

EMILY DICKINSON



La miniatura incandescente

MARÍA NEGRONI

La miniature est un des gîtes de la profondeur.

Gaston Bachelard

T.S. ELIOT FUE TAL VEZ EL PRIMERO EN encender ese fuego. Lo hizo desde Londres, al anunciar que los poemas de Emily Dickinson –publicados después de su muerte por un grupo de amigos– marcaban un punto de inflexión ineludible en la historia literaria de su país. El gesto no estuvo, acaso, desprovisto de interés. Lo bueno es que fue también certero. El siglo XIX estadounidense en el ámbito de las letras es, se sabe, literalmente enorme. Hay

que nombrar a Hawthorne, a Poe y a Melville, y también a Whitman, Emerson y Thoreau. La presencia allí de Emily Dickinson prueba dos cosas: que la mujer –digo bien, en singular– tiene acceso a ese canon sólo como excepción; y que sólo como excepción, ella misma es posible como poeta.

Me refiero aquí a la leyenda, ese halo romántico y un poco gótico, que rodeó a su figura de inmediato, construyéndola como

una suerte de niña grande –amante de los pájaros, las abejas y las flores–, siempre vestida de blanco, dedicada de lleno al cuidado de su padre y a escribir los casi 2000 poemas que, más tarde, ataría con cintitas y dejaría sin publicar.

Cualquiera que haya escrito poesía alguna vez sabe, sin embargo, que nadie produce una obra como la de Emily Dickinson sólo con eso. Casi todo lo que hoy figura en segundo plano –sus estudios en Mount Holyoke y en Amherst College (que fundó su abuelo), sus conocimientos de música y ciencia, de francés, latín y alemán, sus viajes a Boston, Washington y Filadelfia, su correspondencia activa con el pastor Charles Wadsworth y con su crítico y mentor T.W. Higginson, la amistad intelectual y acaso, también, amorosa con su cuñada Susan Dickinson (a quien le dedicó 276 poemas), y sus propias dudas, hallazgos y frustraciones en el trabajo con la palabra– deben reactualizarse, si de verdad quiere medirse, en contexto, la absoluta originalidad de su registro.

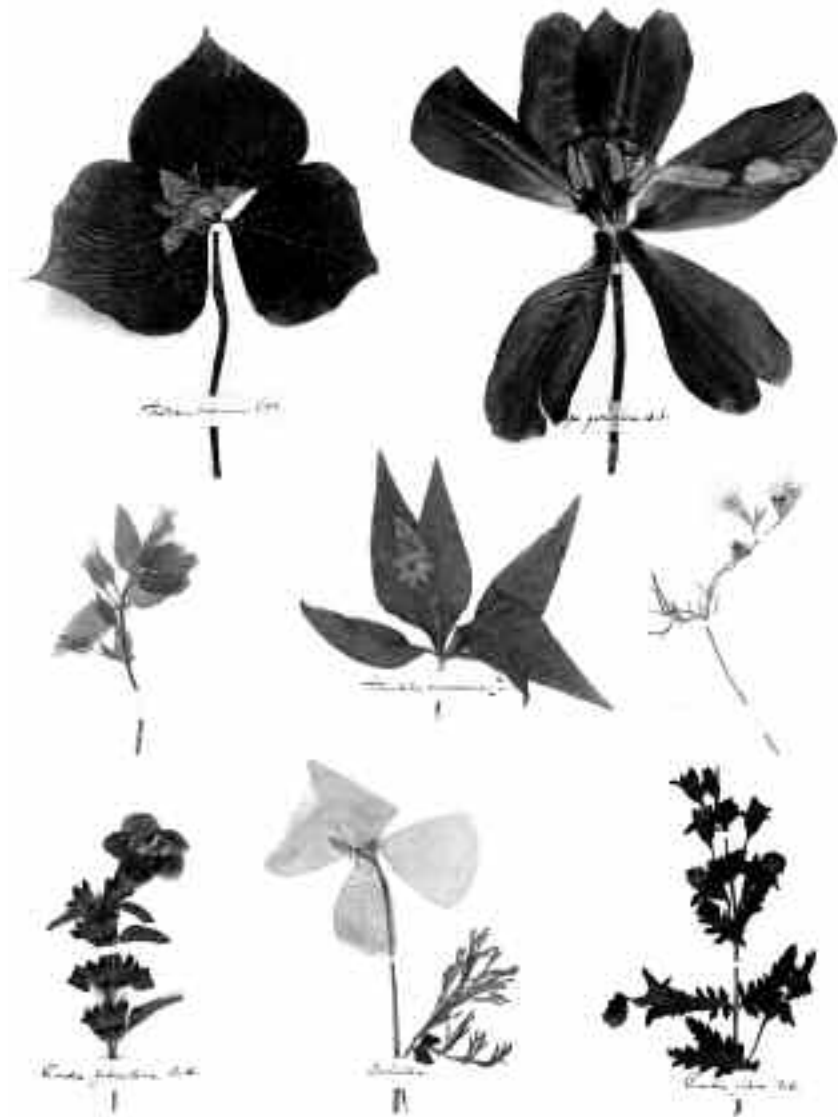
También hay que recuperarla como lectora, tanto de los clásicos (“*For poets – I love Keats – and Mr and Mrs Browning*”, le escribió a Higginson. “*For Prose – Mr Ruskin – Sir Thomas Browne and the Revelations*”) como de sus contemporáneos, en especial Emerson y Thoreau. Y, sobre todo, no escamotear, tras el encanto del mito –encarnado en la “Monja de Amherst”, la “Reina Reclusa”, la “Gran Dama Blanca del Lenguaje”– la absoluta idiosincrasia de sus textos, su afilada conciencia estética.

Un paso esencial sería, sin duda, compararla al otro gran poeta de su siglo, Walt Whitman. Nada más lejos, se vería enseguida, del panteísmo celebratorio del autor de *Leaves of Grass* que los pequeños dibujos intensos de Emily Dickinson. En su caso, lo que cuenta no es el gran aliento prosódico sino la concisión de las impresiones, la obsesiva trama de materias –no muchas– que se

van tejiendo en una suerte de paisaje nervioso del sonido. Podría tal vez pensarse en esas pequeñas piezas de relojería donde un mecanismo oculto hace girar a una hermosa –y un poco tensa– *ballerina*. A condición de recordar que la poeta no abandona nunca la más estricta irregularidad métrica ni el vocabulario inesperado, consciente, sin duda, de que lo disonante socava la convención y constituye la mejor garantía de que el poema “viva y respire”. Lo demás es la astucia de una obra que no cesa de apostar, a la vez, a la ironía y el ascetismo moral, la fantasía y la postulación metafísica, lo trágico y la excentricidad; y que hace de cierta urgencia taquigráfica –que el uso del guión exagera– un antídoto contra la veleidad del canto y los peligros retóricos.

Dicho de otro modo: incluso cuando los arrebatos un sentido de culpa o la contemplación asustada de la muerte, o cuando buscan en la naturaleza esa “circunferencia” espiralada donde el alma podría acordarse con el “País del Todo”, estos poemas no caen nunca en la bella poesía. La paradoja, la elipsis y cierta lucidez un poco juguetona interrumpen siempre la notación sentimental. También la interrumpe, a nivel más conceptual, un mundo que ha dejado de ser lo que fue para John Donne (un Libro que el Autor-del-Ser nos lega como prueba de su existencia y promesa de resurrección) para volverse un vasto páramo, un predio abandonado de Dios, a quien la poeta ha de enfrentar, si es que ha de coser de algún modo el Logos. Se recordará que esta postura es también la del Capitán Ahab en su lucha con la Ballena Blanca y remeda la que sostuvo, en la intemperie del destino humano, Jacob con el Ángel.

Me detengo, por un momento, en el año 1862, su año de mayor producción poética. Por ese entonces, están ocurriendo en EE.UU. grandes cambios: la Guerra de Secesión (1861-65) está en su apogeo y se



presienten, ya, los tembladerales sociales que traerán consigo las oleadas inmigratorias y la industrialización. La literatura ve nacer a Mark Twain y, con él, a un realismo duro y a una figura de escritor menos atado a un puritanismo tardío que a la ambición de hacer carrera en las grandes ciudades. A la poeta, estas noticias le llegan con lentitud. Amherst tiene todavía 3.000 habitantes. La vida transcurre sin sobresaltos (a no ser

por la altísima tasa de mortalidad), puntuada sólo por dos acontecimientos sociales: la Ceremonia Anual de Graduación en el *College* y los desfiles de ganado que tienen lugar en octubre. (Los juegos de cartas, el baile y la lectura de novelas están prohibidos). Vive en la misma casa de ladrillos rojos que vio prosperar a seis generaciones de sus antepasados, todos ellos calvinistas, es decir “virtuosos, inteligentes, trabaja-

dores”. Escribe un poema por día. Excluida del mundo del dinero y la política –en la que sí participa su hermano Austin, un año mayor que ella y socio en el estudio jurídico del padre–, se concentra en su propia batalla. Tiene un *“Aptitude for Bird”* y ella lo sabe. Nadie ni nada la detendrá. Ni siquiera el amor, esa “involuntaria bancarota” que no deja “tiempo para pensar”. Su compulsión es la rendija por donde se cuele, a codazos, su grandeza; es también una limitación y la marca dolorosa de su intransigencia. Desde esa fiebre, espasmódica y lúcida, surge una y otra vez lo de siempre: su percepción de la existencia humana, esencialmente herida por la desaparición de Dios. He aquí en acción a la “fisura”, ese hueco o pulsión de muerte que, al carcomer la armonía clásica de las correspondencias, viene a dar nacimiento, en la visión de Octavio Paz, a la modernidad. (Esto último explica, sin duda, el interés de T.S. Eliot que, rescatándola de cualquier anacronismo, vio en ella a una inesperada precursora del *imagism*, capaz de explorar un *wasteland* interior, con una sintaxis rota y un festín de ritmos insurrectos).

Los cuartetos que traduje constituyen una curiosidad. No forman parte, estrictamente, de sus poemas. No de un modo “oficial”. Dickinson los escribía como pequeños amuletos y los enviaba –modulándolos según su interlocutor– como si fueran regalos, acompañando flores o imbricados adentro de la prosa (no menos insubordinada) de sus cartas. A veces, de esas miniaturas incandescentes salían poemas propiamente dichos.

Su importancia en el conjunto es, sin embargo, crucial. Claire Malroux, la traductora al francés de estos textos, ha dicho casi todo lo que importa sobre ellos. Primero, que el cuarteto es el sello que marca la poesía de Dickinson, su forma omnipresente y la más elaborada. Segundo, que

su persistencia delata el carácter básicamente epistolar de su poesía, desmintiendo el mito de “una palabra amenazada de soliloquio”, disociada de todo contacto humano. (Casi 600 de sus poemas fueron puestos en circulación de este modo). Por fin, que en su impronta rápida, concentrada y desprovista de información contextual, la poeta reitera el contrato con la forma breve, ratificando su profesión de fe literaria.

Habría que agregar que los hay florales y turbulentos, frívolos y crispados, como si, en ellos, se dibujaran simultáneamente varias líneas de fuga para revelar por momentos, como un sismógrafo, perplejidades ocultas. A veces, hacia el final, se vuelven elegíacos e incluso áridos o abstractos. Pero todos se inscriben contra la retórica, se burlan del énfasis, manifiestan un deseo de contravenir las reglas, de confundir categorías y definiciones, para buscar el vínculo entre órdenes de realidad diferentes. Como si las palabras, frotadas como sílex, pudieran trabajar mejor, ir más rápido a lo indecible.

Sin duda, los cuartetos tienen carácter de ofrenda. Así los leo. Como materia a compartir. También como pequeñas iluminaciones que, en su invencible amatoria de lo efímero, aluden a la más alta ausencia y conducen, por esa vía, a la experiencia íntima del vacío.

Después de todo heredera –aunque ambigua– del puritanismo, que la conduce a privilegiar la sobriedad (e incluso la abstinencia), Emily Dickinson encuentra en este “concentrado de totalidad” su propia “mirada desde la alcantarilla”. Y, desde allí, abraza los extremos y se perfecciona en el arte de “decir la verdad al sesgo”, poniéndonos en las manos un mundo: la cicatriz viva de algo que no tuvimos.

Agosto de 2011



❖ Poemas inéditos ❖

Selección y traducción de
MARÍA NEGRONI

With thee, in the Desert –
With thee in the thirst –
With thee in the Tamarind wood –
Leopard breathes – at last!

Contigo en el Desierto –
Contigo en la sed –
Contigo entre los tamarindos
El puma respira – ¡al fin!

Could – I do more – for Thee –
Were Thou a bumble Bee –
Since for the Queen, have I –
Nought but Bouquet?

¿Podría – hacer más – por Ti –
Si fueras Zángano –
Ya que a la Reina ofrezco –
Sólo un bouquet?



If What we could – were what we would –
 Criterion – be small –
 It is the Ultimate of Talk –
 The Impotence to Tell –

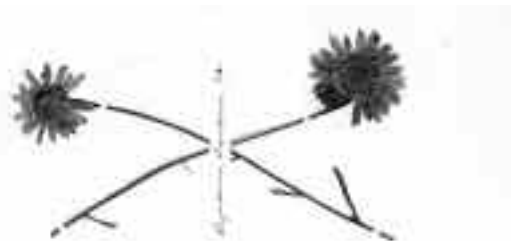
(a Susan Dickinson)

Si poder – fuera igual a hacer –
 El Criterio – sería mínimo –
 Es Grado Supremo del Habla –
 La Impotencia del Decir –



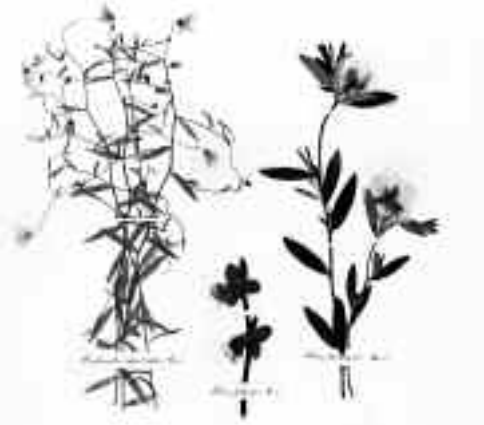
Purple – is fashionable twice –
 This season of the year,
 And when a soul perceives itself
 To be an Emperor.

El púrpura – dos veces de moda está –
 En esta estación del año,
 Y cuando el alma toma conciencia
 De ser Emperatriz.



The good Will of a Flower
 The Man who would possess
 Must first present Certificate
 Of minted Holiness.

Quien quiera poseer
 El Favor de una Flor
 Habrá de exhibir primero
 Sello de Santidad.



Her Grace is all she has,
 And that, so least displays,
 One art, to recognize, must be,
 Another Art, to praise –

(a Susan Dickinson)

Su Gracia es cuanto posee,
 Y eso, lo exhibe tan poco,
 Que un arte ha de haber para verla
 Y otro, para alabarla –



In thy long Paradise of Light
 No moment will there be
 When I shall long for Earthly Play
 And mortal Company –

En tu holgado Paraíso de Luz
 No he de sentir un instante
 Nostalgia del Juego Mundano
 Ni de la Empresa mortal –



Noon – is the Hinge of Day –
 Evening – the Tissue Door –
 Morning – The East compelling the Sill
 Till all the World is ajar –

El Mediodía – es la Bisagra del Día –
 La noche – su Puerta de Seda –
 La mañana – el Este que empuja el Umbral
 Para que el Mundo se abra –



The incidents of Love
 Are more than it's Events –
 Investment's best expositor
 Is the minute Per Cents –

(a Susan Dickinson)

Las minucias del Amor
 Son más que sus Eventos –
 De la Inversión la mejor prueba
 Es el ínfimo Por Ciento –



The Riddle that we guess
 We speedily despise –
 Not anything is stale so long
 As Yesterday's Surprise.

(a T.W. Higginson)

El Enigma que se descifra
 Muy rápido se desprecia –
 Nada se pone tan rancio
 Como el Asombro de Ayer.



To own a Susan of my own
 Is of itself a Bliss –
 Whatever Realm I forfeit, Lord,
 Continue me in this!

(a Susan Dickinson)

Tener a mi propia Susan
 Es de por sí una Dicha –
 No importa qué Reino pierda, Señor,
 ¡Con tal de seguir en este!



Beauty crowds me till I die
 Beauty mercy have on me
 But if I expire today
 Let it be in sight of thee –

Que la belleza me colme hasta morir
 Que la belleza se apiade de mí
 Pero si expiro hoy
 Que sea en Tu presencia –