

Alfredo Rosas

Emily Dickinson y Gilberto Owen: ese par de perversos

Cuando un escritor escribe sobre otro escritor —dice T. S. Eliot— se revela a sí mismo; y si, además, lo traduce, la situación es más intensa. Cuando Gilberto Owen escribe el artículo "Emily Dickinson (Datos biográficos)" y confiesa haber traducido más de cuatrocientos poemas de esa mujer, se revela a sí mismo y, simultáneamente, revela una de las influencias más importantes en su obra, así como sus características afines con la poeta.

Una de tales características tiene que ver con la creación involuntaria de una mitología personal. Los dos poetas dejaron un aura de misterio y de interés en relación con el o los espacios que habitaron; a tal grado, que es inevitable para el lector sentir la necesidad de dibujar y descubrir "amorosamente los litorales de su mundo", aunque para ello se tenga que realizar una larga y difícil peregrinación: en el caso de Emily Dickinson, a Amherst, Nueva Inglaterra; en el de Gilberto Owen, a Toluca, Colombia, Nueva York y la ciudad de Filadelfia. Y, como escribe el poeta mexicano, es una peregrinación "que cuenta decididamente en nuestras vidas". Se dice que ha sido inmenso el esfuerzo que la crítica y la historiografía han dedicado para reconstruir con detalle el mundo "real" que habitó Emily: la famosa casa de ladrillo rojo, la *homestead*, la única casa que habitó durante toda su vida, el próspero y severo Amherst, la Nueva Inglaterra emprendedora y calvinista. Lo mismo se ha empezado a realizar a propósito del mundo habitado por el poeta mexicano: su cercanía con el "amarillo amargo mar de Mazatlán"; su curso intensivo de teología a través del canto de los pájaros en el Nevado de Toluca; su vida bohemia con sus amigos los Contemporáneos en la ciudad de México; su sarampión marxista en Colombia; y su travesía éflica en Nueva York y Filadelfia.

Las mayores afinidades, sin embargo, tienen que ver con el ámbito de lo mítico poético. Los lectores interesados en investigar las anécdotas y los datos biográficos de ambos poetas "luego aprendemos —escribe Owen en relación con Emily Dickinson— cuán superficial y vana es nuestra búsqueda, si los datos reales de su biografía estaban [están], vivos y ardorosos, en sus poemas y en su epistolario". Ambos poetas adoptaron diversas máscaras míticas. Ella eligió, por ejemplo, a Eva; él adoptó a Perseo, Simbad, Booz y también a Adán. Emily

le escribe a una amiga: "Últimamente he llegado a la conclusión de que soy Eva, alias Sra. Adán. Ya sabes que no se da cuenta [no se relata] de su muerte en la Biblia, y ¿por qué no voy a ser yo ella?". Gilberto Owen eligió a Adán y bien le hubiera podido contestar con su tono característico de la desesperanza y la derrota: "La ilusión serpentina del principio / me tentaba a morderte fruto vano / en mi tortura de aprendiz de magia. Luego, te fuiste por mis siete viajes / con una voz distinta en cada puerto / e idéntico quemarte en mi agonía".

Se cuenta que Gilberto Owen "se solazaba" con la poesía de dicha mujer, leyéndola y traduciéndola. No es casual; tienen mucho en común. Gilberto Owen poseía una forma mítica de ver la vida; hasta la más insignificante experiencia de su vida era susceptible de ser relacionada con alguna situación mítica. Emily Dickinson hacía exactamente lo mismo. Un buen día decidió vestir siempre de blanco portando unos lirios como emblema de presentación personal (como símbolo de la inocencia y la pureza de Dios): siempre encerrada en su habitación (espacio mínimo donde cabía la inmensidad de la libertad); siempre escribiendo y escondiendo sus escritos; mujer misteriosa y enigmática: la amante de su hermano dijo de ella: "Una mujer a la que la gente llama el Mito". Es sorprendente la afinidad de ideas y de tono entre ambos poetas cuando hablan de su personal mitología poética. Emily escribe: "Cuando era muy Niña, tuve un amigo, que me enseñó la Inmortalidad —pero al aventurarse a acercarse, él mismo, demasiado—nunca regresó—". A su vez, Gilberto Owen escribe: "Yo tuve amigos, en la Edad Media, que me enseñaron cómo debe escribirse. Ellos lo hacían bastante bien. Pero yo me quemo mucho más cuando escribo".

El poeta Gilberto Owen lee, traduce y escribe sobre la poesía de Emily Dickinson porque, al hacerlo, es como si se pusiera frente a un espejo y contemplara su propio rostro (lo mismo le pasó con el *Fausto* de Goethe, con el bíblico *Libro de Ruth*, con Simbad el marino, con Odiseo, con Perseo y con la Medusa).

En la poesía de ambos es importante la influencia religiosa. En algunos poemas de Dickinson se puede captar la influencia de los salmos y de los enigmas; en otros subyace el tono y el ritmo de textos religiosos. Gilberto Owen, a su vez, hace uso de algunas formas de la liturgia. Una de ellas es la antifona, cuya definición etimológica es "el que responde": una voz y su contraria; una persona habla y otra u otras responden; es una forma del responsorio. En el mismo aspecto religioso, ambos poetas poseen en común una cierta actitud impía que los acerca a la herejía o a la blasfemia. Gilberto Owen dice: "El pecado original no fue con Adán y Eva, sino cuando nos bautizaron. Llevamos el estigma de nuestro nombre"; "Dios no está, existe. Llegó después del Caos, y morirá cuando el Caos vuelva a estar en todas partes". Emily, por su lado, escribió un poema blasfemo en el que reniega del libro sagrado:

1545

*The Bible es 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—*

La Biblia es un Volumen antiguo—
Escrito por Hombres marchitos
A sugerencia de Sagrados Espectros—
Los Temas —Belén—
El Edén —la Morada de antaño—
Satán —el Brigadier—
Judas —el Gran Traidor—
David —el Trovador—

<i>Sin —a distinguished Precipice</i>	El Pecado —eminente Precipicio
<i>Others must resist—</i>	Que otros deben resistir—
<i>Boys that "believe" are very lonesome—</i>	Los Jóvenes que "creen" están muy solos—
<i>Other Boys are "lost"—</i>	Otros jóvenes están "perdidos"—
<i>Had but the Tale a warbling Teller—</i>	Si el Libro tuviera un Narrador melodioso—
<i>All the Boys would come—</i>	Acudirían todos los jóvenes—
<i>Orpheu's Sermon captivated—</i>	El Sermón de Orfeo cautivaba—
<i>It did not condemn—</i>	No condenaba—

Ambos poetas se adelantaron a su tiempo. La Dickinson escribió sin preocuparse por publicar. Pasaron muchos años antes de que su poesía empezara a valorarse y entenderse. Owen escribió, reescribió, publicó, perdió textos, dijo que estaba escribiendo, permitió que otra persona ordenara y publicara sus poemas, pero en su época no tuvo lectores a la altura de su poesía. La razón principal tiene que ver con que la poesía de ambos se caracteriza por la resistencia a expresar un sentido preciso y único. Como poesía moderna, se resiste incluso a la interpretación. El poema queda abierto a la intemperie de la significación y sólo se entrega como un enigma que exige imaginar. Su poesía, como la de Mallarmé y la de Apollinaire, nos señala que en lo no dicho puede haber diversas posibilidades de sentido y de significación. No se trata de ir directamente a las cosas ni de nombrarlas como si se tratara de bautizarlas. Por el contrario, pareciera que el camino directo hacia las cosas estuviera vedado y no hubiera más remedio que dar un rodeo. Cuando Emily platica con su amigo y colega Higginson, éste la escucha con una sonrisa condescendiente, tal vez porque no entiende gran cosa de la mujer ni de la poesía que ella escribe. Ante esto, Emily le dice una frase que se ha vuelto célebre: "Puede que yo le haga sonreír. No tengo tiempo para eso —Lo mío es la Circunferencia". La circunferencia es una de las metáforas más frecuentes y más enigmáticas en la poesía de la Dickinson.

La circunferencia implica, entre otras cosas, dar un rodeo; también supone hablar en forma sesgada. Cuando Emily habla de la Verdad, lo hace casi en el mismo sentido de Rilke cuando éste habla de la belleza. Rilke decía que todo ángel es terrible, ya que su figura es el último grado de la belleza que podemos soportar. Si contempláramos directamente la Belleza, ésta nos destruiría. Emily Dickinson escribe:

Gilberto Owen, por su parte, prefiere decir las cosas entre líneas. El aspecto definitivo de su poética consiste tanto en su poesía como en su prosa en decir las cosas de soslayo o de canto, y sólo se medio entregan a quienes saben leer entre líneas. "Siempre he sabido leer —y escribir— entre líneas [...] Pero es todavía más fascinante que leer sentir entre líneas".

Hablar de la Verdad en forma sesgada, y leer, escribir y sentir entre líneas tiene que ver con la perversidad en la poesía de ambos poetas.

La perversidad es innata al ser humano. Bajo sus incitaciones actuamos precisamente por la razón de que no deberíamos actuar: hacer el mal por el mal mismo; es un impulso del alma humana. "El impulso —dice E. A. Poe— crece hasta el deseo, el deseo hasta el anhelo, el anhelo hasta un ansia incontrolable y el ansia es consentida". Ejemplo: cuando nos colocamos al borde de un precipicio sabiendo que la caída significaría una fulminante aniquilación. Ésta es, según Poe, la más espantosa y la más abominable imagen de la muerte y el sufrimiento que jamás se haya presentado a nuestra imaginación. Por esta simple razón la deseamos con más fuerza. "Y porque nuestra razón nos aparta violentamente del abismo, por eso nos acercamos a él con más ímpetu".

En la perversidad, la noción de *límite* es fundamental. De acuerdo con el ejemplo que da Poe, lo terrible no consiste en lanzarse al abismo, pues la muerte sería inevitable e instantánea, y una vez muerta la persona, se acaba el tormento de la perversidad. Lo terrible tampoco consiste en obedecer a la razón, que manda alejarse del borde del abismo. Lo verdaderamente terrible de la perversidad es permanecer en el borde, en el límite —zona fronteriza y demoníaca— que se establece entre la salvación y la destrucción total. Aún más: para que se dé lo terrible de la perversidad debe haber conciencia o conocimiento de las situaciones extremas: soy consciente de que el bien, lo debido, es obedecer a mi razón y alejarme del borde del abismo. También sé perfectamente que hacer lo contrario es lo que no debería hacer. Pues bien, precisamente porque soy consciente de lo que no debería hacer sé que debo y tengo que hacerlo.

El límite de la perversidad también tiene que ver con la provocación de lo prohibido o de lo malo. Expresar abiertamente el mal ya es una forma de disminuir su efecto, pues de inmediato se pueden tomar precauciones contra él. Por el contrario, cuando sólo se insinúa sin aclararlo, la situación queda en mera actitud que provoca angustia, miedo, desconfianza, morbo. Cuando sólo existe la sospecha, la situación queda emponzoñada. Así es la poesía de Dickinson y de Owen.

Emily Dickinson ha sido considerada una poeta romántica tardía y más bien decadentista. Su poesía explora lo más oculto y siniestro, lo más insondable de la subjetividad moderna. La angustia, el vacío, la muerte, la concupiscencia, lo inasible y lo indecible; todo aquello que podría caber dentro del término estético de lo *ominoso*, el cual se refiere, en palabras de Schelling, a todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz o está a punto de salir a la luz. En este sentido, leer la poesía de la Dickinson —afirma Harold Bloom— exige los momentos de mayor lucidez por parte del lector. A pesar de sus esfuerzos, Harold Bloom tiene que admitir que en el poema "Matiz" Emily Dickinson "pone todo el énfasis en lo que no puede ser alcanzado, un secreto inaprensible, un tropo o metáfora que no puede expresarse". Roger Shattuk, refiriéndose a la poesía de Emily, destaca la importancia del límite, de la Ley de Dios y de la posible transgresión o contención ante ese límite del deseo al intentar decir algo indebido:

421

*A Chárm invésts a fase
Imperféctly behéld—
The lady dáre not líft her Véil
For féar it be dispelled—*

Un Hechizo envuelve un rostro
Sólo imperfectamente contemplado—
La Dama no se atreve a alzarse el Velo
Por miedo a disiparlo—

*But péers beyónd her mésh
And wíshes —and deníes—
Lest Interviéw-annúl a wánt
That Imáge-satisfies—*

Sino que observa más allá de la malla—
Y desea —y se contiene—
No sea que el Encuentro —mate un anhelo
Que la sola Imagen satisfice—

El poema es un díptico. La primera parte se refiere a una dama: "un rostro" que sólo se puede ver a medias posee su encanto, su hechizo. Está aquí el morbo de lo entrevisto, del misterio. Como se trata del rostro de una dama surgen las siguientes preguntas: ¿quién es ella?, ¿será una mujer bella o fea?, ¿será que

por esto último se cubre el rostro?, ¿es una mujer enamorada?, ¿es feliz?, ¿en dónde vive?, ¿se refiere a una situación clandestina?, ¿está de luto?...

"La Dama no se atreve a alzarse el Velo". La palabra "atreverse" posee aquí un fuerte significado: remite a una acción decidida a violentar algo (fuera de lo permitido comúnmente) y se relaciona con una transgresión. "Atreverse" y "alzarse el Velo" son expresiones que van de lo inmediato profano a lo lejano sagrado y misterioso.

"Por miedo a disiparlo". Sólo se tiene miedo de lo que nos rebasa o supera porque es desconocido o misterioso. Pero, ¿disipar qué?: ¿el encanto?, ¿el hechizo? La señora, la Dama está plenamente consciente de que provoca un hechizo o un encanto especial con sólo insinuar su rostro; y teme que eso se disipe. ¿Por qué? No lo sabemos. La perversidad es también provocación, conciencia, turbación.

La segunda parte del díptico se refiere a lo que esa misteriosa dama contempla:

"Sino que observa más allá de la malla". ¿Qué observa? "Y desea —y se contiene—": el límite de la perversidad; el deseo, el goce entre lo permitido y lo prohibido; la grieta y la desgarradura: la tentación de lo prohibido.

"No sea que el Encuentro —mate un anhelo". Proust decía que lo importante es el deseo de las cosas, no su obtención; una vez que se obtiene lo que se desea, empieza la decepción. En cuestiones de poesía es más interesante aludir, insinuar, eludir, que nombrar en forma precisa y exacta.

"Que la sola Imagen satisface". Lo importante es la pura Imagen, la insinuación, la alusión, la provocación, la expresión que no expresa algo concreto. El significante y el significado están divorciados del referente: el abismo, la angustia.

¿Quién es esta Dama misteriosa y qué o a quién contempla? Afortunadamente, nunca lo sabremos. Emily Dickinson escribió un poema en el límite propio de la perversidad.

Gilberto Owen no se queda atrás. Su poesía es una invitación y una provocación para pensar en lo prohibido: "Si las personas que te rodean —dice— carecen del sentido del pecado, uno exalta sus signos". Él no habla de los pecados, sino que sólo exalta sus signos, a fin de que los leamos entre líneas. Algunos de sus instrumentos: la alusión y la elusión, la antítesis, la paradoja, el tiempo pospretérito, el futuro absoluto, el modo subjuntivo y hasta la ironía en sentido profundo. De aquí la dificultad y el "misterio" característicos de muchas de sus imágenes poéticas; sobre todo en relación con el mal y el eros. En ocasiones la ironía llega en su ayuda. Por ejemplo, sus virtudes negativas remiten a la castidad, a la sobriedad, a no jurar el Nombre de Dios en vano y a la no hipocresía: entre líneas, y por antítesis, intuimos cuáles serían para él sus virtudes "positivas". A propósito de las oraciones hipócritas y lujurias bilingües, la gula y la kermesse flamenca, Jaime García Terrés se refirió a la posible influencia de Brueghel en Owen. Como para Ulises, hay una Penélope que lo espera ansiosa de ser palpada por esos diez cómplices impunes, tan lentos en tejer y destejer por la noche los apetitos del poeta. También resultaría interesante saber quién y cómo le inspiró el encuentro con un ángel con sexo, Diablo, cuyo pie de seda se clava de caprina pezuña en su abstinencia.

En el poema "Día ocho. LLAGADO DE SU MANO" (*Perseo vencido*), el poeta habla de la ilusión y de la tentación serpentina de morder el fruto prohibido al principio de los tiempos; pero dice que ese fruto era vano. ¿Por qué? No lo aclara. Esa ilusión serpentina lo acompañó por sus siete viajes como Simbad con una voz distinta en cada puerto y un idéntico quemarse en su agonía. El primer viaje estuvo caracterizado por una lascivia temblorosa; el segundo, por la desesperación y un amor sin casa entre la niebla en el Bowery (los peores bajos fondos de Nueva York —los pleonasmos son a propósito); el tercero alude a una posible herejía o blasfemia, pues se menciona el interior de una iglesia; el cuarto, por lo efímero, lo ausente y lo inasible. En fin, ni la biografía más acuciosa podría jamás dar cuenta de los cuatro viajes mencionados de Simbad el varado. Y, menos, de los tres últimos que, perversidad provocativa por excelencia, dicen con sólo insinuarlo y, al mismo tiempo, sin confesarlo jamás, que mejor es no saberlo y ni siquiera imaginarlo:

Y la que no me atrevo a recordar,
y la que me repugna recordar,
y la que ya no puedo recordar.

Dios los hace y el Diablo de la poesía los junta. Ese par de perversos coquetean con lo indebido, con lo ominoso que debería permanecer en la oscuridad y el secreto. Ellos lo provocan, lo insinúan, lo ocultan, lo gozan y lo sufren pero jamás lo expresan claramente. Nuevos románticos, ambos explotan al máximo las características más importantes de la ironía romántica propia de la literatura moderna: un lenguaje polisémico, la percepción de otras realidades (lo perverso, lo oscuro, lo prohibido); a partir de lo real inmediato, la revelación o la provocación de otra realidad esencial. Se trata de una forma de visión que intenta el desvelamiento de otras vertientes de lo real, abismales, contradictorias, perversas, siempre insinuando el estremecimiento provocado por la inminencia terrible de lo bello y lo siniestro. Ambos coquetean perversamente con un sentido y tienen el presentimiento de una verdad, pero hacen todo lo que está de su parte para que no se produzca —para que no deba producirse— nunca.

A final de cuentas, ¿qué dice o qué intenta decir la poesía de Emily Dickinson y de Gilberto Owen? Hoy la destrozáramos con tal de saberlo. **LC**

Poemas de Emily Dickinson. Versiones a ojo de Gilberto Owen

(To make a prairie)
Una pradera se hace con un trébol
Y una abeja
Un trébol y una abeja
Y fantasía.
También se hace con solo fantasía
Cuando hay pocas abejas

(It can't be summer).
No puede ser estío, que ya fue,
Ni primavera —que aún no es.
Hay que cruzar aun la aldea larga y
cándida
Para llegar a donde el mirlo canta.
No puede ser morir, tan encarnado,

Que la muerte se viste de blanco.
Así bajo su broche de crisolito cierra,
Acalla el sol poniente mi problema.

(I found the phrase to every thought).
Hallele forma a todo pensamiento
Que me mire, menos a uno;
Y ese me burla y es por él mi boca
Mano empeñada en dibujar el sol.

Ante razas nutridas de tinieblas;
¿Cómo dirías tú el tuyo propio?
¿Podrías hacer llamas del carmín
O del anil hacer el mediodía?

(The murmur of a bee...)
El murmullo de una abeja
Enhechizada me déjã.
El porque ninguno inquietara
Que más fácil morir fuera
Que decirlo.
Un poco de rojo en la loma
Toda voluntad me toma.
Pero no os burléis de mí
Guardaos, Dios está allí,
Eso es todo.

Se alimenta de alborada
Lo que me tiene embrujada.
Yo no sé cómo. Al que así
Me dibujara, pedid
Que os lo diga.

(An everywhere of silver)
Una omnipresencia de plata
Atada con cuerdas de arena
Para que no borre el recuerdo
De lo que fue tierra morena

(Angels in the earley morning)
Angeles de la edad de la mañana
Que ves nacer con ella entre el rocío,
Volando, desplumándose sonrisas,
Dueños de todo brote hoy florecido.

Ángeles que, cuando el sol más abrasa,
Ves en llamas moverse entre la arena,
Cayendo, desplumándose suspiros,
Agostadas los flores que se llevan.

(A route of evanescence)
Un camino desvaneciéndose
Al girar de una rueda;
Y resonancias de esmeralda,
Y frenesís de grana;

Cada capullo en la espesura
Alza la cabeza vencida
Tal vez llega el correo de Túnez,
Cabalgata feliz de la mañana

(Presentiment is that long shadow)
Presentimiento es esa caída larga sombra
Cifra en el prado de que el sol se va;
Mensaje a la asustada alfombra
De que llega la oscuridad.

Bibliografía

- Dickinson, Emily (1994), *Poemas*, "Colección Universal" 3, Barcelona, Editorial Juventud, ed. Bilingüe [prólogo, selección y traducción de M. Manent].
- _____ (2001), *Antología bilingüe*, Madrid, Alianza Editorial [prólogo, selección y traducción de Amalia Rodríguez Monroy].
- _____ (2004), *Poemas*, "Letras Universales" 58, Madrid, Cátedra [ed. bilingüe y traducción de Margarita Ardanaz].
- Owen, Gilberto [1979], *Obras*, "Letras Mexicanas", México, FCE (1996).
- _____ (s/f), "Emily Dickinson. (Datos biográficos)" [inédito].
- Poe, Edgar Allan (1986), "El Demonio de la Perversidad", Madrid, Alianza Editorial, en *Cuentos 1* [trad. de Julio Cortázar], pp. 185-192.



[Regresar al sumario](#)

[Volver a página principal](#)

