor, pero tampoco lo hay sin cuerpo. Por el cuerpo, el amor es erotismo y así se comunica con las fuerzas más vastas y ocultas de la vida. Ambos, el amor y el erotismo —llama doble— se alimentan del fuego original: la sexualidad” (Paz 2014, 116). En ese sentido el alma es el lugar donde se reconstruye la memoria del cuerpo erótico del ser. En el poema ocurre una serie de juegos del lenguaje, la sonoridad de los pronombres que se repiten, la constante de la vocal i, lleva a esa sensación reiterada del placer, de la fusión erótica. La cortedad del lenguaje también da la imagen de una letanía, de una enumeración o una súplica. Si bien la oración es una invocación de intercesión a los santos y vírgenes, en el que se les pide favores; en el poema cumple un efecto sonoro como la plegaria, que es el de generar imágenes. La voz parece que salmodiara al amante, la voz evocadora es agitada, dinamiza el ritmo, no solo sonoramente, ya que los versos adquieren su presencia a lo largo de todo el poema y generan una diversidad de imágenes:

y el  
grito  
la luz apenas  
un filo  
sobre ti  
desde ti  
adentro de ti  
abriéndome (Gervitz 2017, 162)

La luz es el fuego que se enciende desde el interior de la poeta, muere para encontrarse a sí misma en la fusión de placer y muerte, donde el erotismo y el amor se encuentran para dar vida. Gervitz nos muestra

que somos memoria, que vivimos en un continuo migrar de fases como el fénix para regresar a la muerte, renovarse para encontrar la luz como brújula o guía, luz espiritual que es la palabra, luz corporal la del deseo:

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, 163)

En *Migraciones*, aparece la memoria como fénix, fuego que expía y purga para quedarse con lo vital, íntimo, para encontrarnos con el final de la búsqueda: la madre, el amante, por la necesidad ontológica, con el fondo de nosotros mismos. La memoria como fénix es el filtro de una fuerza que emerge y transforma. La memoria es la huella, es la herida abierta en carne viva, o también es cicatriz de lo vivido, de la palabra como testimonio frente al olvido o la muerte. La llama de combustión en el poema se forma por la memoria, el amor y el erotismo. Voces en colectivo que abren paso a la interiorización, a ese diálogo interno de la poeta con su arena de luchas, polifonía de sus ancestas; pero a su vez, la lucha del cuerpo como reivindicación de lo femenino, el goce y el deseo.

### PALABRAS FINALES

En nuestro acercamiento a la obra de Gloria Gervitz podemos inferir que la poesía es el lugar donde se reúne la polifonía. La memoria rescata mediante el deseo ese espacio pluridimensional, donde se diluye la colectividad, pero también el tiempo, ese que menciona Mijaíl Bajtín (1989, 459) que es discontinuo: “tiempos (no desde nosotros, contemporáneos, sino a la luz del futuro); y podemos percibir familiarmente el futuro (como nuestro presente). Pero con esto no percibimos el presente en el presente, ni el pasado en el pasado; nos arrancamos a nosotros mismos de (nuestra época), de su familiar zona de contacto con nosotros”. En esta fragmentación se convoca a la memoria para seguir transformándose. Así, en la escritura de Gervitz la memoria se vuelve un aleph donde todo comienza y converge, en un constante juego de espejos, simulación que expande o migra al cuerpo,

al deseo, al recuerdo. La obra de Gervitz está actuando como un palimpsesto, se mueve en un terreno de la memoria donde se entrelazan este tejido polifónico de distintos textos, abre otros universos a otros textos, a nuevas perspectivas, pero siempre velando por esa interdiscursividad.

#### REFERENCES:

- Bachelard, Gastón. 1975. *La llama de una vela*. Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Bachelard, Gastón. 1996. *Psicoanálisis del fuego*. España: Alianza.
- Bajtún, Mijaíl. 1982. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtún, Mijaíl. 1989. *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus.
- Berger, Peter. 1999. *Risa redentora: la dimensión cómica de la experiencia humana*. España: Kairós.
- Chevalier, Jean. 1986. *Diccionario de símbolos*. España: Editorial Herder.
- De Jesús, Santa Teresa. 1945. *Obras completas*. España: M. Aguilar Editores.
- De la Cruz, San Juan. 1974. *Vida y obras*. España: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Delgadillo Zepeda, Félix Alejandro, & Gloria Vergara. 2020. "Hacia una poética del fuego en la obra de Nahui Olin". In Corral Rodríguez, Rosario Fortino, Gloria Vergara, Alejandro Palma (coord.). *Revisiones críticas de la Literatura Hispanoamericana: poéticas, identidades y desplazamientos*. México: Unison/Ucol/BUAP.
- García, Olvido. 2001. *Teresa de Jesús*. España: Omega.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos*. España: Taurus.
- Gervitz, Gloria. 1993. *Pythia*. México: Mario Del Valle Editores.
- Gervitz, Gloria. 2017. *Migraciones*. México: Mangos de Hacha.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Karageorgou, Christina. 2019. "En lo más íntimo: recuerdo y anhelo en "Shajarit" de Gloria Gervitz". *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 86: 93-118.
- Paz, Octavio. 1972. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 2014. *La llama doble*. España: Seix Barral.
- Scholem, Gershom. 2019. *Zohar*. España: Titivillus.
- Vergara, Gloria. 2007. *Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana.