

JEANNETTE L. CLARIOND Y GLORIA GERVITZ ANTE LA REVELACIÓN: UN EJERCICIO DE ASCESTÉTICA COMPARADA

JEANNETTE L. CLARIOND AND GLORIA GERVITZ BEFORE THE REVELATION: AN EXERCISE IN COMPARATIVA ASCESTHETICS

JAVIER HELGUETA MANSO

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En las últimas décadas, Jeannette Clariond y Gloria Gervitz destacan como creadoras de una original poética trascendente. Desde mi punto de vista, sus respectivos poemarios *Ante un cuerpo desnudo* (2020) y *Migraciones* (1976-2020) podrían estudiarse como manifestaciones de la ascestética: esto es, una estética ascética, un método neomístico de la ascesis que se basa en el acto enunciativo del poema y en su construcción. Entendiendo el primero como una oración y el segundo como ritual, conforme a las indicaciones explícitas de las autoras, en este artículo se estudiará, comparativamente, la referencialidad y el imaginario místico que permiten a las poetisas situarse y decir(se) ante la revelación.

PALABRAS CLAVE

Poesía, neomisticismo, ascestética, revelación, referencialidad, imaginario

ABSTRACT

In recent decades, Jeannette Clariond and Gloria Gervitz stand out as creators of an original transcendent poetics. From my perspective, their respective books *Ante un cuerpo desnudo* (2020) and *Migraciones* (1976-2020) could be studied as manifestations of ascesthetics: specifically, an ascetic aesthetics, a neomystical method of asceticism based on the enunciative act of the poem and its construction. Interpreting the first as a prayer and the second as a ritual, following the explicit indications of the authors, this article will comparatively examine the referentiality and mystical imaginary that allow the poets to position themselves and speak in the face of revelation

KEYWORDS

Poetry, Neomysticism, Ascesthetics, Revelation, Referentiality, Imaginary

1. Introducción

1.1. Contextualización y objeto de estudio

Desde Concha Urquiza (1910-1945) o Pita Amor (1918-2000) a las convocadas en este artículo Gloria Gervitz (1943-2022) y Jeannette L. Clariond (1949), México cuenta, en su literatura contemporánea, con un gran número de poetas que han expresado en sus versos variadas formas de espiritualidad: escritura de religiosos o creyentes con confesión explícita; literatura laica de intertextualidad y diálogo con estas tradiciones (cristiana, judía, prehispánica, etc.); o trascendencia profana sin marcos, incluso agnóstica o atea, que se ha redefinido en la Era Contemporánea y postsecular. Es un hecho, la principal estudiosa de la literatura mística contemporánea en México, la doctora Margarita León Vega de la UNAM, ampliara el panorama geográfico de su proyecto de investigación, inicialmente centrado en la poesía mística mexicana del XX,¹ para tratar también estos otros exponentes:

En este libro se presentan trabajos de diversa índole sobre autores españoles, mexicanos, latinoamericanos y de otras latitudes, afiliados a tradiciones religiosas diversas, tanto antiguos como actuales, que intentan dar cuenta de aquellos rasgos que tienen relación con la mística, esto es, la manera en que dichos pensadores y poetas construyen en su obra la viabilidad mística, ya sea porque imitan, parodian, asimilan el lenguaje de modelos consagrados de la poesía mística de diversas tradiciones religiosas, o porque intentan expresar –con recursos propios– sus peculiares experiencias de Absoluto por la vía estética o filosófica (León Vega, 2018: 38).

Dada la breve extensión del trabajo que a continuación se presenta, aquí no se abordará el neomisticismo como fenómeno supranacional, pero sí hay que señalar esta impronta, tanto como la panhispánica que la acoge. Jeannette L. Clariond y Gloria Gervitz, mexicanas y poetas en lengua española, descienden de dos comunidades migrantes de las que heredan elementos religiosos y culturales. Para pensar exclusivamente su concepto poético de “revelación”, este artículo describe y compara dos de sus poemarios recientes: *Ante un cuerpo desnudo* (2019), de Jeannette Clariond, y la sección “Pythia”² del poema de Gloria Gervitz *Migraciones* (2020).

¹ Proyecto PAPIIT: IN401512 “Poesía mística mexicana del siglo XX (tipología y tradiciones)”. Se puede consultar en <https://datosabiertos.unam.mx/DGAPA:PAPIIT:IN401512>

² Este poema ha sido reformulado desde su primera aparición como poema exento en 1993 en la editorial Mario del Valle. Posteriormente, se incluyó como la sección cuatro –su eje axial– del largo poema *Migraciones*, volumen de la poesía completa de Gervitz. Aunque ya en el siglo XXI se integra en el volumen conjunto de *Migraciones*, de donde no desaparece, aunque tenga diversos cambios internos y, como le ocurre al resto de libros, vea borrados sus títulos, paratextos (dedicatorias, citas), colotipias,

La memoria impulsa buena parte de la trayectoria de ambas escritoras. Y también las conduce a una respuesta en forma de acontecimiento de imagen y palabra en el seno del poema, trasunto del espacio de la conciencia. Conforme al decir de Gaston Bachelard:

El sujeto de la ensoñación queda asombrado de recibir la imagen, asombrado, encantado, despierto. Los grandes soñadores son maestros de la conciencia centelleante. Una especie de *cogito* múltiple se renueva en el mundo cerrado de un poema. Sin duda harían falta otras potencias concienenciales para tomar posesión de la totalidad del poema. Pero ya en el resplandor de una imagen encontramos una iluminación (1997: 231).

María Zambrano señalaba que la “revelación” trasciende el cronotopo poemático y define toda una existencia: “nada habría que objetar si por poético se entendiera lo que poético, poema o poetizar quieren decir a la letra, un método más que de la conciencia, de la criatura, del ser de la criatura que arriesga despertar deslumbrada y aterida al mismo tiempo” (2011: 126). Quien se acerca a ese “claro del bosque” o a cualquier recinto sagrado, busca una revelación, pero quien espera que la creación lírica devenga *lichtung* y configura un poema que contenga y comparta esa expresión, construye una ascética, esto es, una obra (estética) que es a la vez una ascesis y quizás, según el caso, un éxtasis. La distinción en estos dos casos depende de diversos factores biográficos, culturales y literarios de las poetisas, incluso de la propia manera de situarse ante la revelación.

Para nombrar mi trabajo, bebo de los títulos de los poemarios, pues estos presentan sendas formas de posicionarse “ante la revelación”. En *Pythia*, la voz lírica asiste al rito oracular de la sacerdotisa-madre ya fallecida, mientras que en *Ante un cuerpo desnudo* el yo poemático se arrodilla ante el Cristo también muerto; en ambos casos, se propicia una disposición de receptividad ante un tú meta-físico al que se interpela o con el que se dialoga, adquiriendo el discurso la singularidad de estar en segunda persona. Si bien la poesía de Jeannette Clariond resulta contemplativa y la de Gloria Gervitz extática, ambas fusionan recuerdos y visiones, de manera más articulada en la primera y más desbordante, oceánica, en la segunda. Pero en ambas existe un método, el que implica todo ascesis-éxtasis, camino al que se encomiendan ambas autoras con distinto resultado, pero método al fin y al cabo como el que proponía María Zambrano en *Claros del bosque*:

Allá “en los profundos”, en los inferos el corazón vela, se desvela, se reenciende en sí mismo.

etc. en la versión final (Mangos de Hacha y Libros de la Resistencia). Para otras cuestiones de ecdótica más precisa, como las modificaciones en los poemas de este libro, edición a edición, remito a la tesis de Perla Sueiras (2021).

Arriba, en la luz, el corazón se abandona, se entrega. Se recoge. Se aduerme al fin ya sin pena. (2011: 149).

1.2. El término “revelación” en el pensamiento de las autoras

Desde que cayera el paradigma clasicista del Antiguo Régimen, buena parte de la poesía contemporánea bebe de la tradición mística en el plano del discurso, especialmente en lo relativo a las metáforas de la inspiración, iluminación y la epifanía. Algunos escritores, especialmente aquellos encuadrados en tendencias neomisticistas, silenciarias o metalingüísticas, emplean una terminología genuina del lenguaje religioso tanto en sus poemas como en paratextos, ensayos u otras manifestaciones en el espacio público (entrevistas).

Jeannette Clariond subraya las resonancias neorrománticas del fenómeno: si en una entrevista afirma que “el hecho de que los románticos volvieran a la idea del pensamiento, de la visión, de la gracia, nos obliga a retomar la poesía como adivinatoria, divina, profética, visionaria, y a regresar la mirada al origen, a los clásicos, a los textos sagrados” (Clariond y Espinasa, 2012); en un breve ensayo sobre el significado de la sed en su poesía, emplea explícitamente el término revelación para equiparlo con el de visión: “Los románticos alemanes tenían claro que el destino era visión o, si se prefiere, revelación: al escritor le era dado ver, intuir” (2013b). Aunque la poeta lo trate de manera indirecta y, por prudencia, no se atribuya, fuera del poema, el *enzusiasmos*, su obra se ha interpretado en esa línea. Gonzalo Rojas lo estatuye en su prólogo al poemario de Clariond *Todo antes de la noche*, al considerar que uno de sus versos “me hizo entrar en la órbita de la revelación” (Rojas, 2001: 7).

A su presente, a su vida y a su propia creación trae Gervitz la misma palabra, en una exposición propia del arrobamiento místico:

A punto de irse a la imprenta en 2016 –también a una editorial española de Barcelona– tuve una especie de revelación que ocurrió en un máximo de diez minutos: de repente supe que [el poema] estaba bastante desorganizado; tenía que eliminar subtítulos, mayúsculas que me parecieron rígidas como soldados, comas que ensuciaban el poema, epígrafes (cinco o seis, incluidos en las notas). El poema fue prácticamente el que me lo pidió, porque tengo que decir que el poema y yo hemos tenido una relación muy simbiótica, como si me hubiera dicho: “Suéltame, déjame de veras fluir, déjame ir” (Gervitz y Romero Vinuesa, s.a.).

La revelación del poeta, especialmente cuando entra la citada órbita de lo místico, se manifiesta en tanto en cuanto una voz. En *Cuadernos de chihuahua*, el libro que,

además de un testimonio, es una “poética” (Parra, 2019: 305-309), Clariond afirma: “solemos confundir deseo y necesidad: el primero va hacia; mientras que la necesidad detiene y, a veces, puede hundir el navío. Entonces somos elegidos por la voz para que se manifieste, a pesar de nosotros” (2013: 41). Por su parte, Gloria Gervitz describe así un *eureka* durante su proceso creativo: “Me tomó mucho tiempo, a mí también, darme cuenta de que, en realidad, la voz que llevaba el poema era la misma que se bifurcaba, que migraba a distintas partes dentro de sí misma” (2019)³. En ambas, la “voz” es una entidad de carácter enigmático con autonomía propia: escoge a Clariond, según sus propias palabras, y se mueve voluntariamente en el poema gervitziano. Se manifiesta autorreferencialmente, en definitiva: lo que revela es su propia revelación en el acontecimiento del poema. En el análisis de los poemas en el siguiente apartado se comprobará que esta terminología naturaliza su presencia en el marco del discurso literario y del rito del poema.

2. Ante la revelación

2.1. Referencialidad, escenario y dinamismo poéticos

Toda interpretación busca elementos sólidos y estables sobre los que apoyarse, pero en la poesía se está sujeto a lo indirecto de su genuina referencialidad metafórica; José María Paz Gago defiende que “la poesía habla y comunica, habla de realidades sentimentales o también materiales, de pensamientos, de personas y de objetos porque tiene efectivamente referencia aunque se trata, como postula Frege, de una referencia indirecta” (1999: 115). Al carácter indirecto, se le suma la ambigüedad que generan determinados métodos del poetizar, como el de la poesía mística, dada su condición de (im)posibilidad tan bien descrita por Certeau en *La fábula mística*:

Supera al lenguaje, tiende a un afuera, como tantos dedos que se levantan en la pintura manierista. Una hendidura inicial vuelve imposible el enunciado “ontológico” que sería lo *dicho* de la cosa pretendida. La frase mística escapa a esta lógica y coloca en su lugar la necesidad de no producir en el lenguaje sino efectos relativos a lo que no está en el lenguaje. Lo que debe ser dicho no puede serlo sino rompiendo la palabra (2010: 175).

Pueda esto asociarse con el hecho de que la poesía “habla de una manera nueva y diferente de las realidades fácticas o espirituales, exteriores o interiores, a las que lo

³ Entrevista disponible en: <https://www.untref.edu.ar/mundountref/lecturas-frost-gloria-gervitz-migrantes>

<https://open.spotify.com/episode/7qA9zTAPL8TSCBHNW7WgN2?si=ce8bca381bb64f4a>

refiere ese lenguaje tantas veces definido como inefable (Paz Gago, 1999: 116), pero igualmente hay una estructura mínima de sentido apoyada en los elementos literarios. A fin de apoyar la difícil comprensión, copio el primero de los poemas de *Ante un cuerpo desnudo* seguido de los tres primeros poemas de Gervitz para favorecer la comparación. A ello me obliga no solo la diferencia entre el desarrollo del poema en prosa, más amplio, frente al del poema versolibrista, sino también el hecho de que la materia gervitziana se *disuelve* fragmentariamente del mismo modo que los oráculos pitonisos.

Estoy arrodillada ante tu cuerpo desnudo para pedirte que bajes y no sea eterno mi dolor. Por tu rostro inclinado sé que sabrás escucharme y adivinarás mi angustia, ese lago de mil olas devorando mis vísceras. Así entro en tu llaga, rojizo clamor de la malvasía. Cuando miro tu rostro me aflige hablar de estas pequeñas cosas que son nada ante el dolor que corona tu frente. Sé que tú mejor que nadie sabrás oírme en este inmenso abandono que me habita desde niña porque los niños, a quienes has hecho libres y para quienes has abierto las puertas de tu reino, llegan al mundo bajo el confuso amor de los padres terrenos⁴. (Clariond, 2021: 12).

La luz sube en oleadas
vagido

en lo callado inmenso del nombre
mortal y sola en su errancia
la traspasada palabra

a tientas
la oficiante
vieja madre cómplice

intercede
(Gervitz, 2020: 86)

ay convocada
nocturna
como un charco de miedo

⁴ Trabajo sobre la última edición del libro, una bilingüe español-italiano que apareció dos años después de la original, ganadora del Premio II Premio Internacional de Poesía San Juan de la Cruz. Lo señalo, principalmente, porque en esta última edición se reescriben varios de los poemas y algunas de tales modificaciones son relevantes.

cruz que te sostiene” en Clariond (2021: 16). Se enlaza así con el plano temporal, el más desdibujado por alegórico, pues se ambienta en la noche, cuyos matices de significado se desarrollarán más adelante: “Acudí a ti en la noche más oscura. Quería alejarme de la demencia del mundo” (Clariond, 2021: 110); “y la noche / temblándose en todas sus ramas” (Gervitz, 2020: 87).

La *escena* poética requiere la comparecencia del personaje principal, la voz lírica. Este es el *Kairós* de la enunciación lírica mística, por lo excepcional de la duda y de la “necesidad de *fundar el lugar desde donde habla*”⁶ el discurso místico, deviniendo el “yo” el verdadero “lugar de enunciación” que emparenta, históricamente, habla poética y habla mística (Certeau, 2010: 212). Por las circunstancias biográficas que se conocen, y que se pueden contrastar en el poema, no cabe duda de la cercanía del yo-Jeannette y el yo-Gloria –al menos en el inicio del poema-⁷. Sin embargo, *Ante un cuerpo desnudo* y “Pythia” se singularizan también por la poderosa presencia del tú, verdadero polo ante el que oscilan los cuerpos y el sentido. El “tú” de Clariond, el cristo, es fehaciente, pero el tú de Gervitz, la madre muerta la que funge como “oficiante”, se difumina por su naturaleza entre onírica y sobrenatural. Al respecto, Tania Favela ha señalado que *Migraciones* constituye, entre otras cosas, un “poema elegíaco (viaje hacia la madre, hacia el útero, el origen de todo: la muerte de la madre) (2019: 123).

Descritos los elementos *escénicos* que sin duda plantean ambos poemas, hay que indagar en el carácter performativo del yo para comprender el fin por el que las poetas se sitúan ante la revelación. En ambas, acontece una caída, la controlada de la genuflexión devocional en Clariond y la incontrolable del rito extático en Gervitz: “y caemos por la misma pendiente / cómplices” (2020: 87). La primera es propia del orante que se reclina ontológicamente sobre la divinidad: más adelante vuelve a describir esta piedad corporal como un descendimiento: “Déjame darte mi devoción, permite que bese tus heridas; descender en tu cuerpo” (Clariond, 2021: 110)⁸. Mientras que la segunda es un *descensus ad inferos* descrito con una serie de verbos de movimiento y violencia que se reproducirán a lo largo de las páginas (“ábreme”,

⁶ La cursiva es del autor.

⁷ Recuérdese la apreciación de Tania Favela: “Al igual que no hay un tema fijo, la voz del poema escapa a toda sujeción” (2019: 123) cambiando de pertenencia: no solo es Gervitz, sino también la madre, la abuela, etc. No obstante, considero que en Pythia la distinción resulta más reconocible, salvo excepciones.

⁸ En este punto, quiero señalar el vínculo inesperado de *Ante un cuerpo desnudo* con el libro *Descendimiento* de Ada Salas, en el que, desde otra perspectiva, tiene lugar una contemplación de otro cristo, el del cuadro de Rogier van der Weiden del Museo del Prado. Dado que este dossier estaba dedicado a las poetas latinoamericanas, espero realizar más adelante dicho estudio comparativo.

“empújame”, “cavar”⁹, etc.). Hay, por tanto, una diferencia abismal en la relación de las personas del verbo, entre el “yo” hija que se expone al ritual (contemplativo o extático) y ese “tú” materno de quien separa una desafección.

Ante un cuerpo desnudo comienza con una cita del “Cántico espiritual”: “Quedéme y olvidéme / el rostro recliné sobre el amado; / cesó todo y dejéme / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado”. Con este único paratexto en todo el poemario, se inscribe de manera precisa en una tradición sanjuanista cuya actitud religiosa e imágenes poéticas va a recrear de manera original. En el segundo poema, la voz orante se entrega: “Querría entregar mi cuerpo como has entregado el tuyo para una causa mayor. Pero la rama ha quebrado este espíritu mío” (14). Esta acción entraña, en esa primera fase purgativa, un dolor traducido en imágenes de lo truncado, lo desértico o la sed. El concepto de la entrega, ya señalado en Zambrano, fue descrito por el propio san Juan de la Cruz desde la óptica del sufrimiento en las glosas tituladas “Declaración de las canciones entre la esposa y el esposo”:

Pero [el alma] da a entender que quedó penado porque no le halló. Por eso, el que está enamorado de Dios vive siempre en esta vida penado, porque él está ya entregado a Dios, esperando la paga en la misma moneda, conviene a saber, de la entrega de la clara posesión v visión de Dios, clamando por ella, y en esta vida no se le da. Y, habiéndose ya perdido de amor por Dios, no ha hallado la ganancia de su pérdida, pues carece de la dicha posesión del Amado, porque él se perdió. Por tanto, el que anda penado por Dios, señal es que se ha dado a Dios y que le ama (1960: 746).

El proyecto del libro de Clariond está asimismo sustentado por el amor y el deseo de escucha, como señala este otro poema: “Quisiera entregarme a ti, vestir el sayo que cubrió a Francisco, sosegar el futuro, dejar atrás mi desierto, vislumbrar un paraíso de plumbagos en donde yo pudiera hablar contigo” (Clariond, 2021: 54). Recuerda también san Juan el *método* del alma: “En decir que el alma suya «se ha empleado», da a entender la entrega que hizo al Amado de sí en aquella unión de amor, donde quedó ya su alma, con todas sus potencias, entendimiento, voluntad y memoria, dedicada y mancipada al servicio de él” (1960: 787). Y de la misma manera, Clariond aspira a una atención liberada: “Cuando miro tu cuerpo, no quiero que nada me perturbe ni acalle mi oración” (2021: 18).

Frente a este progresivo aquietamiento, el rito poético de Gloria Gervitz presenta rasgos opuestos: movimiento y tensión, imágenes espasmódicas y lenguaje violento. Pero antes del ritual oracular, hay que resituar la sección “Pythia” en un conjunto más amplio, un largo poema de poemas titulado *Migraciones*, cuyo término sella

⁹ Está por escribir un estudio comparado entre Paul Celan y Gloria Gervitz. Aquí solo me atrevo a apuntar que el verbo “cavar” está presente en poemas cruciales del escritor rumano como “Todesfuge”.

una interpretación simbólica y ontológica. El “yo” que se manifiesta en los primeros versos de *Shajarit*, el primero de los poemas de *Migraciones* (2020: 9-18), muestra una tensión bilocada entre el pasado y el presente, el espacio íntimo y el externo, el privado y el público. Pero también dispara un dinamismo “movedizo” en palabras de Tania Favela, quien ha sido quien mejor ha definido este concepto: “La palabra «migraciones» supone el nacimiento del poema: es un corte y una apertura, un despegue interior y una liberación, pero también es en sí misma tránsito y viaje: un entrar y un salir constantes: desplazamientos que posibilitan descentramientos diversos” (127).

Desde mi punto de vista, dos son las principales tradiciones migrantes y exiliares en la impronta bio-poética gervitziana: la noción ontológica de destierro para el pueblo judío, comunidad de ascendencia; por otro lado, vinculada a esta, el exilio dentro del lenguaje, el del sentido al que se enfrenta el cabalista. En cuanto a lo primero Gershom Scholem lo explica en el siguiente pasaje, entre otros, a partir de la vida de Isaac Luria y de uno de los destierros fehacientes del pueblo judío, el de 1492, en el que se ven forzados a abandonar Sefarad:

The exiles from Spain must have held an intense belief in the fiendish realities of Exile, a belief that was bound to destroy the illusion that it was possible to live peacefully under the Holy Law in Exile. It expressed itself in a vigorous insistence upon the fragmentary character of Jewish existence, and in mystical views and dogmas to explain this fragmentariness with its paradoxes and tensions. These views won widespread acceptance as the social and spiritual effects of the movement which originated either in the catastrophe of 1492 itself or in the Kabbalistic-apocalyptic propaganda attached to that event, made themselves increasingly felt. Life was conceived as Existence in Exile and in self-contradiction, and the sufferings of Exile were linked up with the central Kabbalistic doctrines about God and man (1995: 249).

Ciertamente, y como ha desarrollado Esther Cohen en *La palabra inconclusa*, el “mito del exilio” junto a la “interpretación incesante de la palabra sagrada son dos caras de la misma moneda» (Cohen, 1994: 49)¹⁰.

¹⁰ Que Gloria Gervitz sea estudiada desde la tradición poética judía no significa que, como ocurre con otros autores que beben desde esta tradición desde dentro o fuera de la comunidad, emplee métodos de la mística cabalista. Podríamos hablar tan solo de reverberaciones y de un conocimiento que deja su huella, pero no de una poética cabalista, sobre todo si seguimos la definición de Esther Cohen, donde rechaza, en primera instancia, una condición migrante: “Frente al nomadismo de las antiguas tribus bíblicas, el cabalista, al fin y al cabo nómada o en permanente y consciente destierro, no es el ocupante de un espacio abierto, de una geografía desértica: es un cartógrafo que ha aprendido el arte del trazo, que ha sabido penetrar en el vasto laberinto de arena y palabra (...). El cabalista es un lector que hace de la cartografía una brújula en el desierto, es un lector astuto y desconfiado que se sabe en peligro; sabe que la palabra tiene que ver con ese laberinto de escaleras, de puertas, de fatigosas galerías y de muros que vedan el paso, pero sabe también, y aquí radica la verdadera peligrosidad, que la palabra tiene mucho de arena blanca, frágil y movediza, arena deslumbrante y enneguecedora inundada por el sol del desierto” (1994: 86).

Con estas pistas, se interpreta la vibración del lenguaje gervitziano y el desplazamiento entre planos de algunos componentes como el de la voz. Pero a ello se suma el propio carácter exiliario de la escritura mística a la que sin duda pertenece “Pythia”. En palabras de Certeau, «el acontecimiento se impone. En un sentido muy real, aliena. Es del orden del éxtasis, o sea, de lo que pone afuera. Exilia del yo más que de lo que a él lleva» (2007: 357). Este dinamismo incesante cristaliza en la violencia verbal. Por un lado, el uso del imperativo dirigido a la madre –“ábreme con tu saliva / empújate hasta mi hondura hasta el desamparo” (Gervitz, 2020: 88)-, que contrasta con el tono melifluido de *Ante un cuerpo desnudo*; por otro, el conjunto de acciones cuya referencialidad de destino es ambigua (la madre, ella misma, la naciente palabra): “he de arrancarte / he de pisarte // tú frágil / tú que tiembles” (100).

El campo semántico dominante es el de la caída. A la primera pertenecen varios ejemplos, además de los ya señalados: “ya la piedra en su sueño / en su barro // cayéndose / hasta su fondo” (94); “y el dolor resbalando como una gota de agua” (101); “y la palabra cierva / en la amplitud del silencio / se desploma” (108). Empieza así a intuirse el carácter metapoético de la revelación: los cuerpos femeninos o lingüísticos se revelan en tanto caída; pero antes de dicha apertura sufren, como las vestales del templo delfico por los efectos alucinógenos, un espasmo corporal que Gervitz trata con imágenes animalizadas dentro de un imaginario acuoso: “y ella sola en su fondo / larva // se estremece / se contrae como un molusco / pálida // en lo más profundo del adentro // acechando” (96).

Si en la escena de *Ante un cuerpo desnudo* aparece una mujer arrodillada en quietud y en silencio, en “Pythia” se intuye una danza vehemente incontrolable de dos cuerpos. Aunque no cabe duda que en Clariond existe un poderoso dinamismo de una imaginación cuya sintaxis queda tejida en el poema, no es comparable en su intensidad de la representación en Gervitz, evocadora de las figuras de la ebriedad en la tragedia griega (como las bacantes), o más recientemente, del teatro de la crueldad artaudiano.

2.2. Revelación e imaginario místico

A lo largo de los párrafos anteriores se ha ido dibujando un claro carácter metapoético en *Migraciones*, pues sin duda “Pythia” conlleva una mayor “autorreferencialidad” que *Ante un cuerpo desnudo*. No obstante, igualmente coinciden en el gesto iniciático: acercarse a un espacio sagrado, formular una petición re-religiosa y esperar una respuesta. El “ruego” en Clariond es explícito en el ya citado primer poema; su enunciación devocional vehiculada a través del marco literario lo convierte en una ascética; asimismo, en Gervitz, si bien no se pide directamente al

dios (Apolo), sí se espera la mediación de la “vieja madre cómplice”, quien, también explícitamente “intercede” (Gervitz, 2020: 86). Distinta sí parece la relación entre las dos figuras (“yo” y “tú”): no solo por la verticalidad –aunque lo humanizado de la figura del Cristo reste distancia– y horizontalidad, respectivamente, por compartir las segundas mujeres el mismo rito y sus consecuencias; sino también por ser la primera enunciación una petición de amor –erotizada en la línea de san Juan o de Alda Merini (Brandolini, 2021: 7)– hacia el cuerpo desnudo, y la segunda una orden: “ábreme con tu saliva (...) // recíbeme como si fuese un puñado de tierra” (Gervitz, 2020: 88). Ahora bien, téngase en cuenta que hay un vínculo entre ambos poemas en el destinatario y el objetivo: dirigirse a la divinidad para obtener la palabra. La pitonisa es la profetisa ventrílocua divina, pero también el Jesucristo es “profeta de las palmas” (Clariond, 2021: 14) y encarna el Verbo.

La revelación, que es una epifanía logo-fánica, se pide, o se exige. En uno de los fragmentos (o aforismos) en que se desdobra la parte final de varios poemas, la orante arrodillada implora: “Señor: inclina tu rostro hacia la Palabra” (Clariond, 2021: 36), sutil inversión de la relación Amado-amada sanjuanista (“el rostro recliné sobre el amado”). Por su lado, en *Migraciones*, se exime: “quédate / dame las palabras” (Gervitz, 2020: 99). La primera buscaba una escucha y la segunda, además, un lenguaje (razón, voz y poema), pues nada más “entrar” al sagrado e imaginario recinto délfico se pregunta por la ausencia de la revelación de la palabra: “entré el lugar entréme huérfana / ¿dónde están las palabras por qué no comparecen / por qué no me socorren?” (91).

La mística de “Pythia” es una mística salvaje, porque es postmetafísica (no está remitiendo a una divinidad propia de las religiones institucionalizadas en Occidente) y porque se inscribe en el *enzusiasmos* derivado de la ingesta de sustancias –sin que ello implique que sea la poeta, como en el caso de los simbolistas u otros poetas *malditos*, quien ingiere opiáceos o alucinógenos-. Mientras que la de Clariond es una mística quietista, que ha buscado liberarse desde el primer momento de la percepción y el ruido exterior, siguiendo las instrucciones de místicos como Miguel de Molinos: “A esta interior soledad y silencio místico, la llama y conduce cuando la dice que la quiere hablar a solas, en lo más secreto e íntimo del corazón. En este silencio místico te has de entrar si quieres oír la suave, interior y divina voz” (1976: 135). Sea con el imperativo “quédate”, con la orden a un tú, o con la aceptación denodada de la primera persona: “quedéme”, en ambos poemarios acontece la hierofanía. Dados los presupuestos de que *Ante un cuerpo desnudo* es un poema-oración y “Pythia” un “poema oráculo” (Favela, 2019: 123) o de la “revelación” (Sueiras, 2021: 41), ahora toca pensar cómo se representan el discurso y el imaginario de la palabra, esto es, cómo se sitúan Clariond y Gervitz ante la revelación.

Hay en la obra de Jeannette Clariond una dialéctica entre la palabra y el silencio, el hablar y el callar, que este poemario reproduce a la manera de un hito más en el camino, aunque no sea éste, sin embargo, su objeto principal. Así queda reflejado cuando se recurre a la comparación con Job: “Como Job, si hablo, mi dolor no cesa; si callo, no se aparta de mí” (Clariond, 2021: 66). Es por ello que, en ocasiones, elija la opción de “callar” (46) o de referir la relación entre dolor y pureza del logos: en un poema muy interesante donde se revierte la tradición cristiana y, curiosamente, se recupera la griega también empleada por Gervitz, se presenta una enunciación arrebatada, una suerte de locura reverberada en enunciaciones del ruido y el desorden –o reordenamiento– cósmico: “todas las diosas gritaron su rebeldía sin que en la tierra hubiese otra voz” y “antígonas infinitas (...) sin dejar de corear extrañas profecías de humillación” (76). Esta excepción de género que concluye con un aforismo o contrapunto “desnuda nace y muere la palabra” también cabe en un poemario que utiliza el marco cristiano para entender una duda biográfica que excede todo dogma o imaginaria religiosa. El despertar de la palabra definida aquí por la desnudez o en Zambrano por la docilidad y la inocencia (2011: 136) contrasta, en cualquier caso, con la violencia del mundo.

En este marco se alcanzan revelaciones místicas a la par que sabiduría humana. En cuanto a lo primero, hay varios pasajes donde el imaginario prueba una trascendencia; por ejemplo, en la invocación sagrada de la divinidad: “Y mi boca pronunció por primera vez tu nombre. Pude palpar cómo las estrellas se desparramaban sobre numerosos cuerpos con sólo balbucir la desnudez” (Clariond, 2021: 32). En cuanto a lo segundo, el poemario muestra un trayecto sapiencial. La orante llegaba con la vergüenza de la nimiedad de las tribulaciones humanas, de quien le “aflice hablar de estas pequeñas cosas” (12) y, en el último poema, sale del *templo* de la conciencia-poemario con una conquista contemplativa: “Cuando te miro aprendo a dialogar” (110).

El desarrollo gervitziano en este punto se complejiza por diversas razones: borradura de signos y paratextos, ambigüedad referencial, imaginario contradictorio, interpretación imposible de lo oracular o lo cabalístico, y ahondamiento en la problemática del lenguaje. En este sentido, y a la luz de las palabras de Mark Schafer: “Pythia” sí debe considerarse un metapoema:

What we must forge in order to continue on Gervitz’s epic journey is our belief that we are masters of the revelatory and purifying power of language, that we can use words to *demand* answers to our question, forgiveness for our sins, certainly to replace our doubt (1995: 387).

Desde el comienzo, “Pythia” se plantea como un rito ascético: a través del lugar del poema, hija y madre oficiante se exponen a un culto de revelación de un mensaje lingüístico: “en lo callado inmenso del nombre / mortal y sola en su errancia / la traspasada palabra” (Gervitz, 2020: 86). Existe, pues, una hibridación entre el oficio delfico y el sentido judío del “silencio del nombre”, en tanto “continuo desplazamiento de presencia-ausencia, sentido-sin sentido, familiar y siniestro, como principio de creación en el discurso cabalístico” (Cohen, 2015: 82) que trata de comprenderlo.

Inmediatamente se atisban las palabras, metonimia del sentido, pero no se atrapan ni se interiorizan: “las palabras / brevísimas húmedas // rozan la superficie / como una serpiente // y la voz sabe que no sabe” (89). La “voz” no es sinécdoque del conocimiento místico, *intuitio sine comprehensione*; tampoco en el otro poema en que ni siquiera se posee el discurso preciso para lo inefable: “Y no tengo voz para decirlo” (Gervitz, 2020: 92). En realidad, ha de entenderse de manera literal, pues la poeta se encuentra ante el trauma de que “nada me es dado saber” (105). Para representar el mensaje oracular se emplean recursos genuinos de la estilística de las poéticas del silencio ya ha recreado en la historia de la poesía contemporánea (Mallarmé, Ungaretti, Celan, Pizarnik, Valente, etc.): gritos, balbuceos, dispersión gráfica y, para este caso, convulsiones de la madre-vestal-palabra transformada en molusco. Casi todo el poemario está dominado por un imaginario acuoso: el agua, el río, la lluvia; a veces en relación a presencias animales como la serpiente o la medusa; pero también como naturaleza de la palabra y la escritura: “las palabras / brevísimas húmedas” (89); “húmedos ideogramas / trazos ilegibles // la viaje lluvia floreciéndose entre las piedras / y el deseo siempre de otras cosas / que no sé qué son // (...) y esta nostalgia / que apenas si toca la carne / pero mórfica el alma” (102). No solo habría que retrotraerse a la “liquidez” del lenguaje que, desde la teoría de lo imaginario, han defendido autores como Bachelard (2003: 30); específicamente para la poeta mexicana, “lo que domina ahora son ciertos símbolos como el agua y el sueño, cosa que nos hace movernos en los extraños territorios de la noche y el olvido” (Dorra, 2013: 5). No es de extrañar esta emergencia si se estudia a Gervitz desde el “sentimiento oceánico” con que Michel Hulin define “más poéticamente” a la “mística salvaje” (Hulin, (2007: 21); desde esta perspectiva en que ha empezado a ser estudiada, se comprendería buena parte de la bilocación y mutación constantes en su obra, pues, en palabras de Hulin, “la experiencia [oceánica o mística] está marcada por un perpetuo flujo en el que las fronteras del Yo y del no Yo se desplazan sin cesar, avanzando la una mientras retrocede la otra, y a la inversa” (2007: 34).

Se llega así a una última fase de todo estudio sobre la mística, la posible no dualidad que Clariond evidencia en su libro: “así me hice una contigo” (46). La figura

contemplativa orante de *Ante un cuerpo desnudo* afirma “acudí a ti en la noche más oscura”, motivo de larga tradición para tradiciones religiosas y simbólicas. “Rica en todas las virtualidades de la existencia”, para Chevalier y Gheerbrant “es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno” (1986: 752); en esa línea, lo nocturno activa la trama imaginaria: “Señor, tú entras en mí a la hora silenciosa del árbol, como pájaro a su rama. En el crepúsculo todos somos extraños. Teresa supo descifrar los ojos de Juan, y Magdalena los tuyos. Sagradamente el bosque se abre si sabes mirarme” (Clariond 2021: 108). Y confirma los rastros de una experiencia de unidad en un poema preñado de simbología y fundamental para comprender parte del imaginario de Clariond:

Un cuerpo desnudo es un árbol sin corteza. Su silencio no pide la flor que recubra la desgarradura, sabe que nadie puede ver dentro de su desnudez. Un cuerpo desnudo es un río que brota del interior del árbol: la sed sólo escucha la sed. A las tres de la tarde oscureció, a las tres de la tarde se oscureció aquel mar. A las tres en punto de la tarde se inflamó todo mi cuerpo. Hay pasiones que queman la raíz, azucenas que arden más que mil hojas

Aun fuera del pote, ardería la flor
(2021: 34).

Encrucijada del imaginario: la desnudez, el vacío y la sed, como polo de la negatividad mística sanjuanista (Mancho Duque, 2018: 73), contrasta con las fuerzas de la naturaleza (agua, fuego y flor) originales en Clariond. La poeta parece describir una experiencia de orden místico, la pasión amorosa, a la misma hora en la que murió Jesucristo, según el Evangelio. Pero también sirve de redención familiar, a través de las imágenes de lo que arde, presentes en algunos poemas, de la evocación trágica de su infancia. No cabe duda de que se trata de una pirofanía mística por el símbolo sanjuanista de las azucenas.

Compárese esta hipótesis para Gervitz, en quien no apreció la pirofanía que algunos críticos han señalado (Delgadillo), sino más bien el citado imaginario acuoso de la mística oceánica, así como la presencia de la luz, esta sí trascendente (Schafer, 1995). La revelación, en cuanto “iluminación”, es decir, epifanía extática, ha sido asociada a la progresiva aparición de la luz en Pythia, cuyo imaginario domina los últimos poemas. La luz posee atributos indefinidos, estáticos o rotos (“quebrada luz áspera / detenida en su grito / temblándose entre las manos”, Gervitz, 2020: 108) y la palabra es balbuceo o todavía “cierva / en la amplitud del silencio” (109). El espasmo ya no es corporal, sino de la voluntad (“y el corazón se cierra / y el corazón se abre / deslumbrándose”, 109) y el “yo” toma una decisión contramística justo en el momento en el que se esperarí la enunciación de la voz que no se había poseído:

flujo y reflujo de los años vestales

aquí adentro la luz se derrama
y la palabra cruza el umbral

y me llené la boca de tierra
para callar a las palabras
(Gervitz, 2020: 111).

En conclusión, una hipótesis sobre el antes y el ante la revelación nos sitúa en una cierta circularidad del silencio, o de los dos silencios divergentes: lo inefable del nombre, en el origen del rito y poema, y lo nefando de la mudez, en su truncamiento.

3. A modo de iniciación

Para cumplir con sus objetivos iniciales y del dossier en el que se inscribe, este artículo busca contribuir al conocimiento de poetisas latinoamericanas, en este caso, del contexto mexicano que, sin embargo, responden tanto a tendencias estéticas panhispánicas de la postsecularidad e híbridas tanto por los afluentes y sustratos de su literatura como por el carácter transnacional de su biografía. La memoria es un detonante en la producción de ambas poetisas: la conciencia de comunidad desterrada y las tragedias familiares, llevan a la comparecencia de figuras o a la simbolización de fuerzas en el imaginario.

Si bien la representación ritual de “Pythia” implicaba un extremo y violento dinamismo corporal y textual, hasta verbalizarse en la conciencia migrante: “tránsito yo misma” afirma la voz lírica¹¹; mientras que en *Ante un cuerpo desnudo* se buscaba un aquietamiento conforme a la tradición del silencio místico cristiano (san Juan de la Cruz, Miguel de Molinos). No obstante, si *Migraciones* se ha definido como “viaje mítico-místico” (Nungaray, 2022), para Clariond se habla de “un viaggio spirituale verso Dio” (Brandolini, 2021: 5). Los poemarios, como escenarios de la conciencia, muestran un modo de estar, de ser y de decir ante la revelación.

Que el proceso o el resultado sea divergentes, que el primero se enmarque en una mística contemplativa y el segundo en una mística salvaje; que haya una resolución de unidad y serenidad en Clariond, gracias a la escucha de ese Cristo o que, por

¹¹ Aquí hago una interpretación basada en la posibilidad de que esta sea una errata en la última edición, pues en el original de “Pythia” el verso sí es “tránsito yo misma” y no “transito yo misma” (88). Lo considero porque la primera opción me parece más precisa para definir el caso gervitziano (131). En la versión traducida que he encontrado, “I the way” (Schaffer, 1995: 3), se refuerza esta opción del sustantivo (frente al verbo).

el contrario se frustra la logofanía en una clara actitud contramística por parte de Gervitz, en mitad del proceso extático-lumínico; no niega los múltiples elementos comunes aquí atestiguados, ni su vínculo ascético: Clariond construye un poema devocional, una oración poética y Gervitz un ritual performativo-textual anclado en una tradición profética que, para algunos, da sentido a todo *Migraciones*, específicamente a la figura que da voz: pues, para Schafer, todo “el poema es la profecía de una Phytia, una pitonisa que regresa a los orígenes del universo” (2018: 98). Y, por demás, ascéticas no solo por referir experiencias trascendentes, sino porque es en la escritura en donde estas pueden tener lugar:

The mystic’s task then is to overcome the contradictions of orthodoxy and create religious happiness. This is a task for a writer. You can’t first *experience* religious happiness and *then* transcribe it into words, because writing precedes experience, writing forms and produces experience, writing makes experience possible. (Cupitt, 2007: 112)

Y, con todo, este no puede ser más que una iniciación en la obra de tales autoras, esperando haber mostrado algunas de las líneas maestras de su poética, así como una adscripción neomisticista que progresivamente va siendo aceptada por la crítica.

Bibliografía final

Obras literarias

- Clariond, Jeannette L. (2013). *Cuaderno de Chihuahua*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Clariond, Jeannette L. (2013b). “El destino de la sed”. Disponible en: <https://congresosdelalengua.es/panama/paneles-ponencias/libro-creacion-comunicacion/clariond-jeannette.htm>
- Clariond, Jeannette L. (2021). *Davanti a un corpo nudo [Ante un cuerpo desnudo]*. Roma, Edizioni Fili D’Aquilone.
- Clariond, Jeannette (entda.); Espinasa, (entdor.) (marzo de 2012) “A las orillas del jardín”, *Periódico de poesía*, 47, s.p. Disponible en: <<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/entrevistas/2221-047-entrevistas-entrevista-a-jeannette-l-clariond>>
- Gervitz, Gloria. *Material de lectura*. México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural.
- Gervitz, Gloria (2020). *Migraciones*. Madrid, Libros de la Resistencia.

Gervitz, Gloria (entda.); Romero Vinueza, Juan (entdor.) (s.a.). “Y yo que estoy hecha de palabras no tengo palabras”. Entrevista a Gloria Gervitz. *Elipsis*, 7. Disponible en: <https://www.elipsis.ec/dialogos-entrevistas/y-yo-que-estoy-hecha-de-palabras-no-tengo-palabras>

Obra crítica

- Bachelard, Gaston (1997). *La poética de la ensoñación*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (2003). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación y la materia*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Brandolini, Alessio (2021). Un corpo nudo è un fiume che sboccia. En Jeannette L. Clariond, *Davanti un corpo nudo*, Roma, Edizioni Fili D’Aquilone, 5-7.
- Certeau, Michel de (2007). *El lugar del otro. Historia religiosa y mística*. Madrid: Katz.
- Certeau, Michel de (2010). *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. México D. F., Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Chevalier, Jean (dir.) y Gheerbrant, Alain (col.) (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cirlot, Victoria (2017). « Construint la cabanya. Aproximacions a la realitat interior? ». En Cirlot, Victoria y Garí, Blanca (eds.). *El monestir interior*. Barcelona, Fragmenta, 113-135.
- Cohen, Esther (1994). *La palabra inconclusa. Ensayos sobre cábala*. México, Taurus-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cohen, Esther (2015). *El silencio del nombre*. México D.F./Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones Godot.
- Cupitt, Don (1998). *Mysticism after Modernity*. Malden, Blackwell.
- Delgadillo Zepeda, Félix Alejandro (2021). “Como un sol el cuerpo se arrodilla. La pirofanía en la poética de Gloria Gervitz”. *Agathos*, 12, 2, 113-130.
- Dorra, Raúl (2013). “Nota introductoria”. En Gloria Gervitz, *Material de lectura*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 3-6.
- Eliade, Mircea y Couliano, Ioan P. (2018). *Diccionario de las religiones*. Barcelona, Paidós.
- Favela, Tania (2019). *Remar a contracorriente. Cinco poéticas. Hugo Gola; Miguel Casado; Olvido García Valdés; Roger Santiváñez; Gloria Gervitz*. Madrid, Libros de la Resistencia.

- Grimal, Pierre (2010). *Diccionario de mitología griega y romana*. Madrid: Paidós.
- Hulin, Michel (2007). *Mística salvaje. En las antípodas del espíritu*. Barcelona, Siruela.
- León Vega, M. (ed.) (2018). *Los ríos sonoros de la palabra*. México D. F., Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mancho Duque, (2018). “Modulaciones simbólicas en la poesía de san Juan de la Cruz”. *Los ríos sonoros de la palabra*. México D. F., Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 49-84.
- Molinos, Miguel de (1976). *Guía espiritual*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Española Universitaria.
- Nungaray Blanco, Melisa Berenice (2022). *El viaje mítico-místico en el poema extenso Migraciones (1976-2020) de Gloria Gervitz* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Filosofía y Letras, Toluca (Estado de México).
- Parra, Jaime D. (2019). *Poéticas del origen*. Madrid, Huerga & Fierro.
- Paz Gago, José María (1999). *La recepción del poema. Pragmática del texto poético*. Kassel, Universidad de Oviedo, Reichenberger.
- Rojas, Gonzalo (2001). “Descendimiento de Olga Ayub”. En Clariond, Jeannette. *Todo antes de la noche*. Valencia, Pre-Textos, 7-9.
- Schafer, Mark (1995). “Toward the Light: The Poetry of Gloria Gervitz”, *The Literary Review*, 38, 3, 385-387.
- Schafer, Mark (2018). “El testimonio del oyente”. *Crítica. Revista literaria*, 184, 98-102.
- Scholem, Gershom (1995). *Major Trends in Jewish Mysticism*. New York, Schocken Books.
- Sueiras, Perla Ximena (2021). *Reescritura y creación poética en Migraciones de Gloria Gervitz* (Tesis Doctoral). Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- Zambrano, María (2011). *Claros del bosque*. Madrid, Cátedra.