

DEL ESPACIO INTERIOR A LA PLAZA PÚBLICA EN LA POESÍA DE GLORIA GERVITZ

FROM INNER SPACE TO THE PUBLIC SPHERE IN THE POETRY OF GLORIA GERVITZ

CHRISTINA KARAGEORGOU-BASTEA
Vanderbilt University
christina.karageorgou@vanderbilt.edu
orcid: 0000-0001-7347-3632

RESUMEN: En este trabajo analizo la relación entre palabra y espacio en *Migraciones*, el largo poema de Gloria Gervitz (México, 1943-2022). En las diferentes formas que la obra toma entre 1976 y 2020, se va de la palabra íntima (*Migraciones*, 1976-2004) a la polifonía de los acontecimientos simultáneos en el *tianguis*, incorporado por primera vez en la versión de 2016. Sostengo que la escena del mercado al aire libre transforma la posición política de la hablante principal como ciudadana, su condición diaspórica en cuanto migrante, mientras forja un entendimiento matizado del yo lírico sobre el papel de clase y género en el devenir de la historia.

Palabras clave: migraciones; diáspora; *tianguis*; ciudad y mujer; sexualidad.

ABSTRACT: In this essay, I analyze the relationship between word and space in *Migraciones*, by Mexican poet Gloria Gervitz (1943-2022). In the different versions of the work, written between 1976 and 2020, the lyric voices go from intimacy (*Migraciones*, 1976-2004) to the polyphony of the marketplace, a sphere that Gervitz includes for the first time in the 2016 version of her work. I maintain that the scene of the *tianguis* transforms the main poetic speaker's political position as a citizen, her diasporic condition as a migrant, while it shapes a nuanced understanding of the role of class and gender in the unfolding of history.

Keywords: migrations; diaspora; *tianguis*; city and women; sexuality.

Recepción: 7 de diciembre de 2023; aceptación: 26 de junio de 2024.

No human life, not even the life of the hermit in nature's wilderness, is possible without a world which directly or indirectly testifies to the presence of other human beings.

HANNAH ARENDT, *The human condition*

Al principio de *Migraciones*, el largo poema que ocupó a Gloria Gervitz toda su vida, la voz lírica declara: “somos lo que pensamos / pensamiento atrás del pensamiento” (2020, p. 12)¹. Todavía entre 1976 y 1979, cuando Gervitz escribe estos versos, es decir, mientras la primera ola del feminismo llama la atención sobre la cara oscura del logos, no sorprende demasiado que una mujer —participante del grupo que tiene la historia más larga de padecer bajo el dueño del racionalismo occidental— piense que somos lo que pensamos y no lo que otros pensaron por nosotras. Tampoco es de asombrarse que el yo lírico principal, cuya identidad se cifra en la tradición judeocristiana, situándola por lo general al margen de la fe, del libro, de la indagación intelectual y espiritual, se sienta parte de un banquete al que no sólo no se le ha invitado, sino del que la ideología dominante ha hecho todo esfuerzo posible por excluirla. La paradoja del intento por caber en una ideología y en una episteme que las ahuyenta atiza la angustia de las vidas en exilio que viven las mujeres en el texto de Gervitz, hasta 2016². Sin embargo, *Migraciones* es un poema que se escribe y reescribe en un prolongado proceso de cuarenta y cuatro años, paralelamente al desarrollo de las enseñanzas feministas y del movimiento amplio para los derechos humanos. A lo largo de estas cuatro décadas, el poema se aleja del imperio de la razón y crea un espacio diferente. Esta creación es el objeto de la reflexión que sigue. Mi lectura localiza la transformación fundamental del poema en el momento en que *el estar* trasciende sobre *el ser* y el espacio se libera del tiempo medido “pensamiento atrás del pensamiento”. Las preguntas principales que quiero contestar se refieren a 1) la índole de las fuerzas discursivas, históricas e

¹ A partir de aquí, salvo cuando se comparen distintas versiones del poema, se obvia el año de edición y se anota el número de página tras cada cita, o según convenga.

² Para un análisis del poema como lucha de emancipación del yo lírico, véase KARAGEORGOU-BASTEA 2023, pp. 103-140, donde se interpreta el esfuerzo de la mujer contemporánea por desenmascarar y desmantelar la estructura ideológica opresiva de la reproducción de la maternidad.

ideológicas que se activan para tal cambio; 2) la topografía del espacio que se crea de 2016 en adelante; 3) la dialéctica entre espacios íntimos y públicos, efectiva a raíz de las formas como los personajes de *Migraciones* transitan entre ellos.

DEL ESPACIO

En 1970, Henri Lefebvre denunció la visión unitaria del espacio como dimensión científicamente cuantificable o arquitectónicamente concebida en cuanto recipiente de la acción humana: “Space passes as being innocent or, in other words, as not being political” (2009, p. 169). El filósofo y sociólogo francés abogó por una concepción del espacio en cuanto producto humano, social e histórico. Entre las diversas teorías que comenta al principio de *The production of space* (1974), Lefebvre analiza el aporte de la literatura a la construcción conceptual de la idea de *espacio*. El surrealismo, dice, “sought to decode inner space and illuminate the nature of transition from this subjective space to the material realm of the body and the outside world, and thence to social life” (1991, p. 18). El esfuerzo no obtuvo resultados, porque el surrealismo, con sus

purely verbal metamorphosis, anamorphosis or anaphorization of the relationship between “subjects” (people) and things (the realm of the everyday life), overloaded meaning—and changed nothing. There was simply no way, by virtue of language alone, to make the leap from *exchange* (of goods) to *use* (p. 19).

En la cita se diferencian los espacios interior y exterior en términos de economía política: el surrealismo fomentó la plusvalía de la palabra, cuyo exceso, a pesar de desbordar la relación exclusiva que el signo planteaba entre significado y significante (el monopolio lingüístico) del valor, no logró trascender sobre el ámbito social e ideológico. Hasta 2016, a pesar de su riqueza semántica, la palabra de Gervitz *no tiene lugar* fuera de la hablante misma: el discurso lírico no llega a ubicar en la historia a quien canta; en otras palabras, no logra producir el espacio en cuanto acción humana derivada del acto de habla.

Antes de su gran transformación en la edición barcelonesa de Paso de Barca (2016), *Migraciones* convierte tramas genealógicas y mitológicas en episodios íntimos. De esa manera, no

sólo no produce una diferenciación entre espacios interiores y lo que los rodea, sino que metaboliza a favor de la interioridad el tiempo y los espacios del ámbito de la vida. Los acontecimientos históricos carecen de dimensiones espaciales; es decir, no tienen una función independiente del yo que los evoca. La vida en diáspora, las axiologías espirituales y culturales, las lenguas, las creencias, la refuncionalización de las mitologías, inclusive la topografía de las ciudades y la materialidad de los objetos, no implican un mundo con el que las protagonistas entren en contacto o en conflicto, sino que terminan transformándose en aspectos del yo lírico. En 2016, Gervitz añadió un apartado que cambió el mundo de su poema y dirigió la atención al espacio, en lo que concierne a la acción humana. La multiplicidad en ebullición de la vida cobra su independencia en el mercado al aire libre y ello marca la existencia de dos esferas que se encuentran, se tocan y se alteran mutuamente. En la zona liminal entre ambas, la actividad de la vida es incontrolable; su magnitud e independencia superan por mucho la capacidad de aprehensión de la que el yo lírico es capaz.

En la escena del tianguis (2020, pp. 168-179), Gervitz insiste en los cuerpos y su actividad como atributos del espacio, lo que supone una continua interacción en la que se entrecruzan diferentes esferas del quehacer humano³. Gran parte del estar en el mercado al aire libre depende y se nutre de lo que pasa en ciudades y estados del país, zonas agropecuarias e industriales, barrios, espacios físicos como también simbólicos, fuentes de creencias o evocaciones. El dinamismo de la producción se despliega en la plaza pública, donde también se transparentan las necesidades que satisface. Ahora bien, no se trata aquí de viñetas de tipo costumbrista y de carácter antropológico. La escena de la plaza pública está lejos del muestrario folklórico. Su efervescencia, abundancia y ritmo explosivo crean un lugar singular: el paisaje megametropolitano, un *topos* de roces y enfrentamientos, de sensaciones y humores, de apetencias individuales y colectivas, espirituales y materiales; un espacio que va

³ Más adelante se verá que la escena del tianguis mueve el centro de atención del producto a la producción, con todo lo que esto implica en cuanto, por una parte, a la inversión afectiva en la creación y tráfico de símbolos por medio de los que también se constituye el espacio público, y, por la otra, a la incidencia de poder y poderes del desorden. Sobre la importancia del paso del espacio como producto a la producción del espacio, véase LEFEBVRE 1991, pp. 26, 140-143.

de los negocios a las negociaciones de gestión política⁴. La dialéctica de grupos e intereses en el mercado altera la geografía del poder disputado entre centro y periferia, ciudad y campo, a la vez que renueva la interdependencia de productores y consumidores, productos materiales, servicios y bienes abstractos. Por último, en este espacio se plasma el tiempo histórico en su opaco advenimiento⁵.

MIGRACIONES: PRIMERA FASE⁶

Desde la primera versión de “Shajarit”, publicada en 1979, el espacio crece al compás doble de genealogía y reflexión metapoética. Seres hechos de pensamiento, las protagonistas son

⁴ La intensidad de la escena es acorde con lo que FRANK MORT (2000, p. 311) describe como una geografía moral variopinta, controvertida, relativa al movimiento pulsional de los cuerpos en la metrópolis. Aquí no se trata únicamente de enfatizar lo estafalario de los elementos en contacto, sino de hacer hincapié en las tensiones políticas que implican tales encuentros y en la acción civil que propician (pp. 312-314).

⁵ La escena vibra precisamente a causa de la confluencia de las sensaciones en el mercado, donde diferentes clases sociales, sistemas morales, actos de sociabilidad chocan al desplegarse sin inhibición. Sobre la relación entre ciudad y sentidos, véase URRY 2000, pp. 388-397. Una de las aportaciones de Urry al entendimiento del juego entre el espacio urbano y las sensaciones es la opacidad, presentada como lo opuesto al imperio de lo visual; en otras palabras, como límite del examen racional al que la mirada somete el espacio (p. 391). La productividad de esta observación se encuentra en entender la opacidad como algo que también se produce en la esfera de lo visual por miradas que han abolido la razón (la mirada libidinal, loca o distraída). Estas miradas se dan cita en la imagen que crea Gervitz, como se verá más adelante.

⁶ Resumen de la historia editorial de *Migraciones: Shajarit* (1979), edición de la poeta, se vuelve a publicar en 1986 con el título *Fragmento de ventana* en la editorial Villicaña. *Yiskor* (1987), en Esnard Editores, contiene “Fragmento de ventana”, “Del libro de Yiskor”, con cinco pinturas de Julia Giménez Cacho; más adelante, Gervitz cambiará la grafía en “Yizkor”. En 1988, fragmentos de “Leteo” aparecen en *Vuelta e Hispamérica*, y en 1989, en la *Revista de la Universidad de México*. En 1991, los tres apartados previamente editados aparecen con el título *Migraciones* en el Fondo de Cultura Económica. En 1993, *Pythia* constituye un tomo independiente en las Ediciones Mario del Valle; contiene tres colotipias de Luz María Mejía. En 1996, “Equinoccio” ve la luz en *Revista de poesía y poética*. Ese mismo año se publica *Migraciones* con las cinco secciones hasta aquí escritas en la editorial El Tucán de Virginia. En 2000 y 2002, en dos ediciones, una independiente y otra a cargo del F.C.E., aparece *Migraciones* con todas las secciones, más “Treno”. En 2003,

en igual medida transeúntes entre ciudades, tanto en sentido literal como figurativo. De entrada, los espacios urbanos de *Migraciones* están contruidos como “ciudades atravesadas por el pensamiento” (2020, p. 9)⁷. Kiev (p. 31) es la ciudad en que la abuela inmigrante deja a toda su familia, a la que no volverá a ver nunca. El puerto de La Habana (p. 50) es el punto de llegada en la migración originaria, donde los abrigos pesados no sirven y se prueban nuevas frutas y palabras. Otro puerto, el de Veracruz (pp. 23, 50), enmarca la memoria en la fotografía de una mujer con un niño. En la mención, los puertos se superponen al malecón (p. 49) y al pasaporte (p. 51). Puebla es el espacio que ocupa en el mapa del recuerdo la abuela católica, a quien inicialmente vemos rezar el rosario (pp. 10, 13), probablemente en la iglesia de Santa Clara (p. 11), y que al final se encuentra instalada en su “casona de Las Lomas”, mientras la abuela rusa reaparece en otra foto que destaca su extranjería, manifiesta por contraste con el colorido geoantropológico de México, evocado por las chalupas en flor de Xochimilco (p. 177). Nueva York (p. 14) con su nieve y sus cines es lugar de modernidad solitaria y melancólica. La Ciudad de México, cuyo nombre se omite, está evocada gracias a sus parques: uno rectangular anónimo (p. 9), el Parque México (p. 32), el viejo Parque Polanco (p. 182), Chapultepec (p. 10), donde una niña toma un helado. Y, por último, Cuernavaca (p. 15) es otra ciudad de pensamiento.

La presencia de los espacios exteriores responde a una práctica de apropiación la cual, más que servir de salida al mundo,

Septiembre ve la luz en edición independiente. En 2004, Marc Schafer traduce toda la obra al inglés: *Migraciones/Migrations*, edición bilingüe de las siete secciones anteriormente publicadas, a saber, “Shajarit”, “Yizkor”, “Leteo”, “Pythia”, “Equinoccio”, “Treno”, “Septiembre”. Una nueva versión ampliada de *Migraciones. Poema 1976-2016* se publica en la casa editorial barcelonesa Paso de Barca en 2016. En 2017, *Migraciones. Poema 1976-2016* se edita en México por Mangos de Hacha. El viaje editorial de *Migraciones. Poema 1976-2020* concluye con una última versión en Madrid, a cargo de Libros de la Resistencia. Una nueva traducción al inglés, hecha por Marc Schafer, surge bajo el sello editorial de New York Review Books, con el título de *Migrations. Poem, 1976-2020*.

⁷ La conexión entre ciudad y pensamiento se expresa teóricamente en términos que resuenan en los versos de Gervitz: “Mind takes form in the city; and in turn, urban forms condition mind... With language itself, [the city] remains *man’s greatest work of art*” (MUMFORD 1938, p. 5; las cursivas son mías).

funciona como espejo sobre el que se refractan imágenes del yo, facetas de su ser y de su sentir (pp. 10-11):

en la vertiente de las ausencias al noreste
desembocan las palabras la saliva
los insomnios
y más hacia el este
me masturbo pensando en ti.

Los puntos cardinales no obedecen propósitos cartográficos; son instrumentos que orientan la lectura hacia las necesidades de la hablante —memoria y sexualidad—, que devoran el *mapamundi* y lo integran en el cuerpo de la habitante. El espacio también sirve como metonimia del tiempo (p. 14; las cursivas son mías):

despierto y casi es noche
entro a un cine
está nevando en Nueva York
entro a otro cine
el presente es sólo una circunstancia
desciendo
son casi las ocho de la mañana
y es enero
transcurrimos dentro de nosotros
estoy viviendo superposiciones de instantes en una perspectiva plana

Las coordenadas de la vida se representan como circunstancias del estar en escenografías allanadas, sin relieve. El mundo exterior en el que alguien despierta, viaja o va al cine se llega a experimentar por su superficie y no por sus dimensiones. Lo que se vive en el interior del yo lírico es un colapso del espacio en la sucesión del tiempo que se extiende y dura siempre en un mismo plano, con un principio y un fin idénticos: “nunca llegamos más que a nosotros mismos” (p. 15). Los espacios poéticos sufren de “architectural autism, an internalised and autonomous discourse that is not grounded in... shared existential reality” (Pallasmaa 2005, p. 32). La elaboración del *locus* poético es una empresa solitaria a pesar de los diferentes personajes que la historia evoca.

La memoria parece capaz de sostener la diferencia entre las categorías trascendentales por su forma narrativa y su capacidad de visualización: “pero todo el año allá en la memoria

florece los geranios / y las persianas verdes también están allí en esa memoria”. Los geranios y los visillos verdes evocan una geografía fuera del yo lírico. Sin embargo, inmediatamente después, lo que alentó la esperanza de una exterioridad queda apabullado bajo una perspectiva horizontal, un espacio indiscernible: “latidos que se fijan en un daguerrotipo / ¿dónde laten? / ¿en qué parte?” (p. 15). Parece, pues, que el *topos* memorial llega a menudo a ser la imagen inmovilizada del tiempo, una suerte de columna de sal que evoca un castigo, un límite de estar para poder ser. Esta condena toma formas de clausura y encarna en personajes rehenes de interiores: “como Jonás en el vientre de la ballena / como la sibila dentro de las paredes húmedas” (p. 40), “escucho a través de las paredes subterráneas cómo los presos / se dan señales unos a otros” (p. 43), “quito las piedras para que penetren las palabras” (p. 47), “la mujer enmarcada en su propio paisaje...” (p. 48), “la mujer en el muelle deslumbrada / el niño corretea en el malecón / en lo adentro para siempre la añoranza” (p. 49). ¿Cuál es la función de este tiempo que hace que el espacio desaparezca, que lo absorbe y lo vuelve cualidad suya?

El centro de *Migraciones* se crea por las líneas de conexión entre todas las mujeres que aparecen en su universo. En el poema se sobreponen fotografías de la madre, de la “abuela rusa”, del yo lírico mismo. En vez de individualizarse por su empeño en el mundo, las protagonistas se funden y se desdibujan, así como se cruzan sus historias personales; véase, por ejemplo, la superposición de imágenes y de palabras en p. 57. La multiplicidad de personajes que bien podría producir mapas alternos sólo produce refracciones y órbitas espaciales centrípetas, círculos que se van cerrando sobre el yo. Toda construcción termina siendo parte de un claustro interior. Ahí, el yo lírico absorbe la otredad por medio de un proceso que enmarca en la imaginación propia el espacio que ocupan las demás figuras del poema: “ella es real sólo hasta donde puedo imaginarla” (p. 51). La memoria al final se contrae ante aporías: “y los recuerdos son el puente / ¿hacia dónde desde dónde?” (p. 73). El espacio parece una categoría de lo real —de la historia personal y genealógica—, elusiva para el yo lírico, supeditada al tiempo: “no tengo el lugar sólo la añoranza del lugar la rutina / y el tiempo que pasa” (p. 74).

Además de la memoria, el amor es otra fuerza que intenta sin éxito sacar al yo de su fuero interno. Esta relación se establece entre el yo y una instancia que a veces es la madre: otras, la abuela; otras, la palabra poética, y siempre, un ser-mujer asaltado por la pasión del yo. El lazo afectivo está invadido de miedo, permeado por una zozobra existencial a todas luces inherente a las involucradas. Se trata de una cuita que, por ser hereditaria, homologa las historias pertenecientes a diversos personajes. Así, pues, la fuerza desorbitante del amor termina por representar una razón más para el confinamiento de la hablante en sí misma. Las fronteras de la pasión no se encuentran en la materialidad del cuerpo o en la fuerza de la conciencia, sino en el apetito pantagruélico de apropiación de lo disímil que mueve al yo lírico. Así se manifiesta la adoración a la madre-Pitonisa, “la oficiante” que busca la palabra (p. 86). En un ambiente de erotismo y complicidad, el yo se convierte en heredero de su palabra (p. 87):

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

a tientes
la oficiante
vieja madre cómplice

intercede

ay convocada
nocturna
como un charco de miedo
.....
ábreme con tu saliva
empújate hasta mi hondura hasta el desamparo

La súplica sexual coincide con dos peticiones más: el clamor por la palabra y la búsqueda de amparo. Esta apelación a lo que existe más allá de los límites del ser interior y que podría sacar al yo lírico de su enclaustramiento falla porque tanto la palabra como la figura protectora de la madre existen en la medida en que son imaginadas por la hija, en un monólogo igual a una partenogénesis inversa y formidable (pp. 96-97; las cursivas son mías):

y ella sola en su fondo
larva

se estremece
se contrae como un molusco
pálida

en lo más profundo del adentro
acechando

oscurísima dilatación

en lo abismal de su agua
la fuente se alumbra a sí misma

Una fuerza reconcentrada une a la hablante con su palabra en un conjunto cuyo valor sufre de inflación introspectiva. La sibila y su oráculo lamentan la reclusión dentro del cerco racional, a la vez que se ufanan de haber nacido *ex nihilo*. El verso resume la condición espacial del proceso creativo como deseo de claustro: “Prefiero seguir aferrada a lo que invento / y no entender lo que sí existe” (p. 12); “y la tarde sólo dice lo mismo / no abre esa pausa entre lo real / único espacio habitable / geometría momentánea” (pp. 12-13). El pensamiento se pelea con el mundo exterior y con el transcurso de un tiempo tardío; como plegaria olvidada, no logra desembocar en el espacio en que se puede respirar entre las cosas del mundo. Si este *topos* pudiera constituirse sería una geometría que en “Shajarit” el yo lírico sólo intuye por un momento y desea infructuosamente. La tiranía del pensamiento aquí es total.

LA ESCENA DEL TIANGUIS

Desde la revolución industrial, la multiplicidad del espacio de la productividad laboral femenina se ha intensificado de manera dramática. A pesar de que las mujeres hemos estado integrándonos progresivamente y de lleno en la fuerza laboral del capitalismo burgués en los últimos dos siglos, nuestra necesidad de transitar entre el espacio doméstico y el profesional no ha sido la principal inquietud para la planificación urbana. Como tantas otras de nuestras obligaciones y derechos, nuestro trabajo ha sido boicoteado por muchas vías, desde los

suelos, la profesionalización, la educación, hasta los diseños urbanos en los que tradicionalmente se vive, se compra, se cría familias, se cuida de los familiares envejecidos, en una zona, mientras en otra se despliega la ocupación laboral asalariada. En términos sociológicos:

el diseño de las ciudades, lejos de responder a criterios universalistas, ha potenciado un uso segregado del espacio urbano; dicha segregación ha estado orientada a la ordenación de la ciudad en zonas monofuncionales, lo cual ha sido especialmente lesivo para la mujer, ya que [las zonas monofuncionales] no coinciden con la actividad de las mujeres, que es multifuncional (Sánchez-Mora Molina y Ortiz García 2006, p. 209).

Por añadidura, las calles de las ciudades han sido y siguen siendo un peligro para las mujeres: desde la amenaza de la violencia física, la alienación afectiva y mental, hasta la exclusión sutil a causa de que la arquitectura y el urbanismo continúan construyendo espacios pensados en su mayoría para habitantes no genéricamente diversificados. Eso privilegia necesidades y aptitudes que dejan a la intemperie simbólica a quienes no entran en el paradigma del habitante “medio”. Frente al espacio como bien, aquel que se regulariza, se divide, se posee por medio de la ley y de la burocracia, se expande la geografía de la vida cotidiana, erigida en la confluencia de funciones relativas a la clase, el género, la raza, la edad, la cultura y la actividad humana productora (Bürske 2018, pp. 178-188).

En los últimos años, diferentes disciplinas han promovido una noción de *espacio* no homogénea, lejos del pensamiento teórico-matemático o de la acepción kantiana, correlativa y supeditada al tiempo (Massey 2005, pp. 22-25). Se ha llegado así a entender el espacio como “product of interrelations; as constituted through interactions, from the immensity of the global to the intimately tiny” (p. 31). El carácter relacional de la constitución del espacio se relaciona con la diversidad de actividades e intereses humanos que dialógica y continuamente forjan *loci* a tal punto que se pueda pensar en “multiplicity and spaces as co-constitutive”, según afirma Massey (p. 32)⁸.

⁸ Desde hace décadas, la división de las ciudades con base en el criterio de correspondencia entre espacio y función única se ha considerado segregacionista y no sólo inadecuada para la democratización de las sociedades, sino aburrida, discriminatoria y hasta peligrosa en términos de la seguridad

En *Migraciones*, esta multiplicidad tendrá lugar en la plaza pública, donde transcurre el tiempo de los intercambios y, por consecuencia, el de las instituciones sociales. El espacio creado gracias a las actividades de los seres humanos que lo pueblan no se deja cooptar pese a definirse por su condición relacional. Mientras que en la intimidad impera el desencadenamiento de la palabra poética y del tiempo lineal, afuera crece la algarría. El encuentro de estas dos esferas rompe la homogeneidad del espacio petrificado, que replica la distribución topográfica de la vida en la geografía de la razón⁹. Cuando en 2016 la poeta añade la escena del tianguis a su poema, la escenografía se vuelve plástica y disonante. En este parteaguas se genera la aportación de Gervitz y de su yo lírico mujer(es) a la visión que se tiene del espacio público mexicano, de los poderes que ahí se barajan, de las luchas que en él se han gestionado y se siguen librando.

El espacio del mercado al aire libre es emblemático del México antiguo y poscolombino. Su fantasmagoría ha sido elogiada desde las relaciones de conquista hasta la literatura latinoamericana contemporánea. En la segunda de sus *Cartas de relación de la conquista de Méjico*, Hernán Cortés habla del

ciudadana (BICKFORD 2000, p. 369). Sobre cómo el diseño de los espacios urbanos propicia las desigualdades y la particular importancia de lo anterior para la violencia en contra de las mujeres, véase CASTELLI 2019, p. 187. Para el feminismo ha sido crucial probar la naturaleza unificada de los espacios en los que transcurre la vida privada y la del ágora. La reivindicación de un espacio público donde deben poder presentarse y ventilarse asuntos como la experiencia corporal del ser, mueve el urbanismo feminista y también la lucha por los derechos de las mujeres, para quienes la visibilidad de la diferencia genérica en la plaza pública es literalmente asunto de vida o muerte. Esta problemática se ha relacionado con la libertad de movimiento y representación de las mujeres, la seguridad y la protección (SERRA 2019, pp. 154-155).

⁹ El término *petrificado* viene del trabajo de Susan Bickford ya mencionado. Después de analizar las diferentes políticas que contribuyen a limpiar y a fundamentar la seguridad del espacio público, la estudiosa considera que el segregacionismo procura la homogeneidad de la población de clase media, generalmente blanca. Ello afecta a otros grupos que se ven amenazados y excluidos, con efectos empobrecedores y perniciosos para la vida política. Bickford habla de “a tamed and petrified version of public space” (2000, p. 362), del que se han intentado borrar las huellas de desigualdad y exclusión, en aras de una predictibilidad reconfortante, pero estrambótica social y políticamente. Estos espacios de índole pública, que son transitados por las clases privilegiadas, ofrecen una sensación de seguridad y control asépticos, mientras acallan la pluralidad disonante del *ethos* democrático.

mercado de Tlaxcala en el que además de la economía se escenifica también la justicia (1922, t. 1, pp. 56-57). Del tianguis central en la Gran Tenochtitlán, el conquistador dice que está rodeado de portales y es “grande como dos veces la ciudad de Salamanca” (p. 98), con calles especializadas para un sinnúmero de mercancías que se intercambian o con las que se hace trueque por granos de cacao u oro, y hace hincapié en el orden impuesto por la institución de la justicia y su brazo policial dentro del mercado. Francisco López de Gómara dedica el capítulo 79 de su crónica a la abundancia y función organizada de los mercados:

Las cosas que para comer venden no tienen cuento... No hay número en el mucho pan cocido y en grano y espiga que se vende, juntamente con habas, frijoles y otras muchas legumbres. No se pueden contar las muchas y diferentes frutas de las nuestras... No acabaría si hubiese de contar todas las cosas que tienen para vender... Todas estas cosas que digo, y muchas que no sé, y otras que callo, se venden en cada mercado de éstos de México (2007, pp. 153-155).

En nuestra era, el elogio de Pablo Neruda es rotundo:

Lo recorrí por años enteros de mercado a mercado. Porque México está en los mercados... México es una tierra de pañolones color carmín y turquesa fosforescente. México es una tierra de vasijas y cántaros y de frutas partidas bajo un enjambre de insectos. México es un campo infinito de magueyes de tinte azul acero y corona de espinas amarillas. Todo esto lo dan los mercados más hermosos del mundo. La fruta y la lana, el barro y los telares muestran el poderío asombroso de los dedos mexicanos fecundos y eternos (2007, p. 169).

La visión del extranjero idealiza los procesos de producción y mercantilización, mientras subraya el aspecto racial de la producción comercial de México. La radical exotopía que caracteriza a Cortés, Gómara y Neruda es correlativa a su identidad. En su carta impresa en 1524, Cortés señala:

Cada género de mercadería se vende en su calle, sin que entren otra mercadería ninguna, y en esto tienen mucha orden. Todo lo venden por cuenta y medida, excepto que fasta agora no se ha visto vender cosa alguna por peso. Hay en esta gran plaza una muy buena casa como de audiencia, donde están siempre

sentados diez o doce personas, que son jueces y libran todos los casos y cosas que en el dicho mercado acaecen, y mandan castigar los delincuentes. Hay en la dicha plaza otras personas que andan continuo entre la gente mirando lo que se vende y las medidas con que miden lo que venden, y se ha visto quebrar alguna que estaba falsa (1922, t. 1, p. 100; cf. López de Gómara 2007, p. 155).

La heterogénea actividad humana y la abundante variedad de los productos que circulan en el mercado enajenan la inteligencia de los cronistas europeos. Lo que vuelve legible el mercado del nuevo mundo es la existencia de leyes que imponen orden y apuntan hacia la existencia de autoridades que infligen castigos ejemplares.

Gervitz mirará el espacio del mercado con la misma admiración que el observador extranjero de las citas previas. Sin embargo, en el caso de *Migraciones*, el colorismo de las imágenes llega a matizar la confrontación entre espacio público y fuero íntimo. El mundo de la historia invade los aposentos de la voz que canta. El tianguis multitudinario es el espejo en el que se reflejan y se encuentran la exterioridad y la interioridad del yo lírico. El espacio se configura como permisivo, lo que da paso a un lugar donde imperan los impulsos de la multitud, la ley del deseo, la autoridad matriarcal; donde la riqueza equivale al derroche y la ley es la entropía. Contraparte retórica de todo lo anterior son los largos polisíndeton y asíndeton que exponen la implacable intensidad sensorial y la efervescencia del mercado.

Gervitz se refiere a diferentes estados de la República (Michoacán, Morelos, Aguascalientes), a regiones como el Istmo de Tehuantepec, las ciudades de Papantla, Juchitán, Salina Cruz, Campeche. Habla de bienes inmateriales, servicios, costumbres y tipos de la etnografía mexicana. Lleno de voces que pregonan y cantan, se despliega el mercadeo de potajes, frutas, mariscos, verduras, chiles, lácteos, guisos, ropa, artesanías, flores, infusiones, pan, especies, raíces medicinales, objetos de hechicería, animales, junto con detalles del colorido humano¹⁰. Campo y ciudad se compenetrán; las divisiones socia-

¹⁰ Sobre la historia de los *tianquiztli* coloniales, véase RUBIO FERNÁNDEZ 2013. En su estudio, la investigadora constata una división entre los mercados de los barrios españoles y los mercados indígenas (Tlatelolco, el más importante; México, Juan Velázquez, San Hipólito y San Juan), en los

les emergen y se desdibujan; la abundancia de colores, olores y texturas agita el espacio de transacciones que la poeta representa. Se establecen diálogos entre la periferia y el centro; se desmenuzan las particularidades regionales y se denota su exuberancia. Así, el mercado al aire libre desplaza del poema el colorismo folklórico y la alegoría. La unidad heterogénea y tensa del tianguis es una alternativa a la metrópolis en cuanto emblema de la modernidad centralizada de la nación¹¹. En su lugar, se construye un espacio de actividad productiva diversificada, un *topos* de encuentro dinámico, donde lo múltiple se resiste a ser sintetizado.

En tanto que los polisíndeton de Gervitz crean acumulación, los gerundios de sus verbos siembran laboriosidad y hacen del tiempo un poliedro de acciones continuas y simultáneas. Esta diversidad asimila y fortalece la vena creadora de la diseminación que anida en *Migraciones*, mientras propaga un tipo de centro de gravedad, constituido por las sensaciones. La poeta convoca todos los sentidos en una *polis* donde lo moderno se enfrenta con lo ancestral y el pensamiento topa con el cuerpo, con los efectos de logística espacial que Juhani Pallasmaa atribuye a la sabiduría de las culturas ancestrales: “the architecture of traditional cultures... essentially connected with the tacit wisdom of the body” (2005, p. 26). Ante las separaciones entre lo público y lo privado, típicas del mundo occidental moderno, en el tianguis de *Migraciones* sobrevienen encuentros de fermentación social, cruce de límites donde el erotismo impregna el ritmo de la vida pública. Aquí la

que se vendían productos nativos o mercancías de manufactura indígena (pp. 161 y 164). Rubio Fernández enfatiza que la autoridad comercial del tianguis tenía también jurisdicción penal, relativa a los cabildos indígenas, una costumbre que se originaba en los tiempos prehispánicos (p. 170). La periodicidad de los tianguis tenía que ver con la población que abastecían: cada cinco días en poblaciones pequeñas; cada día en Tenochtitlán, Texcoco, Tlaxcala y Tlatelolco (p. 171).

¹¹ Si, como dice MUMFORD, “«nationalism» is an attempt to make the laws and customs and beliefs of a single region or city do duty for the varied expressions of a multitude of other regions” (1938, p. 349), la creación urbana de Gervitz a partir de la escena del mercado va en contra de la ciudad concebida como símbolo unificador de la nación. En la misma medida en que el mercado-arquetipo es lugar de vibrantes confluencias, como sucede en *Migraciones*, la nación que se implica en el pasaje es heterogénea, y en su seno se incorporan las historias de diferentes grupos antropológicos y sus modos de producción tanto materiales como simbólicos.

pluralidad de las actividades y de los sujetos que las llevan a cabo desbordan los límites.

En este mercado *sui generis* hay una ausencia conspicua. En el espacio por excelencia de la economía, falta el dinero que sólo aparece en los versos que invitan a actividades paraeconómicas y por lo demás ilegales. El valor monetario acompaña la aventura de los juegos y corre paralelo al monólogo florido y embaucador del merolico que seduce con promesas de suerte furtiva a los tahúres (p. 174):

los jugadores empedernidos jugándose la vida
la muerte que no es más que la otra cara de la baraja
y las peleas a muerte de los gallos a navajazo limpio
hagan sus apuestas señores chicoteen los billetes
que corra el dinero que corra la sangre que corra el tequila
no se me achicopalen no se me echen para atrás
no se me rajen échense al dinero por delante
aquí no hay lugar para el miedo
acuérdense que el que no arriesga no gana
acuérdense que la vida no es más que un juego
acuérdense de que si no es ahora entonces cuándo
acuérdense que estamos aquí de prestado
atízenle mis valientes atízenle [*sic*]
que a morir venimos

Lo más significativo en cuanto al dinero es aquí su relación con la muerte, su equivalencia con la pelea de gallos, la bebida, la suerte, que en la mayoría de las veces, por supuesto, será adversa y franqueará los límites del fraude. En consecuencia, el dinero sopesa la compulsión hacia la muerte, una bravura típicamente exigida a los hombres que inclusive en este mercado se juegan la vida en transacciones espurias.

Frente al binomio dinero/muerte se erige todopoderosa la economía de las marchantas. La primacía que Gervitz da a las mujeres indígenas en su mercado recupera una historia ancestral:

Enormous, packed with vendors and buyers, the Tianguis of Mexico was the commercial hub of the city, and the small transactions that took place here—in an era without refrigeration, fresh food would need to be bought frequently—were the mainstay of the economic life of the city's indigenous people, particularly women: orders issued by the viceroy in the late sixteenth and early sev-

enteenth centuries often identify the sellers as female “indias” (Mundy 2015, p. 88)¹².

A raíz del género, la economía del mercado se entrelaza con la del deseo. La energía de los cuerpos que se congregan en la escena del mercado de *Migraciones* no es comerciable; ni siquiera los productos materiales de su labor lo son. Se trata, pues, de un dispendio de impulsos que conlleva una propuesta política ponderadora del cuerpo como sede y fuente de placer. Así, el espacio mercantil se redimensiona en términos de resistencia socioeconómica: las mujeres, cuyo trabajo y poder social son devaluados en la espaciotemporalidad del libre mercado, aquí dirigen las transacciones. Contraria a la visión de la fuerza laboral en el mundo capitalista, que tiende a globalizar las aptitudes y costumbres regionales (Harvey 2000, pp. 101-110), la operación mercantil del tianguis gervitziano ni nace ni regresa al valor ecualizador del dinero y su simbología abstracta. Al contrario, la materialidad de los productos y de los cuerpos, por cuya labor la mercancía llega al tianguis, reorienta la índole de las actividades comerciales y trastrueca la semántica del espacio: ya no es el lugar ordinario de compra-venta, sino el de pulsión y derroche.

Seres humanos y fruta se conectan por su fuerza libidinal, de nulo valor para la producción y el consumo (p. 169):

¹² El asunto del género en los mercados ambulantes tiene en nuestros días matices de resistencia social y hace posibles alianzas sociales y propuestas políticas en momentos de crisis. Tal es el caso del “tianguis autogestivo, feminista y disidente en [Oaxaca, que las mujeres usan] para autoemplearse y generar ingresos” durante la pandemia reciente que las privó de sus actividades y fuentes de ingresos (RAMOS-SOTO *et al.* 2021, p. 1260). El estudio hace particular hincapié en la naturaleza integral de la economía femenina. Desde la producción y la reproducción hasta la integración de conocimientos modernos y especializados con prácticas ancestrales, las mujeres ponen en contacto los espacios público y privado en los que desempeñan sus múltiples actividades. La misma dinámica del cuidado por la vida encuentra TELLO MÉNDEZ en los casos de la participación del “Colectivo Mujer Nueva” y de Honoria Santiago en los tianguis de Oaxaca después de 2006: “En ambos..., lo que se observa en común es el papel central que tienen las mujeres en la lucha por la vida, tanto en la dimensión familiar como [en la] de transformación social” (2018, p. 108). La actividad mercantil se entreteje con las tareas en la familia y la producción agrícola, para generar una ecología de tintes espirituales, a tal punto que se llegue a hablar de “ecological philosophy... rooted in the ancient wisdom of the *tianguises* [*sic*]” (TAVÁREZ 2021, pp. 224 y 229; cita en p. 232).

sandías más rojas que la sangre
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

Mientras tanto, las tehuanas impregnan el ambiente de exuberancia sensual y una niña se entrega al autoerotismo. La frontera entre la plaza pública y la interioridad se difumina; la libido cala hondo. El cuerpo sintiente se desembaraza de la carga del cuerpo trabajador. La independencia del deseo y del placer contrarresta la implícita carga mercantil de la escena. Se procura así la separación del sistema de producción capitalista y, consecuentemente, la rendición exaltada a lo improductivo, a aquello que se resiste a entrar en la economía, a aquello que se rige por el despilfarro.

El deseo toma la forma de la naturaleza pura en el calor constante (pp. 170, 171, 173, 175, 176). En este ambiente se desenvuelve un tipo particular de mujeres (p. 172):

llegan las Tehuanas y las Juchitecas y las de Salina Cruz
son mujeres de grandes tetas con pezones de amapola
imponentes medusas con iguanas en la cabeza
medusas con arracadas de oro y huipiles bordados
acostumbradas a llevar las riendas
acostumbradas a las grandes comilonas
acostumbradas a las grandes borracheras
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
dejándose besar la sangre

Exuberancia sexual y autoridad caracterizan a estas mujeres. Su poder tiene raíces tanto simbólicas —ellas son medusas— como materiales, ostensibles en su joyería, en su indumentaria, en su papel en la economía. Este dominio habla de un derecho ancestral y consuetudinario: las mujeres del Istmo son jefas,

poseen vitalidad en abundancia y llevan su sexualidad a flor de piel. La aportación de tales instancias a la configuración del tianguis es el exceso de su actuación, que va más allá de su función en el comercio. Su deseo impregna de desorden una estructura que debería regirse por determinadas leyes. El libre desenvolvimiento de los cuerpos diversifica los actos que se llevan a cabo en el mercado; de ese modo, el lugar se vuelve un espacio multifuncional en el que florece una cultura democrática basada en la producción de diferentes discursos y en la fermentación antropológica que dará lugar a múltiples agencias humanas¹³. Finalmente, más allá de unificar los espacios de las actividades productivas, que generan mercancía, e improductivas, que se gestionan en las explosiones de deseo y placer de las tehuanas, *Migraciones* llegará tan lejos en su caracterización de las mujeres como para resistir tanto la teleología biológica como la capitalista. El yo lírico instala el espacio privado dentro del espacio público: una niña se masturba en los baños del mercado. Se afirma aquí una sexualidad precoz y estéril que se abstiene de re-producir en sentido material y figurativo.

En medio de tal superabundancia libidinal surge otra figura de mujer: Lupe, la nana que es “de Oaxaca y no sabe bien español”. Lupe es portadora de una espiritualidad doble y clandestina; introduce a su pupila en la veneración de la Virgen de Guadalupe: “me lleva a misa a escondidas de mis padres / me enseña a persignarme / y me encomienda a la Virgen de Guadalupe” (p. 178), a la vez que abre su ojos a la mitología azteca: “y mi nana me cuenta de su nahual” (p. 179)¹⁴. En la figura de Lupe se enfrentan valores culturales e imaginarios sociales. Se trata de ámbitos en oposición: Lupe es protectora y amenazante, devota de Guadalupe y pagana, madre y amante. En su rebozo se conjugan la historia, la espiritualidad y el cuerpo. Ya no se puede hablar aquí de frontera, sino de pliegues, lugares de desdoblamiento y ondulación, creados en breve por la confluencia de la historia del colonialismo, la mitología, las sensaciones. Su indumentaria es su marca registrada, represen-

¹³ Sobre el papel del desorden en la creación de espacios sociales democráticos, véase SENNETT 2000, pp. 384-387. Según el sociólogo, en *topoi* republicanos, los diversos elementos de la identidad individual participan de una vida social orientada a trazar y a ampliar los límites de los espacios públicos.

¹⁴ La nana aparece desde la primera edición de “Shajarit”. Hasta 2016, carece de nombre y es sólo espectadora de la sexualidad creciente de la niña a su cargo.

ta y evoca su origen, es aquello que la sitúa en la escala social como trabajadora doméstica indígena, de clase baja, apenas integrada a la vida contemporánea. Ahora bien, al extenderse alrededor de los cuerpos, el rebozo que Lupe lleva protege, pero en sus dobleces acechan los peligros del desamparo para la niña blanca que no tiene nahual (*id.*). El rebozo pone en abismo la historia:

y lo huérfano ahí
ahí de raíz
y mi nana me cuenta de su nahual
y me dice que las niñas blancas no tienen nahual
y que voy a estar siempre sola y desprotegida
y yo me abrazo a ella y lloro con ella
y ella me enreda en su rebozo
el rebozo huele a humedad y a sudor
nunca más volví a oler ese olor
tan de ella y tan solamente de ella

En los intersticios de los sentidos, la niña se va a llorar por su blancura. Su luto inventa la separación entre razas, clases y edades. La vestimenta-espacio afectivo es también el sitio-fuente del miedo, que paradójicamente Lupe crea y debe aplacar. El poder se negocia, la historia se matiza. Una cierta deuda surge del pliegue sociohistórico en que las razas y las clases cambian posiciones. Esta inestabilidad culmina en el acto de desaparición de Lupe que deja un espacio vacío, donde Eros y Tánatos pugnan. En cuanto alternativa de madre, Lupe es herética: “un día se largó con el jardinero / debe haber muerto hace mucho / a mí se me murió cuando me dejó y se fue” (*loc. cit.*); se niega a sacrificar su cuerpo a la obligación maternal.

LA ÚLTIMA MIGRACIÓN

A pesar de la vehemencia con que se procura aprehender la exterioridad de las cosas, la voz que canta no logra mantenerse ligada al mundo que la rodea y regresa al hundimiento afectivo del comentario metapoético. Sin embargo, las imágenes del mercado han operado un cambio significativo: la empresa poética en la que desemboca la búsqueda del yo lírico a partir de 2016 y la escena del tianguis es muy diferente al comentario solipsista de ediciones anteriores. El diálogo entre el yo que

canta y el tú al que se desdobra la voz principal revela una nueva relación con la palabra, distante del producto de la fuente que se alumbraba a sí misma (p. 254):

deja que llegue a ti la palabra
déjala significar el nombre
déjala oscura y silenciosa
el nombre no se nombra
se nombra su presencia
su eco su resonancia
el nombre no se pronuncia
deja que la palabra fluya
deja que se filtre en sangre
déjala desangrarse en ti
no la indagues
no la preguntes
déjala ser
déjala nacida
déjala latiendo
muda como el nombre de Dios
lávala límpiala santifícala
es ella la que te guía hacia ella
mírala de frente
está adentro de ti
sábete que está bendita
sábete que no es el fruto de tu vientre
sábete que está en todos y es de nadie
sábete que te ha bendecido

La conexión con dos elementos que han identificado el yo lírico en migraciones anteriores, a saber, con la herencia judía y con las ciudades atravesadas por el pensamiento, se rompe.

Desde *Shajarit* (1979), Gervitz ha intentado rescatar la sombra sacra de las mujeres de su familia, restablecerla en su plenitud fronteriza entre lo secular/erótico y lo pío, otorgarle papel protagónico¹⁵. En el pasaje transcrito arriba, con la vehemencia de la anáfora, la paronomasia y la aliteración, la poeta sostiene que la palabra es capaz de dar con el nombre —infracción que en la ley mosaica se refiere a la prohibición de nombrar a Dios. El acierto sacrílego de la palabra poética rompe las cadenas de la tradición. Luego, la palabra atraviesa un simulacro de

¹⁵ Para un análisis ideológico del poema “Shajarit” frente a la oración del rito judaico con el mismo título, véase KARAGEORGOU-BASTEA 2019, p. 103.

muerte: “déjala desangrarse en ti”, dice la voz que guía a la hija-poeta, así como en las tehuanas la virginidad sangrante se transforma en placer. El nombre cruza por el silencio absoluto de la palabra “muda como el nombre de Dios”. Se trata aquí de un vocablo también huidizo, migrante —si *muda* se lee como forma verbal de *mudar*—, que deambula en la búsqueda de un espacio secular. Las palabras se renuevan por medio de abluciones catárticas, típicas también del rito judaico de la *mikveh*, inmersión ritual en agua fresca para las mujeres después de la menstruación, en preparación para hacer el amor: “lávala límpiala santifícala”. La dicción nueva es independiente. En vez de pertenecer de modo personal y exclusivo a la poeta, se erige como pública, promiscua y por ende libérrima: “está en todos y no es de nadie”. El yo existe en una comunidad lingüística que es poética y alumbraba un espacio donde cabe su genealogía de mujeres, migración tras migración.

La protagonista del libro ha salido de la ciudad-pensamiento. Habiendo asimilado las enseñanzas de las mujeres del tianguis, la relación laboral del yo con la palabra, es decir, el nexo entre cuerpo y actividad poética, ha dado paso a un cambio en la percepción de sí misma. Liz Bondi y Hazel Christie fundamentan el peso de la experiencia laboral en términos de género:

the positions women and men occupy in relation to the (very uneven) distribution of economic opportunities and economic rewards apparent in post-Fordist regimes frame experiences in a manner that is fundamental to the forging of gender identities (2000, p. 297).

Como se ha visto, Gervitz propone una radical transformación de las relaciones económicas a partir de cómo se asume el papel genérico de mujeres y hombres de clase trabajadora en el ámbito comercial del tianguis. Las mujeres que nacen de este episodio lírico han llevado a cabo la lucha de emancipación y se desempeñan genéricamente desde libertades materiales tales como las del cuerpo y de la economía. Esta enseñanza trasciende sobre la manera como el yo lírico ve su labor de trabajadora de la palabra. La protagonista viaja y a su paso crea *topoi* abigarrados donde se encuentra con actantes múltiples. En este paisaje, lo material —producto del *agro*, de la manufactura, de la labor humana o de la suerte—, lo histórico —las relaciones laborales y económicas de clase y de género— y lo ima-

ginario —la palabra de fuentes varias— entran en tensiones fructíferas, tamizadas por los cuerpos sensibles. Las ciudades son lugares de pensamiento y acción, de contemplación y deseo, de producción y apetitos; urbes disonantes, donde el exceso de sabores es también el exceso del saber que no se agrega como valor a la palabra, sino que se canjea en diferentes formas de cognición, se nutre de palimpsestos y de transacciones en espacio y tiempo.

Tal ebullición se hace posible por otro cambio, sutil y crucial. En todas las ediciones en las que encontramos la sección de “Pythia” o partes de ella, este texto que en 2004 llegó a ocupar la mitad del poema introduce el giro de la protagonista hacia su fuero interno. El apartado es una indagación en la capacidad profética de la poesía oriunda de esta mujer que Gervitz llama “la anhelante”. En la Pitonisa deseosa —como en otros momentos del poema en la abuela, la madre, la figura amante— se condensan todas las mujeres que conforman el linaje del yo lírico principal. De esta fuente surge la palabra; de esta mujer se heredará el derecho del yo a fungir de intermediaria entre los seres humanos y la divinidad; en ella se origina la poesía. Por último, a ella se ofrece el yo lírico: “recíbeme como si fuese un puñado de tierra // tránsito yo misma” (2004, p. 92; 2017, p. 85). En su última migración, el verso cambia de “tránsito yo misma” a “transito yo misma” (2020, p. 88). Aquí, el yo se concibe como sujeto viajero. Ya no se trata de cobrar identidad por ser el viaje —ser el resultado de un viaje exílico, “pensamiento atrás del pensamiento”, de ciudad en ciudad. La ontología ha cambiado: ahora, la protagonista está de viaje, mientras que su mutismo se bate internamente con su mudanza. Ella no hereda más el espacio, sino que es su cartógrafa.

De aquí en adelante, la emancipación buscada a lo largo de 2 905 versos, a lo largo de 44 años, se logrará cuando la palabra de la voz lírica se hermane con la de su entorno. En todo instante, lo que mantiene el poema en movimiento es la *persona* poética, esta mujer poliédrica que es producto de gravitaciones exílicas y portadora de religiones, mitologías, creencias, lenguas, arte y carisma. Las órbitas humanas se mantienen en ruta atraídas por un centro de gravedad: la búsqueda de ser y hablar a la que se aboca el personaje principal de Gervitz. Transitando del exilio histórico a la nueva patria, de las abuelas y la madre al ser y estar propio, la voz que canta da finalmente con la palabra de y en la plaza pública, un espacio en el que

se convocan y pugnan el imaginario y el habla de una nación heterogénea, de cohesión ambivalente, forjada arduamente sobre tensiones fecundas.

REFERENCIAS

- BICKFORD, SUSAN 2000. "Constructing inequality: City spaces and the architecture of citizenship", *Political Theory*, 28, 3, pp. 355-376.
- BONDI, LIZ & HAZEL CHRISTIE 2000. "Working out the urban: Gender relations and the city", en *A companion to the city*. Eds. Gary Bridge & Sophie Watson, Blackwell Publishers, Oxford, pp. 292-306; doi: 10.1002/9780470693414.ch25.
- BÜRSKE, ANNE 2018. "Spatial theory, post/colonial perspectives, and fiction. Reading Hispano-Caribbean diaspora literature in the US with Henri Lefebvre", en *Perspectives on Henri Lefebvre: Theory, practices and (re)readings*. Eds. Jenny Bauer & Robert Fischer, De Gruyter, Berlin, pp. 178-206; doi: 10.1515/9783110494983-009.
- CASTELLI, FEDERICA 2019. "Bodies in alliance and new sites of resistance: Performing the political in neoliberal public spaces", en *Bodies in the streets: The somaesthetics of city life*. Ed. Richard Shusterman, Brill Publishers, Leiden, pp. 177-194; doi: 10.1163/9789004411135_010.
- CORTÉS, HERNÁN 1922. *Cartas de relación de la conquista de Méjico*, Calpe, Madrid, 2 ts.
- GERVITZ, GLORIA 2004. *Migrations/Migraciones*, ed. bilingüe. Trad. Mark Schafer, Junction Press, San Diego, CA.
- GERVITZ, GLORIA 2016. *Migraciones. Poema 1976-2016*, Ediciones Paso de Barca, Barcelona.
- GERVITZ, GLORIA 2017. *Migraciones. Poema 1976-2016*, Mangos de Hacha, México.
- GERVITZ, GLORIA 2020. *Migraciones. Poema 1976-2020*, Libros de la Resistencia, Madrid.
- HARVEY, DAVID 2000. *Spaces of hope*, University of California Press, Berkeley.
- KARAGEORGOU-BASTEA, CHRISTINA 2019. "En lo más íntimo: recuerdo y anhelo en «Shajarit» de Gloria Gervitz", *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 86, pp. 93-118; doi: 10.28928/ri/862019/atc4/karageorgoubasteac.
- KARAGEORGOU-BASTEA, CHRISTINA 2023. *Beyond intimacy. Radical proximity and justice in three Mexican poets*, McGill-Queen's University Press, Montreal-Kingston.
- LEFEBVRE, HENRI 1991 [1974]. *The production of space*. Trans. Donald Nicholson-Smith, Blackwell Publishing, Oxford.
- LEFEBVRE, HENRI 2009 [1970]. "Reflections on the politics of space", en *State, space, world: Selected essays*. Ed. Stuart Elden, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 167-184.
- LÓPEZ DE GÓMARA, FRANCISCO 2007. *Historia de la conquista de México*. Pról. y bibliografía de Jorge Gurría Lacroix. Actualización, cronología y bibliografía de Mirla Alcibiades, Biblioteca Ayacucho, Caracas.

- MASSEY, DOREEN 2005. *For space*, Sage Publications, London.
- MORT, FRANK 2000. "The sexual geography of the city", en *A companion to the city*. Eds. G. Bridge & S. Watson, Blackwell Publishers, Oxford, pp. 307-15; doi: 10.1002/9780470693414.ch26.
- MUMFORD, LEWIS 1938. *The culture of cities*, Harcourt, Brace and Company, New York.
- MUNDY, BARBARA E. 2015. *The death of Aztec Tenochtitlan, the life of Mexico City*, University of Texas Press, Austin, TX.
- NERUDA, PABLO 2007. *Confieso que he vivido*, Seix Barral, Barcelona.
- PALLASMAA, JUHANI 2005. *The eyes of the skin. Architecture and the senses*. Pref. by Steven Holl, Wiley-Academy, Chichester.
- RAMOS-SOTO, ANA-LUZ, ANTONIO MAXIMINO CARMONA LÓPEZ, MARICELA CASTILLO LEAL y JOVANY SEPÚLVEDA AGUIRRE 2021. "Economía social y resistencia feminista: el tianguis autogestivo y disidente de Oaxaca, México", *Revista Venezolana de Gerencia*, 26, 96, pp. 1258-1268; doi: 10.52080/rvgluz.26.96.16.
- RUBIO FERNÁNDEZ, BEATRIZ 2013. "Los tianguis de la Ciudad de México en el siglo XVI", *Anales del Museo de América*, 21, pp. 160-173.
- SÁNCHEZ-MORA MOLINA, MARÍA ISABEL y PILAR ORTIZ GARCÍA 2006. "La mujer en el entorno urbano", *Trabajo*, 17, pp. 187-209; doi: 10.33776/trabajo.v17i0.111.
- SENNETT, RICHARD 2000. "Reflections on the public realm", en *A companion to the city*. Eds. G. Bridge & S. Watson, Blackwell Publishers, Oxford, pp. 380-387; doi: 10.1002/9780470693414.ch32.
- SERRA, ILARIA 2019. "«Street» is feminine in Italian: Feminine bodies and street spaces", en *Bodies in the streets: The somaesthetics of city life*. Ed. R. Shusterman, Brill Publishers, Leiden, pp. 153-176.
- TAVÁREZ, JUAN A. 2021. "The *tianguis*: A Mexican model of a green ideology and philosophy", en *Valuing lives, healing Earth. Religion, gender, and life on Earth*. Eds. Teresa A. Yugar, Sarah E. Robinson, Lilian Dube & Teresa Mbari Hinga, Peeters Publishers, Amsterdam, pp. 223-233.
- TELLO MÉNDEZ, NALLELY GUADALUPE 2018. "Experiencias de mujeres en tianguis y mercados populares de Oaxaca", *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 62, pp. 105-118; doi: 10.17141/iconos.62.2018.3238.
- URRY, JOHN 2000. "City life and the senses", en *A companion to the city*. Eds. G. Bridge & S. Watson, Blackwell Publishers, Oxford, pp. 388-397; doi: 10.1002/9780470693414.ch33.

