

Emily Dickinson: instantáneas del abismo*

Fecha de recepción: 2 de octubre de 2014
Fecha de aprobación: 2 de noviembre de 2014

Resumen:

Capturar a la poeta en instantáneas hechas de palabras es el objetivo de este texto. El presente artículo corresponde al primer capítulo del proyecto en investigación-creación “Emily o la invención del abismo”. Esta colección intenta asir a Emily Dickinson a partir de la lectura de su obra, y en diálogo con las versiones que de ella han observado algunos de sus biógrafos o lectores. Recolectar las migajas de pan, reconstruir, moldear cada fotograma de Emily, y dotar de vida a pequeños fragmentos de su existencia nos ayuda comprender el misterio palpitante, el abismo sin fondo en el que nunca terminamos de caer.

Palabras clave: Emily Dickinson; instantáneas; escritura femenina; ermitaña; insurrecta; actriz; sociedad patriarcal.

Magda Consuelo Pinilla Monroy
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
magdapi133@yahoo.es

Licenciada en Idiomas modernos Español- Inglés. Docente. Estudiante de Maestría en Literatura UPTC.

* Artículo de reflexión para optar por el título de Magister en Literatura, enmarcado dentro del proyecto de grado “Emily: o la invención del abismo”, inscrito en el grupo de investigación Senderos del Lenguaje.

Citar: Pinilla Monroy, M.C. (enero-junio de 2015). Emily Dickinson: instantáneas del abismo. *La Palabra* (26). Páginas 139-149

Emily Dickinson: instant snapshots of the abyss

Abstract:

The objective of this text is to capture the poet's snapshots made in words. This article is the first chapter of the creative research project "Emily or the invention of the abyss". This collection is intended to grasp Emily Dickinson starting from the reading of her work and in dialogue with the views of some of her biographers and critics. Collecting bread crumbs, reconstructing and molding each of Emily's photograms, giving life to small pieces of existence, help us to comprehend the beating mystery, the bottomless abyss where we never finish falling.

Key words: Emily Dickinson; snapshots; writing-in-the-feminine; hermit; rebel; actress; patriarchal society.

Emily Dickinson: instantanées de l'abîme

Résumé:

L'objectif de ce texte et celui de capturer le poète en instantanées faites des mots. Cet article correspond au premier chapitre du projet de recherche-crédation "Emily ou l'invention de l'abîme". Cette collection essaye de saisir Emily Dickinson à partir de la lecture de son œuvre, et en dialogue avec les versions observées par quelques-uns de ses biographes ou lecteurs. Ramasser les miettes, reconstruire, modeler chaque photogramme d'Emily, et doter de vie les petits fragments de son existence, nous aide à comprendre le mystère palpitant, l'abîme sans fond dans lequel on ne termine jamais de tomber.

Mots clés: Emily Dickinson ; instantanées ; écriture féminine; ermite; insurgée; actrice; société patriarcale.

Introducción

Mucha tela se ha cortado sobre la obra de Emily Dickinson. Mucho se ha creado y se seguirá creando al tomarla como punto de referencia: libros, reseñas, críticas, obras de arte, composiciones musicales, programas de televisión, concursos de comida, maratonés de lectura, videos y la romería no termina. Además de la religión creciente, Emily no ha escapado a la era digital: todos los manuscritos han sido digitalizados; existen archivos de las envolturas de chocolate que reutilizó para escribir sus poemas; podemos admirar su herbario o los originales de sus cartas. Es posible además observar su cuarto en vista de treientos sesenta grados, la mesa donde escribía, su cama en forma de trineo; todo puede ser explorado. Se supondría que con la intimidad revelada, estaríamos más cerca de comprender todo sobre esta *solitaria* mujer que cambió con su poesía el camino de la literatura. Entonces, ¿por qué seguir hablando de Emily Dickinson?

Aún no termina de develarse el misterio que guardaba la *bella de Amherst* en esos 1775 poemas, agrupados en manojos de hojas y guardados en el baúl de su cuarto. Todavía se sigue erigiendo alrededor de

su figura un halo inalcanzable. Emily nos dice en uno de sus versos “el acertijo que adivinamos rápidamente lo desdénamos”. Ella misma y su obra se constituyen en un acertijo que aún pertenece al territorio de lo inconmensurable. Este es un nuevo intento por aferrar lo inasible, entrar en el espacio vital de su existencia, mirar a los ojos a la medusa hecha de flores y petirrojos, y hacer un camino hacia la comprensión de su obra.

Instantáneas

A continuación se presenta una colección de instantáneas logradas a partir de la oposición de luces y sombras entre el discurso propio y el discurso de otros lectores. Estos fotogramas estarán revelados con los textos de la propia poeta. El método guía es una adaptación de la anamnesia descrita por Barthes: una mezcla de deleite y de esfuerzo en la que intentamos recuperar un recuerdo, como sucede en el haiku (1978, p. 67).

Pero además de reencontrarnos con el recuerdo de Emily Dickinson se busca reconstruir una imagen de la poeta que escapa, a veces, por la predilección humana al morbo o las lecturas patriarcales que reducen el campo de visión de su obra. Este texto es

una toma de posición frente al fenómeno de la escritura femenina, los mecanismos de su defensa y los disfraces que muchas veces se deben adoptar para salvar al arte, la poesía. Se recolectan aquí las cenizas para recomponer a ese sujeto disperso (Barthes, 1989, p. 9). Cada fragmento será nuestro papel fotográfico en donde revelar el espectro. La toma dibuja una mirada, un puerto de avistamiento desde donde contemplarla. Emily es muchos rostros, no es ninguno y es todos. Cada uno impreso sobre el suyo ha ayudado a develar u ocultar la *verdad sesgada* que pedía la poeta entre susurros.

Oruga en labios de ermitaña

*Alas atacan el cristal.
El ojo presiente
la caída del lirio blanco*

En la versión mítica¹ Emily Dickinson es presentada como una ermitaña, una especie de monja retraída, apartada del mundo, rechazada por él. Su vida ha sido dibujada por el rasgo del encierro, a veces, más destacado para algunos críticos que su propia obra. Emily ha sido conocida como la eterna solterona virgen del pueblo de Amherst. El crítico John Crowe Ransom decía que

1 En mi caso personal (y en el de la mayoría de sus lectores) el mito fue lo que me acercó a la lectura de la poesía de Emily Dickinson. Me resultaba atrayente el hecho de que una escritora tomara el encierro como opción para desarrollar su vocación poética. Pero la idea de encierro, en Dickinson, ha sido ampliada ya que más que abandono del mundo ella logró crear un territorio paralelo, un universo personal desde donde poder dirigir *su carta al mundo*.

esa “personita” que se hacía cargo de las labores de su casa era “una monotonía de escasa distinción” y agregaba que “en su comunidad protestante las solteronas dulces tenían su lugar asegurado y útil en el círculo familiar” (1998, citado en Gilbert y Gubar, p. 532-533). Es tal vez el hecho de ser mujer o la incertidumbre sobre sus verdaderos amores² lo que ha puesto el reflector sobre este punto. Y aunque el encierro ha sido elección de otros grandes como Proust o Salinger, en Emily parece ser una marca ineludible y reiterada en los estudios de su obra.

Borges nos presenta en el prólogo realizado para una selección de poemas de Emily Dickinson el semblante de esta Emily ermitaña:

No hay, que yo sepa, una vida más apasionada y más solitaria que la de esa mujer. Prefirió soñar el amor y acaso imaginarlo y temerlo. En su reclusa aldea de Amherst buscó la reclusión de su casa y, en su casa, la reclusión del color blanco y la de no dejarse ver por los pocos amigos que recibía. (Borges en Dickinson, 2006, p. 11).

La instantánea de esta habitante, la ermitaña de blanco, podría hacernos pensar, en primera instancia, en una poeta alejada del mundanal ruido, una especie de monja compungida. Nos hemos acostumbrado a ver en la soledad un factor oscuro y desprovisto de riqueza. Y Emily está muy lejos de ser uno de estos estereotipos. En Emily hay encierro pero también hay grandeza como lo manifiesta Ospina:

Nunca se casó, rechazó las iglesias, los preceptos literarios, las ideas heredadas, se fue encerrando en su condado, en su pueblo, en su calle, en su casa, en el silencio, en el color blanco de los trajes, en la vastedad de su espíritu. (Ospina, 1994, p. 70-71)

Y he aquí que para Emily Dickinson el encierro es, señala Ospina, una “vastedad”, un ilimitado espacio para crear su propio mundo, un mundo hecho de palabras.

Emily era consciente de su poder y eligió huir del ruido, de la sociedad que le correspondió en suerte y concentrarse en lo que era importante para su vocación, la voracidad lectora, la escritura de

cartas, que fueron su medio de contacto con el exterior y unas pocas pero significativas amistades; sus rituales cotidianos, como cocinar, cuidar de sus plantas, bordar, el cuidado de su casa y su familia, acciones que le dieron prácticas donde combinar lo habitual con lo trascendente, donde lo cotidiano y lo poético son uno mismo.

Esta ermitaña fue libre para construir un mundo en donde poder cultivar su arte. Organizó su vida en función de la escritura; renunció a una parte del mundo y encontró en sí misma un rincón desde donde observar el infinito, formarse, y florecer.

Al agazaparse en sí misma, como en una crisálida, se despliega como poeta:

The Waves grew sleepy—Breath—did not—
The Winds—like Children—lulled—
Then Sunrise kissed my Chrysalis—
And I stood up—and lived—
(Dickinson, *The complete poems of Emily Dickinson*, 1961, p. 294)

la Olas se adormecieron—la respiración—no—
los vientos—como niños—arrullaron—
luego el sol naciente besó mi crisálida—
y me puse de pie —y renací—
(Dickinson, *Poemas*, 2006, p. 187)

2 La última palabra sobre los amores de Emily Dickinson sigue estando bajo las aguas de lo desconocido. En *Emily Dickinson: una biografía interpretativa*, Johnson, biógrafo y editor de Dickinson, afirma que de sus dos grandes amores Charles Wadsworth y Otis Lord sólo unas pocas cartas o borradores han llegado hasta nosotros y los interrogantes acerca de si correspondieron o no al amor que se supone Emily les profesaba siguen siendo un misterio. Richard Sewall, otro biógrafo de Dickinson, asegura que tan sólo se conserva una décima parte de las epístolas de Emily, lo que ha acrecentado aún más la especulación por la falta de documentación, principalmente, en el aspecto amoroso. Sewall incluso abre la posibilidad de la atracción que Dickinson sentía por las mujeres (Rich, 1983, p. 191). Desde la teoría feminista se sostiene que la relación amorosa entre Emily y su cuñada Susan Huntington es también probable.

Insurrecta: el temblor en una mujer que susurra

*El sueño de ser brizna agitada
siempre llega con la oscuridad.
El cuerpo aguarda con ojos
cerrados.*

La subversión de Emily Dickinson se da en varios frentes. Emily fue rebelde en su sociedad, en la religión y en su escritura. Su lucha es una forma de defender su oficio; una postura de la mujer artista y de las formas de combatir la adversidad en beneficio de su arte.

Matar al patriarca

En primer lugar tenemos a un poeta del siglo XIX inmersa en una sociedad patriarcal. Su lucha fue mantener su libertad y poder hacerse un espacio para crear. Su condición de mujer suscita un rechazo cuando esta no sigue la línea que le ha sido establecida como única e inviolable. En el sistema patriarcal sólo hay un camino, sólo una fe, sólo la mirada masculina.

El patriarcalismo como sistema de relaciones dominante que coloca un solo punto de vista, en el caso que nos ocupa, el masculino, blanco, propietario, y ciudadano como patrón oro de lo universal (Stark citada en Herrera, 2005, p. 26).

La mujer está sometida. Su función en la sociedad patriarcal es servir de espejo a la figura del hombre, esta imagen es-

peculiar es necesaria en nuestra condición de *criaturas de ilusión* como nos dice Virginia Woolf: “Hace siglos que las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre, dos veces agrandada” (1991, p. 58).

En estos territorios de espejos y de lugares dominados por lo masculino, Emily Dickinson inscribió su nombre, y nos dejó, además, un modelo de resistencia a través del cual logró modificar su entorno y abordar su realidad desde la poesía. El acto solitario en el que cose a mano cada fascículo con los manuscritos de sus poemas y lo guarda en un baúl es una imagen tan poderosa como la imagen de Juana de Arco escalando las murallas en la batalla de Jargeau. Las dos libran sus guerras, las dos luchan contra la corriente.

Amarás a la poesía por sobre todas las cosas

Por el camino de la religión Emily Dickinson llegó a conocer los himnos religiosos que fueron modelo para la elaboración de sus poemas: “básicamente empleó en todos sus poemas metros derivados de los himnarios ingleses” (Johnson, 1967, p. 86). También, le llegó la biblia que fue un libro tutelar y gran fuente de inspiración. Ella bebió de la biblia, tomó personajes y frases, las resintificó, y les insufló un aire de libertad y de crítica:

The Bible is an antique Volume—
Written by faded Men,
At the suggestion of Holy Spectres—
Subjects—Bethlehem—
Eden—the ancient Homestead—
Satan—the Brigadier—
Judas—the great Defaulter—
David—the Troubadour—
Sin—a distinguished Precipice
Others must resist—
Boys that “believe” Are very lonesome—
Other Boys are “lost”—
Had but the tale a warbling Teller—
All the boys would come—
Orpheus’ sermon captivated—
It did not condemn—(Dickinson, 1961, p. 644)

La biblia es un antiguo libro
escrito por hombres desteñidos,
bajo la sugerencia de los espectros
sagrados—
los temas —Belén—
el Edén —el antiguo hogar—
Satanás —el oficial—
Judas—el gran traidor—
David —el rapsoda—
El pecado —un distinguido precipicio—
Que otros deben resistir.
Los muchachos que creen están
muy solos
Los otros, muy perdidos
De tener un narrador susurrante
Todos los muchachos vendrían.
El sermón de Orfeo cautivaba,
No condenaba.

Nunca hizo profesión de fe. Fue rechazada al no sentir el llamado de Dios como era lo habitual entre sus coeterráneos y esto se constituyó en una lucha constante entre su espiritualidad (que estaba más lejos de las imposiciones de la iglesia) y el mandato religioso: “ya me tachan como uno de esos baldones raros y

la dureza de mi corazón hace que muchos recen por mí”. (Dickinson en Johnson, 1967, p. 11).

Emily creía en algo con fe absoluta. Tenía su propia religión. Esta era la poesía; no sólo por el hecho de escribirla sino de ver todo a través de su lente. Una especie de toque para encontrar en su medio lo trascendente, lo inmortal: en la naturaleza, en la palabra, en el hogar, todos los anteriores como parte de una misma esencia. Sus rituales cotidianos son una especie de método panteísta donde la presencia de lo divino no radica en la alabanza a un ser poderoso, sino en observar con detenimiento aquello que nos acerca a lo verdaderamente poético. La poesía auténtica no reposa en los libros. La poesía está en el acto mismo de existir.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el poema 1472: Observar el cielo estival es poesía, aunque no repose en un libro.

Los poemas auténticos, se desvanecen. (Dickinson, 2007, p. 50)

Ser o no ser- o el agua que ondula

El crítico norteamericano Harold Bloom la considera como uno de los veintiséis autores incluidos en el canon occidental. Una poeta esencial como lo fueron Blake o Shakespeare pues reinventó lo ya existente, lo creó de nuevo y me-

yor. Aventurarse en la poesía de Dickinson, es para Bloom, un exigente combate cognitivo que nos invita a pensar con cuidado, a dejar de lado lo ya establecido, a pensar una vez más (Bloom, 2000, p. 115). Con una alta dosis de ingenio e ironía el coctel poético está listo para surtir su efecto tal como podemos apreciarlo en este corto poema:

La “fe” es toda invención
Para el hombre con conciencia—
Los microscopios son buenos
En un caso de emergencia
(Dickinson, 2011, p. 10)

La ciencia y la religión tienen en la mente humana su lugar. La fe es una ilusión que ayuda a vivir. Cuando ésta falla, la ciencia aparece. Este poema es una muestra de la ironía e inteligencia que nos mencionaba Bloom: “tan original que categorizarla con precisión es casi tan difícil como categorizar a Shakespeare” (Bloom, 2000, p. 115).

Camaleónica (Alicia-Nora-Ofelia-Judith)

*Es fácil inventarse una Vida—
Dios lo hace —a Diario—
La Creación —no es más
que el Juego
De Su Autoridad—
E. Dickinson*

Leer cada poema de Emily Dickinson es una apuesta contra lo innumerable: juga-

mos las palabras y ganamos el complejo laberinto de significaciones y matices tras cada una; jugamos nuestro rostro de lectores de poesía y descubrimos que nosotros estamos entretejidos con ella. Somos material, su sangre.

Sabemos que algo potente nos ha golpeado. No se ven venir las heridas. La “tímida” bella de Amherst nos ha contagiado de inmortalidad. Creer conocerla por un texto es una afirmación arriesgada. Intentar reducirla y definirla con un poema o incluso unos cuantos es, en palabras de Rich, imposible:

“No existe una selección de sus poemas que la represente en su gama total. La grandeza de Dickinson no puede ser medida en términos de veinticinco poemas o cincuenta poemas, ni siquiera de quinientos poemas líricos perfectos; su obra tiene que verse como la acumulación que es.” (Rich, 1983, p. 197)

Entrar a sus dominios es más seguro si se penetra su fortaleza: su obra como totalidad. Este es un reto para cualquier lector o cualquier escritor de poesía. También es posible que con sólo una probada, con un solo poema, se pueda inocular parte de su poder. Mientras tanto cada poema sigue librando batallas por Emily. Sigue resistiéndose a los moldes y los signos de dominación. La lectura de su

obra es una experiencia que nos lleva inevitablemente a preguntarnos por la persona que escribe o la voz que nos habla. Es posible que lleguemos a pensar, incluso, que la misma persona no pudo escribir todos los versos o poemas, ¿pero cómo podría esto ser posible?, ¿Es una Emily?, ¿varias Emilies?

En una carta enviada al Coronel Higginson³ Emily explica el recurso que le permite hablar desde otra persona: “Cuando me designo como la Representante del verso—esto no quiere decir —yo—sino una persona imaginaria”. (Dickinson, 1999, p. 37) Su “yo” lírico puede adoptar diversas máscaras y construir personajes que van sosteniendo la novela creada por ella misma, sobre su obra y su vida. La muñeca rusa se despliega y nos deja ver a la actriz y sus personajes.

Alicia

*-Temo que no puedo aclarar
nada conmigo misma,
Señora-dijo Alicia-, porque no
soy yo misma, ya lo ve.
L. Carroll*

Desde la teoría feminista se sugiere que Emily Dickinson hizo de sí misma un personaje de ficción: Emily se construyó

varios disfraces para sortear las barreras que enfrentaba su arte; y si miramos con atención sus poemas podremos ver que nos hablan voces distintas, que habitan una misma poeta, en este caso la dulce doncellita:

‘Tis Sunrise—Little Maid—Hast
Thou
No Station in the Day?
‘Twas not thy wont, to hinder
so—
Retrieve thine industry—
‘Tis Noon—My little Maid—
Alas—and art thou sleeping yet?
(Dickinson, 1961)

Sale el sol - doncellita - ¿No
tienes
Labor para el día?
No era tu costumbre, quedarte
así -
Vuelve a tu trabajo -
Es mediodía - mi doncellita -
Ay- ¿y todavía durmiendo?

Cuando la Alicia de Carroll arriba al país de las maravillas se da cuenta que debe adaptarse a ese nuevo mundo como su única opción de sobrevivir. Emily también debe adaptarse al mundo que la rodea y para poder desarrollar su arte; encuentra una forma de proseguir y esta es haciéndose a sí misma una niña. Esta voz le da libertades: la niña es libre de soñar, de escribir y así escapar de las obligaciones sociales o familiares. Incluso le da un nuevo nombre: Emilie. La niña habla y

escribe desde una sensibilidad desbordante de quien puede jugar a ser los otros sin ser juzgado. Alicia se encoge para traspasar umbrales, Emily se hace pequeña para evitar que el mundo mutile su poesía.

La niña Emilie permanece en su cuarto y no está obligada a cumplir las labores de los adultos. Esta máscara dickinsoniana además le otorgó ciertas licencias poéticas como validar sus faltas ortográficas o gramaticales o incluir en sus borradores signos como el más (+) de las operaciones matemáticas para dar opción en la selección de palabras para los versos: “Le permitió no sólo escribir gran cantidad de poesía, sino escribir gran cantidad de poesía asombrosamente innovadora, poesía llena de “errores” gramaticales y excentricidades estilísticas que solo una niña loca podría escribir”. (Gilbert & Gubar, 1998, p. 579).

Nora

En otro rol encontramos también el de la esposa. Esta máscara es ambivalente pues contiene ideas diversas sobre su papel: algunas veces es sumisa y frágil ante el poder de un “Él” que representa la autori-

3 Thomas Higginson fue un intelectual, escritor, activista y defensor de los derechos de los esclavos, las mujeres y las clases menos favorecidas. Participó en el movimiento abolicionista donde ostentó el grado de coronel. Fue, en vida de Emily, su lector, amigo, maestro y consejero y tras la muerte de la poeta contribuyó con la edición de su obra. La correspondencia que mantuvo la poeta con Higginson fue un estímulo constante que le permitió autoafirmarse como poeta, a pesar de que Higginson no fue siempre acertado en sus apreciaciones (pues la poesía de Dickinson le causaba extrañeza debido a que no encajaba en el canon de la época por su trasgresión y singularidad). Emily se sobrepuso a la crítica y no decayó en su vocación.

dad, lo oscuro, el opresor. La novia, la esposa o la prometida pierden su condición de niñas y sus nuevas labores no dejan espacio para imaginar o crear pues son subordinadas de la figura patriarcal y su trabajo es obedecer. Pero esta esposa también nos ofrece una mirada mordaz sobre las pérdidas que implica casarse para una mujer. La ironía aparece para cuestionar ese aparente halo de perfección de la esposa que cumple con sus sagradas obligaciones; la fragilidad y la pose inocente se rompen: la mujer toma conciencia y se rebela ante el “suave eclipse” del matrimonio:

Empress of Calvary!
Royal - all but the Crown!
Betrothed - without the swoon
God sends us Women -
When you - hold - Garnet to
Garnet -
Gold - to Gold -
Born - Bridalled - Shrouded -
In a Day -
Tri Victory
“My Husband” - women say -
Stroking the Melody -
Is this - the way? (Dickinson,
1961, p. 487)

¡Emperatriz del Calvario!
¡Real —en todo menos la corona!
Desposada —sin desmayo
Dios nos envía Mujeres—
Cuando — te sostienes —Rubí
con Rubí—
Oro —con Oro—
Nacida —Casada —Amortajada—
En un Día—
Victoria Triple
«Esposo mío» —dicen las muje-
res—
Tocando la Melodía—
¿Es éste —el camino?

Emily parodia la relación de la esposa y su amado. Como Nora, personaje central de *Casa de muñecas*, la esposa asume una posición que expone su papel de subordinada y compara el título de esposa con el de “emperatriz del calvario”. Nora no quiere bailar más al compás que le dicta su marido; la esposa, en la poesía de Emily pregunta en tono sarcástico: “Is this —the way?”.

Ofelia

La locura ha pasado por varias apreciaciones en la historia humana. Ha sido vista como enfermedad, como marginalidad, como crimen; loco es aquel que no se ajusta a las reglas, que va en contravía, el rebelde.

Igualmente, la mujer que no obedece, en una sociedad patriarcal es una loca. A veces un monstruo, a veces una bruja. La loca debe ser encerrada pues puede inocular en otros el deseo de rebelión. No es extraño que muchos lectores de Emily hayan visto en ella problemas mentales como consecuencia del rechazo amoroso o incluso para justificar su encierro.

Así como la máscara de la niña, que pasa desapercibida, la máscara de loca le otorga un discurso que es vedado a los demás. El loco es un *marginal*, nadie le presta atención. Aunque diga la verdad no es

tomado en serio. Dickinson explora la posibilidad de la locura para decir cosas que cuerda no estarían bien, la condenarían a un rechazo mayor. Emily puede decir una “verdad que el hombre común no podía expresar” (Foucault, 1998).

My Brain—begun to laugh—
I mumbled—like a fool—
And tho’ ‘tis Years ago—that
Day—
My Brain keeps giggling—still.
And Something’s odd—within—
That person that I was—
And this One—do not feel the
same—
Could it be Madness—this?
(Dickinson, 1961, p. 195)

mi cerebro —se echó a reír—
y a balbucear —como un idiota
—
y aunque pasaron años —desde
aquel día—
la risita perdura—
y algo extraño —dentro—
de la persona que yo era—
y ésta —que no siente lo mismo—
¿Podrá ser locura?
(Dickinson, 2006, págs. 119,120)

El quiebre se da adentro. “La persona que yo era” no está más. Muta en algo complejo. Un nuevo “yo” ocupa ahora el habitáculo del ser. Reconocerse diferente le causa duda, la hace consciente, le permite ver.

Los poetas, como los locos, son trasgresores de las normas. Al poeta se le da cierto estatus para decir cosas que salen de lo ordinario. Al loco se le sepulta en hospitales mentales. El poeta es aceptado pero también es juzgado por sus

palabras, y a veces es tildado de loco. El loco, en cambio no es responsable de su discurso. A veces es poeta.

Judith

Emily usó una máscara para lidiar con la inmortalidad. Esta voz serena y observadora nos entrega descripciones que distan de ser escatológicas y presentan una mirada distinta acerca de la muerte. No hay terror en ese más allá, el terror casi siempre está en seguir viviendo. Un estado entre el ver y la ceguera:

I willed my Keepsakes –Signed
away
What portion of me be
Assignable –and then it was
There interposed a Fly –

With Blue –uncertain stum-
bling Buzz –
Between the light –and me –
And then the Windows failed
–and then
I could not see to see – (Dick-
inson, 1961, págs. 223,224)

yo había legado mis recuerdos
–legado
todo lo que podía transferir
de mí
fue en ese momento
cuando se interpuso una mos-
ca –

con azul zumbaba indecisa
tropezaba –
entre la luz –y yo –
y luego las ventanas declina-
ron –y luego
no pude ver para ver – (Dick-
inson, 2006, págs. 136,137)

El zumbido de las mosca nos persigue en el cuarto de nuestra mente. Persiste, se

queda. Nos hace entrar en su juego. El aleteo nos va llevando hacia una espiral de la cual ya no podemos volver. Pero esta muerte le permite seguir viendo, es decir, no es un estado vacío sino que, por el contrario, encuentra en el la posibilidad de experimentar y describir lo que sigue después de la vida; un desprenderse de sí mismo. Emily logra canalizar su lugar exterior para casi convertirse en una muerta más con la capacidad de percibir lo que le rodea.

Virginia Woolf nos dice: “Imaginemos, ya que los hechos son tan difíciles de atrapar, qué hubiera sucedido si Shakespeare hubiera tenido una hermana, maravillosamente dotada, llamada Judith, supongamos” (Woolf, 1991, p. 71). Podríamos contestarle que esa hermana nació doscientos catorce años después en el cuerpo de una mujer de apariencia frágil que escondía un monstruo. Emily Dickinson es una retaliación de las poetas nacidas y no nacidas. Emily o Judith, la hermana poeta de Shakespeare, ha arrasado el suelo en que fue enterrada y es capaz de hablarnos desde la tumba.

A manera de conclusión reconocemos la versatilidad que logró Emily a través de sus diferentes instantáneas. Logró construir su complejo universo poético dejándonos rostros y máscaras de lucha. Las pistas

de sus maniobras por sobrevivir están incrustadas en sus poemas. Estos retratos nos sirven como guía para entender la puesta en escena del teatro llamado Emily Dickinson.

La poeta recrea su drama (escrito en su propia piel), crea el escenario y los personajes necesarios para presentarnos su ficción, su obra maestra, su propia existencia:

la poeta privada que inventa cuidadosamente una multitud de rostros ficticios diferentes para su “mujer- de blanco”, todos creados para enredar y devorar la atención del futuro (...) un tapiz en el que cada poema era en cierto sentido un rostro preparado para encontrarse con los rostros que imaginaba se iba a encontrar (Gilbert & Gubar, 1998, p. 623).

Los múltiples “yo” de Emily Dickinson son armas para luchar contra la sociedad patriarcal. Los fotogramas no son fijos como en la fotografía tradicional. Van mutando con la poeta que habla. Emily es la ironía, el humor, nuevas posturas, discurso propio, la libertad. Muy similar al artificio de Miguel de Cervantes Saavedra, quien inventa a un tal Cide Hamete Benengeli como autor del Quijote, Emily utiliza diferentes rostros para ver a través de los ojos del otro: la ermitaña, la insurrecta, la actriz y sus personajes (niña, loca, esposa, muerta). Estas versiones posibles de

sí misma son nuestros rostros en el espejo anhelante, la singularidad que universaliza. La roca en la mano a punto de quebrar el cristal.

ESPACIOS

What mystery pervades a well!
That water lives so far-
E. Dickinson

Pienso mi escritura como una caja de Cornell. Cajitas que contienen objetos coleccionados, recuerdos, relojes descompuestos, hojas secas, caracoles pintados con crayones, cartas sin remitente, imágenes de otros tiempos, siempre más felices. Todos componen artesanías personales. Todos guardan entre sí una lógica intangible y aunque hacen parte de un todo, también pueden verse de forma independiente. Cada compartimento, un verso, una ficción, una mancha, una huella de lo imposible -los sueños y las pesadillas- y también la muerte.

SWEET HOME

El lugar de la noche
donde más se escuche el ruido de los grillos sofocados
es el lugar preciso para edificar nuestro reino.
Antes que el temblor nos asuste
debemos atar las naves
y avanzar sigilosos.
Si hay fuego fatuo,
O inundación
O Nube
Lo mejor es desvanecer entre los lirios
Todas las evidencias de la caída.
Andamos y a cada paso devoramos
El exquisito plato del ojo,

Ordenamos según su elemento,
Los materiales de nuestro hogar
Sin bases, sin subsidio,
las maquetas serán de nuevo un asunto sin importancia.
En la arquitectura del sueño
Todo producto es intuición.
(Has notado que cuando lees tus pulmones recogen más aire, como si te estuvieras preparando para cantar o nadar por debajo del agua y sientes)
-Todo vendrá por añadidura -diría la abuela
Como sólo suceden los milagros cotidianos
En el ir y venir de las manos diligentes
En el perfumado hogar, en el tejido, en la zanja del jardín
Vamos haciendo que el ritual nos elabore perpetuamente,
ficciones de nosotros, de lo que fuimos y pudimos ser
Aprendemos a enredar los pies en las zarzas
y luego a llamar a gritos para que nos liberen.
Tarde recordamos que estamos solos
no hay salvadores ni plebeyos, sólo nuestras piedras titilantes -palabras- nos salvan.
Vamos a clavar en árboles y rocas, indicaciones para llegar hasta ti o para perderse
reparar el rumor del suelo ardiente
-destruir, recomponer, cavar, enterar e imaginar su estructura-
cuando el muro empieza a revelarse
-Las raíces enjugan el sudor de mi piel-
no quiero escapar de su fuego pero es tiempo de huir
seguir el rastro del pastel en la ventana
tus mensajes a la oscuridad
las llaves hechas de hormigas
Y dices
-Aquí está la libertad -
y me encierras en una jaula de roca
no hay barrotes,
se han llevado la comida.
los vigilantes aguardan con sus linternas siempre listas

y dices
-No los necesitas-
y en tus manos reposa una copa de jerez,
que bebes mientras dura el aleteo de la abeja
y dices
-No tengo tribunal-
cae la copa
y te abrazas a la palabra abismo
creas el hueco donde cabe mi ojo abierto
y decido saltar del risco más alto
*he regresado, he vuelto a ti a desaprenderte
a quemar los libros de tu casa
tus cajas de invenciones
y lavar cualquier indicio de tu vuelo
borrar el contorno que dibuja el ramito de jazmines
y la foto de tus padres abrazados al dios mutilado*
hacer acrobacias para evitar a las muertes
o a la vida líquida
-nos han engañado a todos-
mientras me desplomo pienso en el color de la tierra que te camufla de los merodeadores
el azul que cruza tu cuello como una horca, pero te deja respirar una hora más
el rojo ¡ay! el rojo en tu cabeza, la lava de tu pecho
tu sangre girando tras el olmo
eres la cruz en la frente
la estrella en la solapa
el mito en la pantalla, ellas, todas, nadie
eres ese punto lleno de la nada donde me confundo
ni la sal sepultando tu puerta
o la inundación de tu laberinto los muros cubiertos de moho, imperceptibles caminos hechos por el viaje al jardín
(ese extraño latido en tu pecho, esos ojos que aguardan tras la puerta)
bellos crímenes, cintas, pan recién horneado,
cada piedra, cada palabra.
encubriendo el borde de un Enigma

Referencias

- Barthes, R. (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Editorial Kairos.
- Barthes, R. (1989). *Sade, Fourier, Loyola*. Los Angeles: University of California Press.
- Bloom, H. (2000). *Cómo leer y por qué*. Santa Fe de Bogotá: Norma.
- Dickinson, E. (1961). *The complete poems of Emily Dickinson*. (T. Johnson, Ed.).
New York: Little Brown and Company.
- Dickinson, E. (1994). *En mi flor me he escondido*. (Primera ed.). (J. M. Arango, Trad.). Medellín: Intergraf Editores.
- Blanco, A. (1982). Emily Dickinson: Breve antología. Material de lectura Num. 98, Serie Poesía Moderna. México: UNAM.
- Dickinson, E. (1999). *Cartas a T.W. Higginson*. (P. Derrick, & C. Blanco, trads.). León, España: Universidad de León.
- Dickinson, E. (2006). *Poemas* (Primera ed.). (S. Ocampo, trad.). Barcelona: Tusquets Editores.
- Dickinson, E. (2007). *¿Quién mora en estas oscuridades?* Santa Marta: Ediciones Exilio-Mesosaurus.
- Foucault, M. (1998). *Madness and Society*. Recuperado de <http://research.uvu.edu/albrecht-crane/HONR%202100/Madness%20%20Society.pdf>
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1998). *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Johnson, T. H. (1967). *Emily Dickinson, una biografía interpretativa*. México D.F: Pax-México.
- Puc, L. (Diciembre 2008). Emily Dickinson, poeta de las esencias. Cuadernos de Trabajo. Instituto De Investigación Histórico-Sociales, (33), 67-73.
- Rich, A. (1983). *El Vesubio en casa: el poder de Emily Dickinson*. En A. Rich, *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Barcelona: Icaria Antrazyt. 185-219.
- Woolf, V. (1991). *Un cuarto propio*. Madrid: Ediciones Jucár.