

N.º 2 septiembre 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios

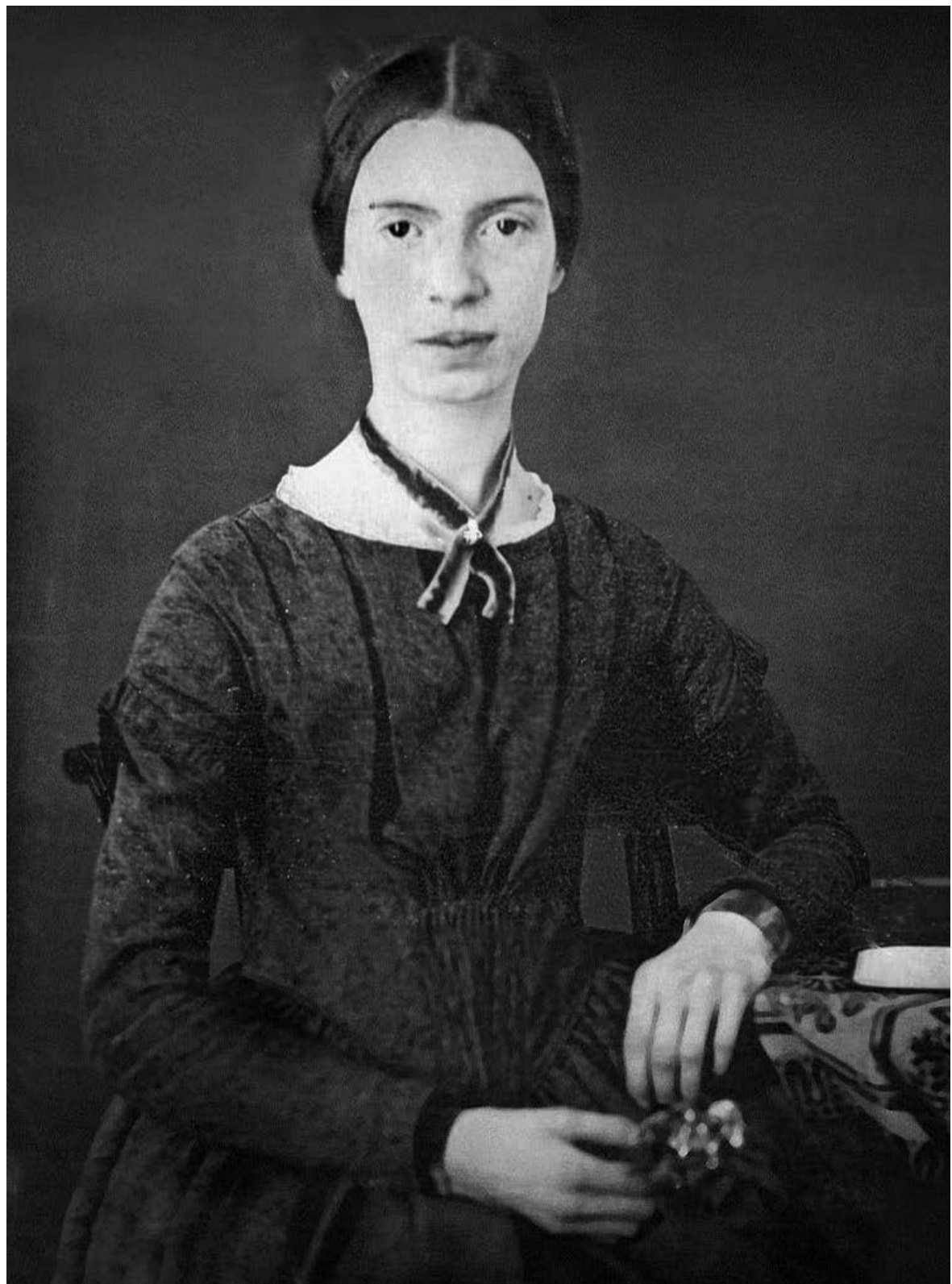


ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Andrew A. Anderson		Antonio López Ortega	
DIVÁN DEL TAMARIT	5	CONVERSACIÓN	157
Juan José Lanz		CON RAFAEL CADENAS	
BLAS DE OTERO		[POEMAS]	
«EN CANTO Y ALMA»	27	YUSEF KOMUNYAKAA	163
Judith Nantell		[RESEÑAS]	
THE POETICS OF EPIPHANY...	63	Tania Ganitsky	
Juan José Rastrollo Torres		THE GORGEOUS NOTHINGS	171
«METROPOLITANO» O LA		Zachary Rockwell Ludington	
POÉTICA DE CARLOS BARRAL	89	THE HATRED OF POETRY	177
[ARTÍCULOS]		José Andújar Almansa	
Juan Esteban Villegas Restrepo		UN LECTOR LLAMADO	
LA CRÍTICA LITERARIA...	113	FEDERICO GARCÍA LORCA	183
Tamar Flores Granados		Mariela Dreyfus	
LA FIGURA DEL INTELECTUAL...	129	RÍO EN BLANCO	189
Erin L. McCoy		Normas de publicación /	
UNA NUEVA		Publication guidelines	193
POÉTICA GALLEGA	145	Orden de suscripción	201

[RESEÑAS]



Emily Dickinson, 1830-1886

Dickinson, Emily
The Gorgeous Nothings
Christine Burgin/New Directions: New York, 2013

THE GORGEOUS NOTHINGS

Tania Ganintsky
University of Warwick

En 1863, a los treinta y tres años y en la cúspide de su producción poética, Emily Dickinson escribió: «No puedes doblar una Inundación — / Y guardarla en un Cajón — / Porque los Vientos se enterarán — / Y le contarán a tu piso de Cedro —». No es fácil encontrar una estrofa tan acertada como esta para describir su obra. La imagen de la inundación representa su fuerza y magnitud, y también su relación con

la destrucción y los deshechos. Sin embargo, lo singular de la inundación de Dickinson es que sí podía doblarse y por esto le convino mucho más escribir sobre papel que sobre agua —aunque a veces se quejara de que tampoco éste era un medio ideal, como en una carta a Susan Gilbert Dickinson: «Qué hago, Susie, —no hay suficiente espacio, ni siquiera la *mitad*, para sostener lo que iba a decirte. ¡Por favor

dile al señor que fabrica las hojas de papel que no lo respeto en absoluto!»

El cajón que contenía su desbordante obra lo abrió su hermana Lavinia después de que muriera en 1886; contenía cuarenta cuadernillos que la poeta había cosido por su cuenta y en los que organizó poemas escritos entre 1858 y 1864. Además, había cerca de cuatrocientos poemas organizados del mismo modo pero sin atar, copias y versiones sueltas, y otros poemas escritos en pedacitos de hojas, sobres y papeles reciclados. Nadie ignoraba que Dickinson escribía poesía y que lo hacía bien. Lo sabían sus familiares y también la mayoría de destinatarios de sus cartas, porque usualmente incluía un poema como regalo y a veces dejaba de marcar la diferencia entre las líneas de los versos con las del resto del mensaje, o escribía una prosa muy poética, al punto de que hay quienes la consideran una de las primeras figuras literarias de América en transgredir los límites entre poesía y prosa. Así que cuando sus versos se derramaron sobre el piso

de Cedro, lo sorprendente no fue que escribiera poesía, sino la cantidad de poemas que escribió y las superficies materiales en las que lo hizo. Esa fue la verdadera inundación, que solo en los últimos años se ha empezado a tratar con mayor cuidado por parte de las editoriales y en alianza con los estudiosos de su obra.

Los diferentes formatos y estados en los que se encontraron sus poemas, así como las versiones de cada uno y las variaciones de palabras en los mismos, hacen que publicar sus textos sea una tarea ardua que, hasta la publicación de *The Gorgeous Nothings*, no correspondía con la manera en la que Dickinson concibió su escritura y sus textos. Los poemas de Dickinson no están titulados, no están organizados alrededor de la unidad del libro, en muchos casos no hay versiones finales definidas, y hay variaciones de palabras en algunos versos, que están anotadas en los márgenes o entre líneas y contribuyen a diversificar el sentido de la línea de la que son una alternativa. Hay quienes ven en esta obra poco sistemática una resisten-

cia a la institución literaria, ya que incorporar sus poemas en un medio impreso implica transformarlos, como obra e individualmente. En esta perspectiva se para, por ejemplo, la poeta Susan Howe, quien escribe que durante su vida Dickinson «se rehusó a colaborar con las instituciones editoriales. Mientras tanto, se volvió ella misma editora y editorial, situó su producción en un campo de predescubrimiento libre y transgresor.» (*The Birth-mark* 147). David Porter, por otra parte, la critica por no haber separado «la paja del trigo,» sin hacer caso del carácter experimental de su obra, de su inclinación por el deshecho en lugar de la ganancia, por los pedacitos viejos de papel, por el respaldo de cartas y de sobres en lugar de libretas que simulan la unidad del libro.

The Gorgeous Nothings fue publicado en el 2013 por la editorial New Direction Books y la galería Christine Burgin. Reúne los 52 textos que Dickinson escribió en sobres usados y que ahora se conocen como los «*envelope writings*». Es un libro de gran formato que ofrece una

experiencia visual de sus poemas. En cada página aparecen, en tamaño real y a todo color, las fotografías del manuscrito de los sobres por ambos lados y sobre un fondo blanco. En la página al lado de donde se publica la parte del sobre que tiene el poema hay una réplica digital a blanco y negro y más pequeña del sobre —solo los bordes y los pliegues— con la transcripción del texto para facilitar su lectura. Se trata así de un libro sobrecogedor que transmite el carácter experimental de la obra de Dickinson; una escritura inusual que no es fácil de categorizar. Esto se pierde en las publicaciones que ya conocemos debido a que su escritura es condensada, desmembrada incluso, en las formas líricas y gráficas que los libros de literatura están diseñados para publicar. El libro, tal vez por esto, fue editado en conjunto por una historiadora literaria, Marta Werner, y por la artista Jen Bervin.

Hay dos cosas que resultan absolutamente sugestivas de *The Gorgeous Nothings*. Primero, la tendencia de Dickinson a recortar los sobres, a restaurar y rom-

per el equilibrio entre los pliegues y las letras, a experimentar con el *collage*. En este sentido Dickinson muestra una fascinación semejante a la de Mallarmé por la exploración del espacio del poema, por la relación entre lo que se escribe y dónde lo hace. Y una fascinación por los pliegues, los mismos de los que escribe Mallarmé en «El libro: un instrumento espiritual», que si no fuera por las profundidades que crean los pliegues de papel, «la oscuridad esparcida por los negros caracteres no se elevaría para aparecer en destellos de misterio»(26). Uno de los poemas incluidos en este libro es asombroso en este sentido. Muestra cómo la poeta organizó las orientaciones de las líneas de acuerdo con los pliegues del poema y su temática. Es un collage hecho con tres pedazos de sobres que Dickinson unió con el fin de simular la forma de un pájaro: hay dos alas y, en el centro, un pedacito más pequeño de papel que sirve como punto de encuentro. Éste, por ejemplo, lleva escritas las palabras: *their high/ Appoint/ ment* (su cita o reunión elevada). El ala de la izquierda dice: «Clo-

gged/ only with/ Music, like/ the Wheels of/ Birds» (Atascada sólo con música, como las ruedas de las aves). Las letras apuntan hacia abajo. La derecha: «Afternoon and/ the West and/ the gorgeous/ nothings/ which/compose/the sunset/ keep» (Atardecer y el Oeste y las bellas nada que componen el atardecer guarda), las letras apuntan al oeste. Le dejo al lector la tarea de buscar la imagen de este manuscrito y hacer las correspondientes asociaciones. Por ahora, sin embargo, destacan las palabras que lleva de título el libro: las bellas nada, *the gorgeous nothings*, como una manera de referirse a estos escritos a primera vista insignificantes, pequeños, pobres, en reposo pero listos a emprender el vuelo.

Por otra parte, también resulta sugestivo el hecho de que estos 52 textos estén escritos en las superficies materiales de la correspondencia epistolar, porque cada sobre guarda algo de su envío, del riesgo de que la carta se pierda en el camino y de la esperanza de que alcance a tocar las manos del destinatario ausente. En la misma

carta a Susan Gilbert Dickinson que mencioné arriba, la poeta escribe: «habrá romance en el camino de esta carta hacia ti —imagina las colinas, los valles y los ríos que pasará, piensa en los mensajeros y conductores que la apurarán a ti, ¿no hará eso un poema como jamás podría escribirse?» Todos estos momentos se movilizan en estos poemas, como si al entrar de nuevo en contacto con las letras los sobres recuperaran su esencia epistolar —sobre todo, en lo que tienen las

cartas de llamado y de ofrenda para el lector ausente.

The Gorgeous Nothings inaugura así una nueva manera de publicar a Dickinson y de presentársela al público, y sus efectos ya empiezan a notarse. En abril de este año la Universidad de Harvard publicó *Emily Dickinson's Poems As She Preserved Them* (2016). Se trata de una edición de sus poemas en el orden en que ella los preservó y con las versiones y variaciones originales. La edición estuvo a cargo de Crisianne Miller.