

Tres vestidos para Emily DICKINSON

Alba González Sanz

La imagen conocida de los últimos años de la poeta Emily Dickinson (1830-1886), voluntariamente recluida en su habitación y vestida de perfecto blanco, hace pensar en ella como en un enigma, como en ese misterio que es en sí su obra poética, vanguardia de cualquier vanguardia que resuena todavía hoy de una forma única y genial. Acercarse a su obra completa en español es hoy posible gracias a las tres traducciones generales de las editoriales Amargord, Sabina y Visor. Tres vestidos blancos para la gran poeta norteamericana; tres aproximaciones muy distintas a un uso del lenguaje y a un imaginario en absoluto sencillos en su idioma original. Tres miradas, pues de algún modo la traducción es un ejercicio del pensamiento consciente, que abordan una primera tarea compleja: no reducir a tópicos ni a la poeta ni a su mundo.

Emily Dickinson reúne todos los elementos para la leyenda: la reclusión, el secreto sobre su obra que es, en parte, un secreto sobre algunos asuntos íntimos de su vida; la publicación póstuma sometida a diversas alteraciones y siempre alejada de lo que podría haber sido un orden propio, una manera de publicar y contarse que la autora no pudo llevar a cabo en vida. Una obra intervenida, en ese sentido, que las recientes ediciones castellanas se proponen rescatar desde diversos abordajes.

Versiones

En lo formal, y antes de entrar en la carne de cada uno de los textos, nos encontramos con dos ediciones bilingües, las de Visor y Sabina. Esta última editorial nos ofrece, de hecho, el segundo volumen de la poesía de Dickinson, pues ya en 2012 apareció la colección *Poemas 1-600. Fue – culpa – del Paraíso*, de la mano de las mismas traductoras y acompañada, como en este segundo tomo, de un CD con los poemas recitados por ellas, faltando, pues, un tercer volumen hasta completar la totalidad de los textos conocidos de la autora. Tanto la traducción de Sabina como la de Amargord siguen el orden de la edición de 1998 realizada por R. W. Franklin, mientras que en Visor se han guiado por la de 1955, elaborada por T. H. Johnson (aunque en la edición no se haga explícita la fuente escogida para traducir y ordenar los

Diferentes formas de traducir una misma obra poética



poemas, que es, por otro lado, la considerada canónica).

Enrique Goicolea ofrece en Amargord una versión de Dickinson bastante adaptada en la que desaparecen los tan característicos guiones de esta poeta, así como se modifican asuntos ortográficos para aproximar los textos al castellano actual. El criterio es comprensible: hacer accesible una poesía que no realiza concesión alguna ni en su lengua ni vertida a la nuestra. Y, sin embargo, tratándose de una autora que no pudo disponer libremente de la publicación de su obra, se echa en falta la posibilidad de leer a Dickinson como ella misma escribió: con unas peculiaridades que solo en apariencia son externas al texto. De este modo, quien lee puede agradecer el acercamiento pero cuestionar el derecho a alterar tanto la voluntad de su autora conservada en esos legajos encuadernados por ella misma que, por fortuna, su hermana no quemó siguiendo su deseo. Esta

Emily cercana no sufre, sin embargo, un menoscabo de su pulsión poética en la traducción, que fluye muy bien en castellano ofreciendo unos poemas que no pierden el misterio del mundo de la autora aunque funcionen de una forma a veces tan redonda que hacen que se eche de menos tener a mano los textos originales para apreciar las decisiones tomadas por el traductor.

En la traducción que José Luis Rey ha realizado para Visor late el trabajo de años de un poeta, condición que reviste su lectura de Dickinson y la dota de una sonoridad exquisita, formalmente soberbia al trasladar los poemas al castellano manteniendo fidelidad cuando es necesario y atreviéndose a arriesgar cuando es urgente. Tiene una la sensación al leer de que tal vez sea esta la que se considere en su momento la traducción «canónica» al castellano, con todo lo bueno y lo malo que tienen a este efecto los altares. Al no ser bilingüe la edición de

Amargord y al faltar aún un volumen en Sabina, desde luego la apuesta de Visor por Rey permite entrar en Dickinson de la mano de quien es capaz de conectar con un rasgo no menor de la poética de la autora, el que tiene que ver con su increíble trabajo sobre el idioma, forzándolo siempre por encima de su tiempo histórico. La mano del poeta-traductor se nota aquí al respirar por el texto de la autora con altura y entendiendo, en parte, la complejidad de su obra o de su vida. Digo *en parte* porque el traductor no entra de lleno en alguno de los asuntos polémicos que podrían haber sido tenidos en cuenta en sus versiones: significativamente la feminización del sujeto de deseo amoroso de muchos de los textos.

Hablaba al inicio de esta reseña de tres trajes, tres vestidos para una misma poeta. Es la edición de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera la que sin duda arriesga más en el corte, en el empeño de vestir a Emily Dickinson en castellano. El punto de partida de los dos volúmenes publicados hasta hoy por Sabina es el feminismo entendido, a mi juicio, de la mejor manera posible: no hurtar la vida, no hurtar la identidad de quien escribe en el texto; no temer la convención ni su desafío, dejar que la obra respire en la medida de lo posible con el aliento de quien originariamente la escribió. Emily Dickinson es y no es una autora decimonónica al uso. Por eso es importante lo genealógico, tanto en lo poético como en lo vital: dar cuenta de la autoconciencia de la autora que bautiza a su perro inspirada en *Jane Eyre*, no subestimar la «habitación propia» en la que Dickinson quiso vivir escribiendo, no hurtar la compleja relación que la unía a su cuñada, Susan Huntington Dickinson, que fue sobre todo amiga, confidente y primera lectora (además de presumible destinataria amorosa) de muchos de sus textos.

La formación de Emily Dickinson, así como sus lecturas (de las que tenemos noticia por su correspondencia y también por sus poemas), su mundo poético, son en general ajenos a lo que podría esperarse de su medio social y religioso, de la condición habitual de la escritora del siglo XIX, tan coartada y marcada por el sexo. Las traductoras de esta edición se acercan a la obra y a la poeta desde el respeto y la puesta en valor de esa excepcionalidad, [👉]

[EMILY DICKINSON] intentando que al leer sus versiones nos acerquemos a la vivencia y al pensamiento de Dickinson sin cortapisas. Esto supone el reto de desprendernos de las nuestras para mirar de otra forma a una autora canónica y canonizada pero de una forma, a veces, alejada de la pulsión de vida, confinada en lo excéntrico y lo sencillo de una poesía en la que la naturaleza, lo religioso, la eternidad y la muerte permiten lecturas no comprometidas, tranquilizadoras, sospechosamente alejadas de la mujer que la creó.

A la hora de trasladar al texto esta mirada sobre la vida y la obra de la autora, las traductoras respetan escrupulosamente la puntuación y ortografía tan peculiares en Dickinson, siguen muy de cerca el original, además de no temer la feminización de aquellos pronombres que pudieran revelar un sujeto amoroso femenino, asunto que ninguna de las otras dos traducciones se decide a llevar a cabo totalmente. Considero respetables las dos opciones pero, al mismo tiempo, creo que es justo el empeño de Mañeru y Rivera por ser fieles a lo que sabemos de Dickinson sin especular, y en ese conocimiento resuenan aquellos poemas de inspiración sáfica en los que resulta difícil dudar de que no sean dos las mujeres que se cantan.

Tres vestidos diferentes. Podríamos hablar de una erudición más clásica en José Luis Rey, de altísimo vuelo poético; de una cercanía y comprensión facilitadora de la lectura en Enrique Goicolea; de una puerta directa a la habitación de Emily Dickinson en el trabajo de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera. Partiendo de premisas tan distintas, lo que ofrecen estas tres propuestas editoriales es la posibilidad, no menor, de escoger el camino para adentrarse en la obra de esta poeta fundacional, fundamental. ■

Emily Dickinson

Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire

Traducción de Ana Mañeru
Méndez y María-Milagros Rivera
Garretas

Sabina Editorial, 2013
776 pp., 37,00 €

Poesía completa

Traducción de Enrique Goicolea
Amargord, 2012 (reedición, 2013)
1.032 pp., 29,95 €

Poesías completas

Traducción de José Luis Rey
Visor, 2013
1.528 pp., 40,00 €

Un lugar que nos cuide

José Luis Puerto > Indica Yves Bonnefoy que «No son la misma cosa. La literatura es una posibilidad de la lengua, la poesía es una manera de despertar la palabra». *Va verdad*, de Antonio Méndez Rubio, nos propone un modo de despertar la palabra, algunos de cuyos procedimientos vamos a tratar de ir desvelando.

Méndez Rubio va depositando sus palabras despiertas en el espacio en blanco del papel, de la página, que funcionaría así como ara para el ofrecimiento; porque, en esta poesía, hay siempre como un ofrecer territorios que se nos invita a compartir. Y entonces la poesía parecería adoptar la función del cuidado, sería ese «lugar que nos cuide» (XIII) al que se nos invita. Sí, la poesía como territorio del cuidado.

En tal territorio, nada tendría que abrumarnos, de ahí la levedad, la delicadeza, el decir susurrado, ese «Alien-to hacia el cristal / breve» (XXXIX) que esta poesía adopta. En este sentido, *Va verdad*, como toda la poesía de AMR, se inscribe en esa constelación contemporánea de las poéticas de la esencialidad, que atraviesan un segmento muy significativo de la poesía, la plástica y la música de nuestro tiempo.

El decir poemático de AMR adquiere aquí la levedad de una pluma flotando en el aire. Todo en él está irisado por una extraña transparencia cargada al tiempo de misterio, de sugerencia, de susurro..., hasta alcanzar una resonancia y un silencio impregnados de intensidad.

En el espacio de cada poema se entretajan hilos verbales que configuran no sentidos acabados, redondos, unidireccionales, sino direcciones múltiples, que el poeta deja como sugeridas, como levemente trazadas, para que cada lector realice su andadura a partir de lo que el autor deja meramente esbozado.

Y tales hilos verbales configuran un decir marcado por una suerte de voz de la conciencia, en la que sentir y pensar se implican; por esas palabras o esos enunciados en cursiva, de continuo diseminados por los poemas, que funcionan como hitos significativos, a través de los que se nos llama la atención, para que no nos perdamos, para que vayamos fijando significaciones; o también por esas palabras o enunciados, en un cuerpo más pequeño de letra, tomados de autores, de creadores, cuya frecuentación sirve al poeta para su propio poetizar.

Hemos de comenzar por el título. Ahí os va la verdad, parece proponer-

nos el poeta. ¿Y cómo se concibe esa verdad que parece ofrecérsenos? Las citas iniciales del libro acaso tienen la función de ayudarnos a establecer alguna precisión. A partir de cumming, se nos invita a detectar los territorios en los que la verdad se alberga y las razones por las que lo hace. María Zambrano vincula la verdad con la entrega, con el ofrecimiento; «sigue a la verdad, que es lo que ella pide», nos propone, dentro de una tradición que parecería proceder de los misterios de la antigua Grecia. Mas la verdad, para el poeta, no tiene que ver con escuela o

Percibimos también, a través de semillas, de palabras diseminadas a lo largo y ancho del libro, los elementos de lo que podríamos llamar una suerte de metafísica del ser y del mundo, que contribuyen a constelar ese territorio desobediente del afuera

dogma alguno, sino que es «otra cosa. ¿Qué cosa?» (J. Cage). No configura sistema alguno, sino que está vinculada con el sentir, está en el afuera, «es el viento de fuera»; está en el exilio, no en el reino, de ahí que el poeta hable de «Pasos para que todo fuera exilio» (LVIII). Y es, al tiempo, algo que se nos escapa («A oscuras / sin alguna verdad, / sin alguna obediencia / que defender», LXXII). De ahí que el poeta nos la sitúe en ese territorio del afuera, puesto que es una «Verdad sin obediencia» (XXV). La verdad, frente a lo que pudiera parecer, no afirma ámbitos que terminan esclerotizándose, aliándose con lo establecido; su función es más bien la contraria: tener la capacidad de negar («Una negación / se espera de la verdad», LIX). Verdad, entonces, negadora, verdad desobediente, verdad vinculada con el ofrecimiento.

Verdad desobediente

Percibimos también, a través de semillas, de palabras diseminadas a lo largo y ancho del libro, los elementos de lo que podríamos llamar una suerte de metafísica del ser y del mundo, que contribuyen a constelar ese territorio desobediente del afuera. Así, el poeta va trazando un camino con chinarrros

blancos, como: inocencia, secreto, aliento, hechizo, silencio, olvido, huela, indefensión, piedad, desposesión, desprotección, soledad, ignorancia, búsqueda... Y siempre «A oscuras / sin alguna verdad» (LXXII).

Sin embargo, desde esos continuos tanteos, desde esa oscuridad, hay una continua búsqueda del tú, del otro, que parecería estar situada en la perspectiva del amor, o en la de la fraternidad. Apelación al tú, búsqueda del tú, implicación del tú en esa verdad desobediente. El poeta habla «de lo que / no sé / de ti» (LXIX), de ahí su necesidad de «buscar fuera / de mí» (LXVIII). En esta dialéctica del tú y del yo, hay una continua necesidad de acceder al tú, que el poeta convierte en anhelo: «Quisiera estar más dentro de tu olvido, / más lejos que nunca / de mí» (XVII). Y tal dualismo («dentro» ligado con el «tú» / «lejos», con el «mí») marca el sentido y la dirección de tal búsqueda.

¿Estaría el tú en la perspectiva del amor? ¿Sería el amor uno de los territorios más altos de la verdad? Eso parece: «¿qué sabe la conciencia del amor / por lo que están pasando los demás?» (IX), y entonces surge una voz que indica: «La promesa en secreto / de acercarnos sin más, despacio, / ... / ¡es verdadera!» (IX).

El amor como la perspectiva más alta de la verdad. De ahí que no sea extraño que tal sentido aparezca reforzado a lo largo del libro por dos elementos que funcionan simbólicamente: el cielo y los pájaros..., ah, y también el rojo.

Cielo «no hay mucho» (v), indica el poeta, mas lo anhelamos («Casi es el cielo / lo que alguien pide para que no acabe / este día», XLVIII), porque está ahí, ¿a nuestro alcance?, sin muro que nos impida contemplarlo («Nada entre tierra y cielo. / No hay límite / que valga», XXXV; «Cielo arriba. Y / todo bajo las manos», XXXII), y porque nos sitúa en la perspectiva de la escucha («Escucha bajo el cielo...», XIV).

Y también los pájaros estarían en la perspectiva del amor, mas asimismo en la de la necesidad del canto (que ha de estar, sin embargo, imantado por el silencio) que plantea el libro. De los pájaros —indica el poeta—, «ninguno canta igual que ninguno