

## **El “taller Dickinson” de María Negroni: ensayo, traducción, poesía**

Fabián O. Iriarte  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
Centro de Letras Hispanoamericanas  
Argentina  
iriartefabiano@yahoo.com

### **Resumen:**

La poeta argentina María Negroni aborda el estudio de la obra de Emily Dickinson desde varias prácticas de escritura: como ensayista (2016), con la imagen de la “miniatura incandescente” como arte poética; como traductora (*Carta al mundo y otros poemas*, 2016) de siete poemas fundamentales de la poeta de Amherst; y como poeta (*Archivo Dickinson*, 2018), apropiándose del *yo lírico* de Dickinson en una serie de poemas en prosa que a la vez encarnan y se distancian del modelo. Estos diferentes abordajes funcionaron para Negroni a la manera de un “taller de escritura” que culminó con su propio libro de poesía.

**Palabras clave:** María Negroni – Emily Dickinson – poesía – traducción – taller

### **María Negroni's "Dickinson Workshop": Essay, Translation, Poetry**

### **Abstract:**

Argentinean poet María Negroni approaches Emily Dickinson's work from a range of writing practices: as an essayist (2016), focusing on the image of “incandescent miniature” as the symbol of Dickinson's *ars poetica*; as a translator (*Carta al mundo y otros poemas*, 2016) of seven seminal poems by the Belle of Amherst; and as a poet (*Archivo Dickinson*, 2018), appropriating Dickinson's *poetic persona* in a series of prose poems that both mirror the model and distance themselves from it. These approaches function for Negroni as a kind of “writing workshop” culminating in her own new poetry book.

**Keywords:** María Negroni – Emily Dickinson – poetry – translation – workshop

**Fecha de recepción:** 23/ 08/ 2019

**Fecha de aceptación:** 23/ 10/ 2019

Hace unos años, en un ensayo,<sup>1</sup> llamé a María Negroni “ladrona”. El epíteto puede sonar fuerte, peyorativo, pero fue usado en un buen sentido de la palabra, ¡si es que una persona puede dedicarse al latrocinio “en un buen sentido”! En mi defensa, citaré una fuente prestigiosa.

Al clasificar los modos en que los poetas “toman en préstamo” sus diversos materiales, como una especie de prueba de su calidad, el poeta estadounidense T. S. Eliot fijó su célebre sentencia: “Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different.” (Eliot 1999: 206).<sup>2</sup> Es decir, considero que cada vez que Negroni robó, lo hizo como poeta, como una de las “poetas maduras” a las que alude Eliot.

Se nota que Eliot les daba vueltas a estas ideas sobre el arte poética y los métodos de escritura, ya que un año antes había afirmado lo siguiente: “The poet’s mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there until all the particles which can unite to form a new compound are present together.” (Eliot 1999: 19).<sup>3</sup> Me parece que María Negroni, como poeta, procede de este modo descrito por Eliot. De hecho, ella misma, en un ensayo de su libro *Museo Negro* (1999), usa la expresión “el arte del ladrón”, en un “buen sentido”, para referirse al modo en que el poeta Charles Simic, como un profanador que también es un bienhechor, le abrió las puertas al mundo cornelliano, con su libro *Dime-Store Alchemy* (1992).

Las fuentes que parecen haber atraído la atención de Negroni son, en particular, tres artistas: Joseph Cornell (1903-1972), Erik Satie (1866-1925) y Emily Dickinson (1830-1886). Sobre los tres ha escrito libros, ensayos y traducciones.<sup>4</sup> Me ocuparé en este ensayo sobre el modo en que Negroni aborda el estudio de la obra de Emily Dickinson desde varias perspectivas y prácticas de escritura.

En primer lugar, Negroni se aproximó a la “bella de Amherst” como ensayista (2016), con la imagen de la “miniatura incandescente” como símbolo de su arte poética; en segundo lugar, como traductora (*Carta al mundo y otros poemas*, 2016) de siete poemas

---

<sup>1</sup> “El arte del ladrón”, en la revista *Malas artes*, N° 1 (Junio 2012), 7-14.

<sup>2</sup> “Los poetas inmaduros imitan; los poetas maduros roban; los malos poetas destruyen lo que toman, y los buenos poetas lo transforman en algo mejor, o por lo menos en algo diferente”. En “Philip Massinger” (1920). Mi traducción.

<sup>3</sup> “La mente del poeta es de hecho un receptáculo para atrapar y depositar innumerables sentimientos, frases, imágenes, que permanecen allí hasta que todas las partículas que puedan unirse para formar un nuevo compuesto están presentes y juntas”. En “Tradition and the Individual Talent” (1919). Mi traducción.

<sup>4</sup> *Totemismo y otros poemas*, de Charles Simic. Trad. M. Negroni. (Córdoba: Alción Editora, 2000). *Elegía Joseph Cornell* (Buenos Aires: Caja Negra, 2013). También en *Museo Negro* (1999) y *Pequeño mundo ilustrado* (2011), Negroni dedicó ensayos a Cornell. *Objeto Satie* (Buenos Aires: Caja Negra, 2018).

fundamentales de la poeta de Amherst; y finalmente, como poeta (*Archivo Dickinson*, 2018), apropiándose del yo lírico (*poetic persona*) de Dickinson en una serie de poemas en prosa que a la vez encarnan y se distancian del modelo. De esta manera, estos diferentes abordajes funcionaron para Negroni a la manera de un “taller de escritura” que dio como resultado su propio nuevo libro de poemas.

## I. Ensayo

Contra el mito de la “monja reclusa de Amherst” que, entregada al cuidado de su padre, rehuía de las visitas, se cosía su propio vestido blanco y amaba las flores, los pájaros y las abejas de su jardín, Negroni reclama para Dickinson tres aspectos: en primer lugar, sus conocimientos de ciencia, música e idiomas, sus viajes, su correspondencia, sus amistades intelectuales; en segundo lugar, su voracidad como lectora; y en tercer lugar, la “absoluta idiosincrasia” de sus textos, resultado de una “afilada conciencia estética” (evidente, además, en los cientos de cartas que escribió a amigos y parientes).

Si seleccionamos algunas afirmaciones, veremos que podrían revertirse a la escritura de la misma Negroni. Por ejemplo, en el siguiente símil que emplea para describir el funcionamiento de los poemas de Dickinson: “Podría, tal vez, pensarse en esas pequeñas piezas de relojería donde un mecanismo oculto hacer girar una esbelta, y un poco tensa, *ballerina*.” (Negroni 2016: 60-61). O la observación: “La paradoja, la elipsis y cierta lucidez un poco juguetona interrumpen siempre la notación sentimental.” (2016: 61), otra lección aprendida de la poeta norteamericana cuyos efectos podemos notar en la obra poética de Negroni.

Lo que le llama la atención a la poeta argentina en la escritura de Dickinson es la “incandescencia”. Trata de explicar este concepto con un símil significativo: es como si las palabras, “frotadas como sílex, pudieran ir más rápido a lo indecible.” (Negroni 2016: 63). Negroni cita un “ejemplo curioso” de este modo de componer poesía:

Los cuartetos que escribía como pequeños amuletos y que enviaba – modulándolos según su interlocutor— como si fueran pétalos de flores, acompañando la prosa (no menos insubordinada) de sus cartas. A veces, de esas miniaturas incandescentes salían poemas propiamente dichos. (2016: 63).

El oxímoron, “miniaturas incandescentes”, es apropiado: de objetos mínimos como esos cuartetos emergían chispas, enormes llamas, apasionados volcanes.<sup>5</sup>

## II. Traducción

No son muchos los poemas que Negroni tradujo de la inmensa obra de Dickinson: apenas siete. Forman parte del canon de poemas más conocidos, citados y antologados de la poeta norteamericana.

El único que roza el sentimentalismo (que tanta animadversión provocó en la poeta Adrienne Rich,<sup>6</sup> frente a otros poemas más “arriesgados”, de voz más potente, como la serie de los “volcano poems”) es el primero, J441/F519, “This is my letter to the World”, que da título a la compilación:

Esta es mi carta al Mundo  
que nunca me escribió—  
la simple Nueva que la Naturaleza—  
con tierna Majestad contó  
  
su Mensaje envía  
a Manos que no puedo ver—  
por amor a Ella—Dulces—compatriotas—  
juzguen con ternura—de Mí<sup>7</sup>  
(Dickinson 2016: s/p)

Los otros seis poemas, en cambio, describen experiencias casi inefables (J258/F320, “There’s a certain Slant of light” y J280/F340, “I felt a Funeral, in my Brain”), componen una breve pieza dramática para representar el momento de la muerte (J712/F479, “Because I could not stop for Death—”), se jactan de su propia identidad como “nadie” frente a la obscenidad de ser “alguien” (J288/F260, “I’m Nobody! Who are you?”), examinan la compleja relación del yo lírico con otro ser con quien no podría ni vivir ni morir (J640/F706) y definen la esperanza mediante una metáfora cara a la poeta: un ave (J254/F314, “‘Hope’ is the thing with feathers—”, uno de los varios “definition poems” de la obra dickinsoniana).

---

<sup>5</sup> Varios poemas de Dickinson utilizan la imagen del volcán aparentemente extinto que alimenta un fuego interno amenazante e irreprimible.

<sup>6</sup> Cf. su ensayo “Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson” (1975), incluido en *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978* (New York: W. W. Norton & Company, 1978).

<sup>7</sup> “This is my letter to the World / That never wrote to Me— / The simple News that Nature told— / With tender Majesty // Her Message is committed / To Hands I cannot see— / For love of Her— / Sweet—countrymen— / Judge tenderly—of Me—”. (Dickinson 1960: 211).

En esta faz de traductora, Negroni sigue los pasos de una tradición (si podemos llamarla así) de mujeres escritoras que han intentado trasladar los versos de Dickinson al idioma español. Entre las argentinas: Sylvia Baron Supervielle (1972), Silvina Ocampo (1985), Mirta Rosenberg (1987), Delia Pasini (2014). En el ámbito español: María Dolores Macarulla (1980), Julia Castillo (1984), Margarita Ardanaz (1997), Nuria Amat (2004), Amalia Rodríguez Monroy (2009). En el ámbito latinoamericano: Ernestina de Champourcín (1946), Rosario Castellanos, Eva Cruz Yáñez, y muy recientemente, Verónica Zondek (2018).<sup>8</sup> No sorprende que, entre estos nombres, tantos sean de poetas: la traducción, en el “taller Dickinson”, funciona como uno de los modos de adentrarse a los rincones más íntimos del lenguaje.

### III. Poesía

En su ensayo “La miniatura incandescente”, Negroni elogia a Dickinson por explorar las posibilidades de su talento natural: “Tiene un [sic] ‘Aptitude for Bird’ y ella lo sabe”. (2016: 62). La frase proviene del poema J1046 (“I’ve dropped my Brain—My Soul is numb—”) de la propia Dickinson.

El volumen titulado *Archivo Dickinson* (2018) contiene 78 poemas en prosa que, aunque claramente inspirados por textos y por episodios biográficos de la poeta de Amherst, no siguen el camino fácil del calco y la re-escritura “fiel”. La voz lírica que emerge es un compuesto entre Negroni y Dickinson. Veamos el poema “Pesar”:

Hubiera querido ser la Abeja Reina. La Soberana que diseña el mundo en su dicción pasiva. Y después, apuesta a un tiempo—fértil—que viene, que parte, y urde lo que debe, recostada en la miel callada que escribe no escribiendo, y vuelve antífona todo lo que toca.

(Negroni 2018: 44).

Abejas y antífonas: claramente, estamos en el reino de Emily, donde las paradojas (una “dicción pasiva” que sin embargo “diseña el mundo” y que “escribe no escribiendo”) son un fenómeno familiar, así como el poder taumatúrgico de la palabra (transforma en canto “todo lo que toca”, como un rey Midas de la poesía). Pero Negroni ha hecho del motivo de

---

<sup>8</sup> También escritores de estas mismas regiones han considerado la traducción de la obra de Dickinson un modo de aprendizaje de la escritura: Marià Manent (1957), Manuel Arango (1991), Carlos Pujol (2001), Ricardo Herrera (2009), Lorenzo Oliván (2010), Rubén Martín (2010), Alberto Blanco (2011), José Luis Rey (2015), Raúl Gustavo Aguirre, Agustí Bartra, Alfredo Casey, Ernesto Cardenal, Enrique Luis Revol, Alfredo Weis, José Coronel Urtecho, y recientemente, Rodrigo Olavarría y Enrique Winter (2018) y Hernán Bravo Varela (2019).

la abeja una especie de “arte poética negativa”, de “wishful thinking” que no se ha cumplido: “Hubiera querido ser...” O veamos el poema “Abejorros”:

Quién fuera el abejorro que se está sesudo, bordoneando urgencias, como un autor vacío y, en lo mejor del año, elige dudas para quedarse joven. Sobre todo ahora, que el jardín conspira contra la prosa, y hace de esa conjura—amoralmente ética—un callejón mal hablado, una cantera de lirismos sucios.

(Negroni 2018: 80).

Reconocemos la imagen inicial como proveniente de Dickinson, pero el modo (y el registro) como Negroni desarrolla sus posibilidades es suyo propio: “se está sesudo”, “bordoneando urgencias”, “callejón mal hablado” trasplantan el jardín de Amherst, Massachusetts, a Buenos Aires, Argentina.

En Dickinson, las abejas pueden ser profetas, como en su poema J1115:

The murmuring of Bees, has ceased  
But murmuring of some  
Posterior, prophetic,  
Has simultaneous come.  
The lower metres of the Year  
When Nature's laugh is done  
The Revelations of the Book  
Whose Genesis was June. (...)  
(Dickinson 1960: 502)

Negroni rinde homenaje a la poeta de Estados Unidos, en “Reverencias”:

Una abeja es el motivo del panal. Quién sabe si no es—también—su intención de Eternidad. Si vecina de nadie, busca afuera lo que—de ella—emerge a borbotones: su inspiración, no esta, la otra.  
(Negroni 2018: 85).

Reconocemos el uso de las rayas (“dashes”), que en Dickinson es tan peculiar (a menudo, transgrediendo las reglas de la sintaxis y la puntuación) y, en una palabra tan “dickinsoniana” como “Eternidad”, de las mayúsculas (también peculiares en la poeta norteamericana, ya que no siempre pertenecen a los sustantivos, como en alemán, sino que se extienden, inesperadamente, a pronombres, verbos, adjetivos, y palabras que en otro contexto serían consideradas secundarias, como las preposiciones), pero la reverencia tiene sus límites: en el “taller Dickinson”, Negroni afila las características de su propio estilo.

#### **IV. Conclusión**

Como toda escritora, Negroni se pregunta (en la voz lírica del poema titulado, en parte irónicamente, “Beneficios”): “¿Será que no entendí el coloquio de la Abeja? ¿O lo traduje a mi ignorancia a empujes y después no quedó cosa que me fuese mía?” (2018: 55).

Es un alivio escuchar, leer, que una poeta (un escritor) se haga estas preguntas; es un signo de su constante lucha por la perfección en la escritura, una perfección que no tiene que ver con una sintaxis correcta o un vocabulario exquisito, sino con la expresión de lo genuino. Creo que Negroni entendió “el coloquio de la Abeja” llamada Emily Dickinson, que lo tradujo, no a la ignorancia sino a su propio idioma. Y que le quedó “cosa” que puede llamar suya.

Quizás uno de los objetivos de María Negroni sea, a su propia e individual manera, hacer como Dickinson, que desde el puritanismo y la sobriedad, abrazó “su profesión de fe literaria” y se perfeccionó—la cito—en “el arte de ‘decir la verdad al sesgo’, poniéndonos en las manos un mundo: la cicatriz viva de algo que perdimos.” (Negroni 2016: 63). Toda poeta, todo poeta, me parece, quiere dejar una “carta al mundo”.

#### **Bibliografía**

Dickinson, Emily (1960). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Edited by Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown and Company.

Dickinson, Emily (2016). *Carta al mundo y otros poemas*. Trad. María Negroni. Ilustraciones de Isabelle Arsenault. Barcelona – Buenos Aires, Libros de Zorro Rojo.

Eliot, T. S. (1999) [1932]. *Selected Essays*. London, Faber & Faber.

Negroni, María (2016). “Emily Dickinson. La miniatura incandescente”. En *El arte del error*. Madrid, Vaso Roto Ediciones. 59-63.

Negroni, María (2018). *Archivo Dickinson*. Buenos Aires, La Bestia Equilátera.