

# Emily Dickinson y Alejandra Pizarnik, en el lugar de los cuerpos poéticos

Josefa FUENTES GÓMEZ. Universidad de Murcia

*La palabra es el nombre mismo. restamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento, lo primero que hace el hombre ante una realidad desconocida es nombrarla.*

Octavio Paz. "El arco y la lira"

Mi intervención en este congreso, –dedicado al estudio de las relaciones entre las producciones literarias de iberoamérica y la América anglosajona–, se centra en el trabajo creativo de dos mujeres, Emily Dickinson y Alejandra Pizarnik. Éstas se vinculan al desarrollar una poética muy personal en la que el verso se constituye en la única sustancia posible de su vivir. La primera de ellas es una poeta estadounidense nacida en Amherst, Massachusetts, en 1830 y fallecida en 1886, a los 56 años de edad. La segunda autora es una brillante escritora argentina nacida en Buenos Aires en 1836 y fallecida en 1872, cuando a los 33 años decidió quitarse la vida.

Estas poetas desarrollan una obra muy particular en momentos históricos, distintos, aunque entre ellas existe una fuerte proximidad creadora capaz de salvar esa inevitable distancia, temporal y geográfica, que podría invalidar su hermanamiento. Se hallan diferencias siempre insalvables como son, entre otras, la apasionada religiosidad de Emily, formada en un rígido ambiente calvinista de mediados del siglo XIX, frente a la aspirada libertad existencial –de corte surrealista– que define a Alejandra. Mi propuesta se fundamenta en el estudio de sus producciones literarias, puesto que en ellas se revelan las imágenes de una problemática común: **la infancia, el ser emigrante, la muerte y el jardín**; así como **la misma intensidad y experiencia de la palabra**, tras optar en ambos casos por el exilio creador.

## IMÁGENES DE UNA PROBLEMÁTICA COMÚN

### -Infancia-

La pérdida del paraíso de la niñez preocupa a estas mujeres, quienes recuperan su yo infantil, cruel o tiernamente, con el fin de reconstruirse a sí mismas. Asistimos a la experiencia del instante, del estático instante duradero que Bergson supo definir y que sugiere la permanencia del tiempo subjetivo, allí donde recuerdos y experiencia son presente simultáneo.

Emily escribe

(600) *Antes me perturbaba  
pues yo fui una vez una niña (...)*

Y ésta, que no puede detener a la muerte, recupera la infancia al verse rodeada de niños, recupera con ellos el espacio aquel anterior al momento en que intuyó la eternidad:

(712) [...] *pasamos por la escuela, donde jugaban  
en el recreo –del patio– los niños.*

Hay un poema, NO SIEMPRE HAN DE MIRARME CON CEÑO, en el que esta autora se refiere a ella como “aquella leve niña”.

*Hacia la puerta correrán entonces  
para llamar a **aquella leve niña**  
que no puede dar gracias, pues el hielo  
cubrió sus labios mientras balbucía*  
(Hacia 1864)

Se reproduce la experiencia inscrita en la temporalidad condenatoria de su propia contemplación, asistimos a un tiempo que condena a la **leve niña**, detenida como imagen, y la transforma sometida al hielo mortal.

Alejandra, la poeta de las múltiples voces, también recupera la niñita que fue, le caen “niñas de papel de variados colores” y siente “la fisura en la pared y el súbito deesbandarse de la las niñas que fui”. Con frecuencia evoca en el poema la hermosura de una infancia a la que llama “sombria”, esa tristeza imperdonable entre muñecas desventradas” por sus antiguas manos de muñeca. La experiencia del tiempo recordado y traído como presente, ese que condena a la fragmentación de lo que se es y que nos separa de “la niña” Alejandra. La “muñeca” es la imagen de sí, de la silenciosa poeta cuya “infancia” implora

desde sus "noches de cripta". La escritora celebra el hallazgo de una canción que como un dibujo representa "una pequeña casa debajo del sol al que le faltan algunos rayos", allí donde pueda vivir ella, la muñequita "de papel verde celeste y rojo".

Emily y Alejandra miran hacia la infancia, depositan sus ojos en las niñas que fueron para ver algo distinto, en el primer caso la inocencia inconsciente de quien no ha asumido todavía su propia temporalidad –eterna o no– y en el segundo esa primera voz asustada por las otras que fueron en el tiempo y que quiso hundirse, "entrar adentro de la música" para tener una patria.

### -El ser emigrante-

Y llegamos a la imagen compartida de la emigrante. El "ser emigrante" de estas poetisas se vincula con la tendencia de aquellos seres que aspiran a llegar al fondo de la realidad, entendida como un todo del que ellas forman parte. Surge entonces la experiencia de la otredad cuando la palabra poética revela el interior, la condición original, nombra al poeta, y al mismo tiempo, a él mismo y a otro, porque la poesía dice: "mi yo eres tú", como anunciara Octavio Paz.

Emily Dickinson recoge esta aspiración en uno de sus poemas, UN ENTIE-  
RO CRUZÓ POR MI CEREBRO:

(...)  
*como si todo el cielo se trocase en campana  
y en un oído el Ser, y yo con el silencio  
fuese de raza **extraña, naufraga**  
y **solitaria**, dentro."*

Y nace el temor, –la arriesgada experiencia de ir al extremo de una experiencia, como diría Rainer María Rilke–, de afrontar el peligro que supone vivirse en una imagen poética y sentir el extravío. Un poema de Emily, LEJOS DE CASA ESTUVE LARGOS AÑOS, muestra en su totalidad esa vivencia de lucha:

(...)  
*Y con angustia, trémula,  
luego oprimí la aldaba,  
temiendo que se abriera esa terrible puerta  
y de pie junto a ella me encontraba*

La autora expresa de este modo el proceso de la otredad:

(1.039) "Vi como si mis ojos fueran

*ajenos, [...].*

*Habito, como si yo misma estuviera afuera."*

La experiencia de la búsqueda y la pérdida del yo poético, en ese viaje incansable que es la creación, se vincula en Emily con su religiosidad. Para Alejandra, sin embargo, la necesidad de instalarse en el poema y reunir en él a sus "yos" es su verdadera creencia. Rara vez se reconcilia, pero al menos se brinda la oportunidad de escuchar qué dicen las demás, que sienten las que fueron, serán y son en ella: "El horror de habitarme, de ser –que extraño– mi huesped, mi pasajera, mi lugar de exilio. Alejandra cree que el poeta es el más extranjero sobre la tierra y que la única morada posible para él es la palabra. Hay un consuelo, que no siempre satisface, pero que sirve –como el sentimiento religioso servía en ocasiones a Emily– para que el vértigo de crear no la lleve más allá del delirio. Alejandra no posee garantías para la preservación de su yo, y se alía a la lengua en su intento de no naufragar en esa aventura que es el principio y fin de su persona: "con ella que es yo; entre yo y la que creo ser, aquella que posee mi sombra".

No es de extrañar que estas poetisas se adentren en el complejo sentir de la muerte como resultado predecible de su doloroso viaje interior, en esa exploración del ser más íntimo que también les ofrece la visión de la otredad, a una pérdida continua de lo que se está siendo.

#### –La muerte–

No cabe duda de que la razón por la que se vive la presencia de la muerte en estas obras poéticas es distinta, pero su presencia es uno de los ejes vertebradores de sus universos. La muerte instalada dentro del poema por el vivo deseo de la voz poética.

En el caso de Alejandra no podemos olvidar que la lectura de su obra viene determinada por su decisión de abandonar voluntariamente la vida. Nosotros, como lectores, vemos los textos a través de la muerte de su autora, es la lectura hacia atrás de una poesía construida precisamente yendo hacia el fin: "Yo, asistiendo a mi nacimiento. Yo, a mi muerte." El corpus literario de Alejandra es como una "estética nota de suicidio" que le ofrece cierta protección y aislamiento: "Toda la noche escucho el llamamiento de la muerte toda la noche escucho el canto de la muerte junto al río, toda la noche escucho la voz de la muerte que me llama. (EL SUEÑO DE LA MUERTE O EL LUGAR DE LOS CUERPOS POÉTICOS).

Ella y su muerte se vuelven textos para infundir en cada imagen la presencia de otro mundo: "Habla del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos –como una cesta llena de cadáveres de niñas. Y es en ese lugar donde la muerte está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río lúgubre (...).".

La muerte está dentro del poema, se trata de la desintegración, de la ruptura, de lo imposible. Alejandra, que tiene la necesidad de que vida y poesía sean lo mismo, se refugia en el texto que no acaba de salvarla. Al ser insalvable la distancia entre la realidad y la palabra, en la batalla decisiva de su grama interior, se impone la victoria de la muerte: "...la muerte es un vestido rojo, la bella, la funesta, la espectacular, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que adormecí dentro del sueño".

Emily Dickinson introduce la muerte en su poesía no siempre como experiencia vivida desde la religiosidad. Su regular espíritu se inclina a la contemplación de la muerte como alarde de su afán de inmortalidad. Las visiones que tiene sobre sí misma una vez fallecida son frecuentes. En su poema SI NO ESTUVIESE UNA CUANDO VUELVAN, escribe:

*Y si las gracias no pudiese daros  
porque profundamente ya me hubiese dormido,  
bien sabréis que lo intento  
con labios de granito*

(Hacia 1.860)

Cuando su fe es firme se muestra valiente ante la muerte y se refugia en ella como único consuelo.

*¡Oh muerte, abre las puertas!  
van a entrar los rebaños fatigados  
[...]  
Es tuya la más tranquila de las noches  
[...]*

(Hacia 1.865)

En este poema, ¡OH MUERTE ABRE LAS PUERTAS!, se comprueba el deseo de la autora de traspasar el umbral a la espera de ser recompensada, su fe le lleva a una entrega total y ciega que la conduce al "renacimiento":

(598) *cuando muero  
qué lindo entrever algo  
donde hay cosas humanas  
y me puse de pie -y renací-*

Éstas son sus palabras: "como si fuese la resurrección / la cosa más sencilla" (UNA DAMA ENCARNADA ALLÁ, EN EL MONTE).

En este sentido, plegada de su religiosidad, la muerte es la victoria y la recompensa. Así morir implica reconocer, saber sin miedo, pues Emily prefiera bailar la luz a toda costa:

(692) *esto es morir –lo estoy haciendo– pero  
no tengo miedo de saberlo*

Y es que morir no es solo "muerte"; para ella supone perecer - "para vivir de nuevo" -: "aniquilación renovada / con inmortalidad-". El consuelo en su existencia apartada y solitaria se lo ofrece la fe, no siempre inquebrantable, al concederle "bondadosa" su carruaje:

(712) *Porque yo no podía obtener la muerte–  
bondadosa se detuvo por mí–  
en el carruaje cabíamos sólo nosotros–  
y la inmortalidad.*

Y rescatamos la "noche", para relacionar a ambas autoras. Hay un momento ideal para el encuentro con la mortalidad, la noche. Ese es el espacio del reconocimiento existencial descrito por Gaston Bachelard, el espacio íntimo donde hallarse y desvelar lo auténtico. Alejandra Pizarnik en "noches variadas como los colores del bosque" quiere decir la muerte, mientras que Emily prefiere hablar de "la más tranquila de las noches" para ir al encuentro de la inmortalidad.

#### –Jardín–

Y hay un jardín, en la vida de estas poetas hay un jardín, vivido o anhelado, un lugar que se instala en sus versos, que se hace palpable en sus poemas.

Emily pudo refugiarse en él durante su vida, como algo real, familiar a sus sentidos, al tiempo que le era útil para construir un ambiente imaginario donde reflejar, sobre todo, el paso del tiempo, y sus inquietudes espirituales. Las estaciones de su jardín son las estaciones de su alma, su pulso vital es el pulso de su cuidado espacio, allí donde confiada libera a su ser más íntimo.

En cuanto a Alejandra habría que señalar que su jardín es el jardín del sueño, un lugar poético de múltiples matices que salpica sus versos.

En este recorrido entramos primero en el jardín de Emily que pronuncia "su blanca elección" y la lleva a cabo; su vida, retirada transcurre entre versos en un espacio idílico, "su jardín". Con frecuencia remite en su poesía a ese lugar, algo más real o cierto, en el que pasa sus horas rodeada de flores, sujeta a las variaciones del tiempo y sola. El jardín ocupa un espacio en su vida, único, y su protagonismo se manifiesta, por ejemplo, al ser personificado. Ejemplo de ello es uno de los poemas de Emily: A MI JARDÍN AÚN NO SE LO HE DICHO. Pero también es cierto que este lugar se integra en los versos como el espacio de la contemplación. Cada uno de los elementos que definen al jardín: abeja, flor, césped, cielo, noche, nieve, luna, estrella, rocío, gorriones, mariposas,... salpican los

poemas de esta autora quien prefiere, instalada en su soledad, referirse a una naturaleza de ritmo conocido, que se aniquila y renueva para gozar de la inmortalidad. Se vive entonces una comunión panteísta –impregnada de cierto misticismo –entre la poeta y su jardín–. Naturaleza y Dios imbricados en poemas reflexivos expresión de una fe no siempre firme pero intensa:

(797) *¿era el pino en mi ventana un "tipo  
del real" infinito?*

Para Alejandra la imagen del jardín está vinculada al relato "Alicia en el país de las maravillas", según ella misma declara, de donde rescata una frase pronunciada por la protagonista: "sólo vine a ver el jardín". El jardín como lugar de la vida, el centro de un mundo que es su ser. Alejandra, que posee una esencia desfijada, la persigue sin saber si corre a su centro o se evade de él. Y quiere ver el jardín, sueño para recordarlo como si fuera algo ya vivido; su deseo no es hablar del jardín, a pesar de que hay que llegar a él con el lenguaje, que *encierra* cuando otorga sentido y que *abre* con su expresión poética. Es como si en el jardín Alejandra soñara con liberar su espíritu e intuir su origen. Como ella misma escribe se trata de esa "verdad pequeña en la que sentarme / y desde la cual vivirme". Olga Orozco dedica a Alejandra un poema, PAVANA PARA UNA INFANTA DIFUNTA, donde refleja el amor por el jardín:

*Sólo habrá un jardín: en el fondo de todo hay un  
jardín donde se abre la flor azul del sueño de  
Novalis.*

[...]

*y que jamás se alcanza sin dejar la cabeza o el  
resto de la sangre en el umbral.*

*Pero tú te inclinabas igual para cortarla donde  
no hacías pie*

[...]

*en el fondo de todo hay un jardín.*

*Ahí está tu jardín,*

*Talita cumi.*

Entre el espacio físico que Emily Dickinson posee y recrea poéticamente, y el sueño pizarkniano no hay mucha distancia; son los espacios de la creación los que ambas autoras convocan: ése es el jardín común a ambas. Hay un jardín poético, espacio cerrado y abierto al mismo tiempo, hermético y pleno de ramificación estética.

## **SOBRE LA INTENSIDAD DEL NOMBRAR**

Según M. Manent los poemas de Emily suelen ser breves, intensos, contrastados, reflejo de un alma enigmática. La autora escribe sus formas poéticas con la

conciencia de renunciar a la lógica de lo racional por lo que es casi imposible abstraer de su poesía un sistema coherente de ideas: "no sólo por su poca inclinación a la especulación sistemática, sino porque osciló a menudo entre aptitudes opuestas".

Sin embargo, Thomas H. Johnson, al estudiar el estilo de Emily Dickinson, ha demostrado que la forma de sus poemas es más deliberada y perfecta de lo que algunos creen. Sus diversas rimas macen de sus exigencias íntimas, esenciales del poema. El pensamiento poético, al ser apasionado y vivo, constituye una arquitectura propia.

La poesía de Emily es la poesía del sufrimiento y del miedo: "Canto -escribió a Higginson- como lo hace el niño al pasar junto al camposanto, porque estoy asustada". Aunque no sólo la angustia inspira sus versos, pues también se encuentra a menudo una poesía de júbilo, de asombro, de esperanza y éxtasis.

En el caso de Alejandra, Francisco José Cruz Pérez halla que el desarrollo del poema es su intensidad, poesía como sacudimiento, como convulsión del ser, allí donde los lugares inéditos nacen al ritmo de la escritura. Octavio Paz defiende la sinceridad contenida en estos poemas que, aun siendo breves, en su afán por nombrar, someten a las palabras a una tensión insospechada.

La experiencia de la muerte y la otredad se reflejan en la construcción de esta poesía, donde la desintegración, la ruptura y lo imposible condenan al lenguaje al aniquilamiento. Cuando el texto no es más que un refugio o asidero para la poeta éste se interrumpe, se cierra y la muerte se halla dentro del poema. Asistimos a "suicidios-poemas", único medio posible de lograr ser reconocida aspiración de "descender al último fondo". *Atreverse a nombrar confiada el prestigio de la palabra* es la propuesta pizarkniana. En *DESTRUCCIONES* se lee: "Del combate con las palabras ocúltame / y apaga el furor de mi cuerpo elemental".

Alejandra construye sus imágenes guiada por su inspiración, pero, como hiciera Emily, es su voluntad quien cincela y recompone para ser lo más fiel a sí misma, mientras trabaja con elementos en las sombras interiores llevadas a un surrealismo casi innato. Como sobre un muro la autora traza, con movimientos rápidos, imágenes alucinantes manteniendo la lógica de lo absurdo, entre el delirio y la lucidez, como si el poema se volviera contra quien lo escribe: "ella desconoce el feroz destino / de sus visiones / ella tiene miedo de no saber nombrar / lo que no existe".

## LA PALABRA Y SU EXPERIENCIA

Y como última reflexión hablar de la palabra y su experiencia. Ambas autoras comparten la experiencia de vivir "en" la palabra para satisfacer una necesidad vital, en un proceso de interiorización radical y casi narcisista. Es la palabra quien sostiene la profundidad de la experiencia del reconocimiento en ellas. Emily escribe:

(512 a) *El alma tiene momentos amordazados-  
cuando demasiado aterrada para moverse-  
siente un terrible miedo  
y se detiene para mirar.*

Tanto una escritora como otra, en su deseo de "la palabra", se condenan a la abstracción, incapaces de "hincar el diente" en lo concreto, y el poema sólo es el camino para ir al encuentro de lo imposible. Palabras que no "hacen el amor", sino la "ausencia", como refleja este poema de Emily:

(1071) *Percibir un objeto cuesta  
la exacta pérdida del objeto-  
percibirlo en sí mismo es una ganancia  
que responde a su precio*

Alejandra confiesa en EL DESEO DE LA PALABRA: "Ojalá pudiera vivir sólomente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir". Ella es consciente de que cada poema suprime el mundo real: "si hablo miento", pues, no confía en aquello que Cortázar reprochara a los surrealistas: "cualquier forma de lenguaje ya es una realidad" y se pregunta: "si digo agua ¿beberé? / si digo pan ¿comeré.?"

Tras la lectura y estudio de estas obras poéticas es difícil no aceptar un hermanamiento entre ambas. La proximidad, no solo artística, se descubre de forma paulatina y sorprendente, sobre todo si tenemos en cuenta que existe una gran distancia espacial y temporal entre estas dos mujeres. Un análisis detallado de los versos revela un sufrimiento común, una misma experiencia solitaria y creativa, desde la que se arriesga todo por el compromiso adquirido con la palabra, que para ellas cumple una función vital. Lograr que vida y poesía sean lo mismo es el deseo inalcanzable de estas escritoras que más allá de sí, aliadas originaria y profundamente, comparten su estancia en el lugar de los cuerpos poéticos.