

Noaj, N°. 10, julio de 1995

ENTREVISTA



- Pollack, Beth y Aguilar Melantzón, Ricardo. Entrevista con Gloria Gervitz, pp. 93-97



Entrevista con Gloria Gervitz

Beth Pollack y Ricardo Aguilar Melantzón

*Los poemarios de Gloria Gervitz son, en realidad y hasta el momento, una reescritura, un pulir y aumentar el mismo poema o fragmentos de poemas. Es una búsqueda, un reencuentro con sus antepasados, una concatenación de historias y voces, voces femeninas, judías y a su vez universales. Esta voz poética brota de Gloria Gervitz, nacida en la Ciudad de México. Es la de una mujer, o de varias mujeres, del presente y pasado, que recuerdan tierras lejanas, costumbres viejas, días y noches de antaño. Lo que quizá distingue la obra de Gervitz es que es mexicana y judía y su(s) poema(s) reverberan con esa dualidad, igual que la vida de la poeta. Esta diferencia u óptica inconfundible no se ha distinguido en la crítica de sus poemarios. Su obra ha sido incluida en varias antologías y se ha traducido al inglés, francés, noruego, ruso y hebreo. Ha dirigido talleres de poesía del Instituto Nacional de Bellas Artes en Mérida, Yucatán (1989) y Campeche (1990). Durante el período 1992-1993 fue becaria del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en el género de poesía, beca que le permitió escribir su libro *Pythia*. Ha publicado: *Shajarit* (1979); *Fragmento de ventana* (1986); *Yiskor* (1987); *Migraciones* (1991); *Pythia* (1993).*

¿Qué podrías decirnos acerca de tu manera de escribir y aproximarte al poema?

En la elección hay siempre algo oscuro y misterioso, y es que más que elegir, el poema nos elige, a veces nos habita durante años sin que tengamos conciencia de que está ahí creciendo, alimentándose de nuestra substancia.

Se escribe de lo que se desconoce. Se aprende a estar en la violencia de ese adentro.

Caer en estado de poesía es caer en el deseo, cada poema es apenas una aproximación al Poema, un tránsito, siempre habrá un más allá que no se puede tocar.

La poesía tiene algo de revelación en el sentido místico, y de revelado como en la fotografía.

La poesía además de un conocimiento es mirar la mirada mirándose, y mirar es también encontrar, encontrarse ¿en el otro? ¿en lo otro? ¿en sí mismo?

Y uno no sabe nada, ni siquiera huir de ese no saber.

Uno está en lo solo de lo abierto, sola.

¿Cuándo comenzaste a escribir poesía?

Comienzo a escribir poesía en 1970, pero mi primer libro, una plaquetita de 19 páginas, *Shajarit*, se publicó en 1979. Ahora me alegro no haber publicado antes, mis primeros textos eran muy malos. También me tomó varios años darme cuenta de que estaba escribiendo desde siempre el mismo poema. *Migraciones*, que es un libro breve, representa casi quince años de trabajo, no por eso es mejor ni peor, simplemente ese fue mi proceso. Hago mía esa frase de Yeats: "...es a mí misma a quien corrijo al corregir mis textos". Yo tengo un sentimiento del tiempo, largo; el proceso de búsqueda, de gestación, puede ser muy lento, y con la poesía tienes que dejarte llevar, apoyándote sí, en la intuición,

en tus lecturas, en lo que tú entiendes, ni siquiera en lo que sabes o crees saber —la buena poesía es siempre más sabia que su autor— y hay que tener paciencia, saber esperar, dejar que los poemas crezcan sin prisas.

Estas mismas lecturas nos muestran un desarrollo coherente y vivo a lo largo de un gran texto, pero en Pythia encontramos la presencia de un nuevo eje. ¿Quisieras narrarnos algo acerca de este proceso poético?

Cada vez tengo más reservas para hablar sobre lo que estoy escribiendo o he escrito. En la primera edición de *Migraciones* escribí al final del poema una brevísima nota, y, para mi sorpresa, fue citada en casi todas las reseñas que se publicaron sobre el libro. Le dieron un peso y una importancia que jamás imaginé, me di cuenta entonces que quizás para muchos lectores podía ser un condicionamiento de la lectura, la eliminé en la segunda reimpresión y dejé el libro desnudo; los datos sobre mi persona sólo dicen que nací en la Ciudad de México, ni siquiera el año me parece importante, también condiciona al lector —es muy joven, es una mujer ya madura, es vieja— qué importa todo eso, lo que importa es el poema, no cuántos años tienes tú, ni cuántos te tomó escribir el libro, ni si eres hombre o mujer, nada de esto me parece importante, el texto está ahí, lo demás es retórica y a veces hasta regodeo con uno mismo.

Pythia es un poema sumergido en lo blanco de la página, y todo ese blanco es el silencio, silencio blanco que pesa, que aloja a las palabras. Quizá es un especie de atracción al vacío. Y sí me da miedo acabar en ese vacío, en ese silencio. Tengo miedo de quedarme ahí inmersa sin nada ya para decir. Una vez me preguntaron sobre esto y dije que si me ocurriera, sería como morirme. Ahora ya no estoy tan segura. Si llega el día

en que de verdad ya no tenga nada que decir, ojalá y pueda tener la humildad de saber quedarme callada.

Los elementos judíos y cristianos se destacan en tu trabajo. ¿Qué importancia le das a la presencia de este pluralismo cultural en tu literatura?

Es algo que no me planteo. Nunca lo he vivido ni como un conflicto religioso, ni de nacionalidad. Creo que la respuesta está en *Migraciones*.

A un nivel personal, ¿qué importancia tiene esa para ti?

México es un país pluricultural y pluriétnico, y yo soy una mexicana judía, con todo lo que esto implica. Mi padre, judío ruso, emigró a México a los 7 años de edad en 1929. Mi madre, mexicana, es hija de un judío, ruso también, que se casó con una muchacha católica de Puebla; yo estudié en colegios judíos, ni así mis hermanos, por lo cual asumo que esto no era algo que a mis padres les preocupara mucho. En aquella época, mis maestros de idish del Nuevo Colegio Israelita era bundistas, es decir socialistas, y tenían un gran amor por la cultura de la diáspora, por ese mundo de los judíos de Europa central aniquilado por el nazismo. Esta profunda nostalgia de lo que ya no existe más, creo que me la transmitieron.

El no haber conocido a mi abuela paterna —murió antes de que mis padres se casaran— me permitió inventaria. Admiro a mis abuelos y a toda esa gente, fueron muy valientes y emprendedores, debe haber sido bien difícil adaptarse a un país tan distinto, a otro idioma, a otra cultura, arrancarse de sus raíces, no sólo los admiro, me conmueven.

Me resulta muy perturbador el que alguien tenga que abandonar su casa. A pesar de las muchas veces que he leído el poema de Seferis "El Zorzal", me sigue dando escalofríos cuan-

do leo: "Las casas que yo tuve, me las han confiscado. Sucedió que los años se volvieron funestos: guerras, saqueos, exilio... Tú bien lo sabes, las casas se irritan fácilmente cuando las saqueas...". Al final de esa nota que eliminé de *Migraciones*, puse una cita de Hanna Arendt, que dice: "Afortunado es aquél que perdió su casa, porque así todavía puede seguir soñándola".

No hay respuestas, hay preguntas, quizás es ahí donde estoy más profundamente anclada a mi tradición judía. Uno de los últimos versos de *Migraciones* dice: "(...) Y yo quería saber / Y sólo me fue dado preguntar (...)".

¿Podrías explicarnos lo que consideras tu "arte poética"? ¿Qué elementos importantes (temas, estrategias formales, sentidos, léxico) contribuyen a la construcción de tu poesía? ¿Cómo?

La poesía ha sido para mí como una pregunta que se abre a otra y a otra y que no tiene respuesta. También me ha enseñado entre otras cosas a pensar. Octavio Paz lo dice mejor: "... aprender a dudar es aprender a pensar...".

Paz también dice que escribir poemas es un quehacer y un misterio, un pasatiempo y un sacramento, un oficio y una pasión; yo agregaría que también es un acto de fe, nunca sabremos con certeza si lo que se ha escrito tiene valor, puedes dedicarle tu vida y correr el riesgo de no encontrar nada, pero también corres el riesgo quizás mayor de encontrar algo.

Ese estar en la poesía es una disponibilidad constante, una disciplina. No sé bien que quiero decir con "una disciplina para escribir", pero de algún modo estoy siempre alerta a ese llamado, a veces siento que no hago otra cosa más que esperarlo. Puedo pasar mucho tiempo quieta, ensimismada, volcada hacia adentro, en un adentro que siempre es caótico. He aprendido a estarme horas en ese silencio y en ese lugar que no es más que mi propia oscuridad. Me gusta la violencia de la quietud y

de la luz, quizá como otra forma de esa oscuridad en la que estoy inmersa.

Creo que ese llamado —lo que llamamos vocación— lo recibimos muy pronto en la vida, lo importante es oírlo, puede ocurrir que te niegues a escucharlo, como le pasó a Jonás.

No pienso que para escribir buena poesía se tiene que sufrir, o estar en el azote, pero sí creo que el poeta se tiene que arriesgar —y lo que arriesgas es la vida—; cuentan mucho las lecturas, pero lo más importante no está ahí; y si en algo no se puede mentir es en la poesía, y aún cuando se necesita del artificio para decir lo que de veras necesitas decir, el fondo, el mero fondo se nutre de algo que no está en los libros; y el terreno fértil para la poesía no es el de la vida interior apacible y tranquila, ni el del trabajo metódico, eso sirve para otras cosas, pero no para la poesía. La poesía exige que uno se lance sin red de protección, debe haber un impulso vital, un arrasamiento, y es que **la poesía es un abismo**, y hablo también del abismo de las alturas.

Simone Weil decía que el sufrimiento como tema en la literatura tiene un gran apelo, pero el sufrimiento en la vida real es monótono, triste, aburrido, *shallow*, acaba por ser un desierto; la felicidad, por el contrario, no pasa bien en la escritura, quizás porque es lo que más se acerca al silencio y como él, embriaga. En ese sentimiento de plenitud, unas cuantas palabras acaban por ser una ofrenda.

No sé por qué se escribe, ni cómo, pero el poema tiene lo que uno tiene, nada más tiene.

¿Cómo te ubicas dentro de la literatura femenina? ¿De México? ¿De América Latina? ¿De la literatura judaica y universal?

Nunca me he planteado cuál es mi lugar si es que lo tengo, además no me toca a mí ubicarme; yo escribo, lo demás no puedo saberlo.

¿Pero hay una escritura femenina? ¿Qué quiere decir eso? ¿Qué fue escrita por una mujer? Creo que no es un problema de género, sino de escritura. Esa serie de poemas eróticos que escribió Kenneth Rexroth *The Love Poems of Marichiko*, ¿podría haberlos escrito mejor una mujer por el simple hecho de ser mujer? En alguna antología perdida por ahí, se publicaron pensando que habían sido escritos por una joven japonesa y es que Rexroth los dedicó: "To Marichiko, Kenneth Rexroth", "To Kenneth Rexroth, Marichiko". Los ejemplos podrían multiplicarse.

Pero sí hubo un tiempo en que me interesó mucho la literatura femenina —*whatever that means*—, leí libros y más libros escritos por y para mujeres y mucho sobre "esa imaginación femenina, *whatever that means*. Me preocupaban preguntas como: ¿por qué hay muchas escritoras de un solo libro? ¿por qué tantos años entre uno y otro libro? ¿por qué tantas mujeres comienzan publicando apenas a los cuarenta, cincuenta años? ¿hasta dónde las limitaciones que se le imponen a las mujeres y que ella misma se impone, le impiden crear una obra seria?

En realidad estaba llena de preguntas, no es que ya me las haya respondido, sólo que dejaron de importarme. También por esa misma época participé en grupos feministas —es la única vez que he formado parte de un grupo—; descubrí que no funciona bien en los grupos, pero viví la dulzura que puede dar ese sentimiento de pertenencia y también su contraparte, el miedo de quedar fuera, y sufrí la dictadura e intolerancia hacia el individuo que todo grupo impone si mantienes una cierta autonomía y difieres de la mayoría que fue lo que me pasó. Lo que sí acabé fue muy harta, pero estoy hablando de una experiencia que viví hace casi quince años.

Marguerite Yourcenar decía —y concuerdo con ella— que la maldad, la estupidez y la inteligencia están repartidas por

partes iguales en la humanidad, ser inteligente no es un privilegio de sexo, hay mujeres brillantes y mujeres estúpidas, lo mismo va para los hombres. Lo que cuenta en la literatura es escribir bien, todo lo demás es mera retórica ideológica. Pero sigo escuchando, y me molestan, comentarios como: "ella es de las mejores poetisas (entre las mujeres)", o "de las peores", -seguimos en el gueto- o "ella es una escritora, pero también es toda una mujer". Nos sorprendería mucho oír expresiones como: "fulano es escritor y hombre al mismo tiempo". También han acabado por cansarme las antologías, congresos y eventos en los que sólo participan mujeres, son otra forma de marginación en la que todos, hombres y mujeres, salimos perdiendo.

A largo plazo, ¿hacia dónde piensas que se dirige tu trabajo?

Eso nunca lo sabes. Me tomó años darme cuenta que estaba escribiendo desde siempre el mismo poema, como si fuera un árbol al que le crecen nuevas ramas, se le secan otras que hay que cortar o caen solas, pero el tronco es el mismo. Me gusta pensar que mi árbol es un baniano y las raíces caen como la lluvia que aparece constantemente en mi poesía.

Sí sentí que con la tercera parte de *Migraciones*, *Leteo*, cerraba un ciclo; *Pythia*, y ahora *surcos*, tienen otro impulso, pero todavía no sé si forman parte de *Migraciones*, quizás son sólo distintos estadios del mismo poema; como dije al principio, uno no escoge, el poema lo escoge a uno. Empecé con *Shajarit*, que quiere decir "la oración de la mañana" y fue eso, un comienzo y una oración. *Shajarit* quedó integrado en la primera parte de *Migraciones* a la que llamé *Fragmento de ventana*, porque sólo un fragmento nos es dado ver de la propia vida. Después fue *Del Libro de Yiskor*. Yiskor en hebreo quiere decir "re-

cuerda". La tercera parte de *Migraciones* es *Leteo*, "el olvido", y luego vino *Pythia*, el oráculo, la revelación. Tal vez la continuidad de mi poesía hasta el momento podría resumirse con las palabras de la escritora cubana Marilyn Bobes: "Ver para recordar, para olvidar, para revelar, que es poder ver lo que todavía no se ve".

¿Y ahora qué estás escribiendo?

Ahora estoy en el cuerpo, en su carne, en su temblor, en su miedo.

Todo ocurre en el cuerpo aunque éste acabe por ser un estado del alma, como puede ocurrirle en el amor. Pero el cuerpo casi siempre está tensionado entre la realidad y el deseo; *surcos* es un poema sobre el deseo de ese cuerpo.

Hanna Arendt dice que lo terrible del placer sensual, es que nos enseña que tenemos un cuerpo; antes ése sólo nos había servido para vivir, es entonces que nos damos cuenta que ese cuerpo tiene su propia y especial existencia, sus propios sueños, su propia voluntad, y que hasta el momento de nuestra muerte deberemos de tomarlo en cuenta, rendirnos o negociar con él. Sentimos -o creemos que sentimos- que nuestra alma es tan sólo su más hermoso sueño.

Seferis escribió en su diario que en esencia el poeta tiene un solo tema: su cuerpo, la vida que nutre a ese cuerpo. Yo también pienso así.

No sé a dónde me van a llevar mis *surcos*, quizá no son más que unas cuantas palabras crispadas cada vez más cerca del silencio, quizá serán sólo un puñado de polvo.

(Entrevista realizada en febrero de 1995)

