

***Archivo Dickinson* de María Negroni o el doblez de la enunciación**

***Archivo Dickinson* by María Negroni or the question of dual enunciation**

María Carolina Sánchez

UNT-CONICET

María Cecilia Testa

UNSAM

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito explorar en *Archivo Dickinson* (2017) de María Negroni la apropiación del yo poético, el *ars* poética y los objetos del mundo imaginario de la poesía de Dickinson y el proceso mediante el cual la poeta argentina inscribe su propia voz. Producidos sobre la base de la palabra y su resonancia como disparadora de la composición, el artículo procurará dar cuenta del doble gesto, identificación y diferenciación, respecto de un modelo. En este sentido, se orienta a analizar aquellos poemas de *Archivo* que reflexionan sobre la escritura y el lenguaje.

Palabras claves: Dickinson, Negroni, identificación, diferenciación

Abstract

This paper aims at exploring in *Archivo Dickinson* (2017), written by María Negroni, the appropriation of the lyrical subject, the *ars poetica* and the objects of the imaginary world of Dickinson's poetry, as well as the process through which the Argentine poet engraves her own voice in her own poems. Using the word as cornerstone and its resonance to trigger composition, this article will seek to give an account of the dual gesture, identification and differentiation, according to a model. In this sense, it will aim at analyzing those poems in *Archivo Dickinson* that reflect on the act of writing and on language.

Keywords: Dickinson, Negroni, Identification, Differentiation

Publicado en 2017, *Archivo Dickinson*, de María Negroni, se configura como un poemario que evoca la figura y la escritura poética de Emily Dickinson, la lejana poeta de Amherst, cuya poesía, casi en su totalidad, fue conocida póstumamente, ya que solo publicó muy pocos poemas en vida teniendo su vasta y silenciosa producción. El título la nombra y juega con la ambigüedad respecto de la atribución de los versos contenidos en su interior: ¿a quién pertenecen?, ¿se trataría de la publicación de unos papeles exhumados, de un trabajo de traducción o de un conjunto de poemas inspirados en Dickinson y, por ello, un homenaje?, ¿constituiría una expresión coleccionista de Negroni, que ha tomado material dickinsoniano y lo atesora bajo el rótulo de *archivo*, motivado ya sea en el deseo de investigar o simplemente de poseer copia de papeles que le pertenecieron? Una vez inmerso en este libro, el lector descubre que Negroni es la autora de las piezas poéticas

contenidas, a la vez que reconoce en ellas un aire de familia que evoca a la escritura de la poeta norteamericana. En una entrevista en *Página 12*, al referir la génesis del libro, Negroni (2018) comenta:

Se remonta a 2013, cuando la Universidad de Harvard puso a disposición del público los papeles privados de Dickinson, y yo me encontré con un Lexicon (*sic*) de 9000 palabras, ordenadas alfabéticamente, que registraba de modo exhaustivo las recurrencias verbales de la autora. Ese catálogo, se comprenderá, no sólo indicaba una riqueza lingüística. Supe de inmediato que era también un sumario de obsesiones. (...) No pude sustraerme a la tentación. Elegí, sin pensarlo, las palabras que más resonaban conmigo y a partir de allí, escribí *Archivo Dickinson* (...).

De acuerdo con esto, la ligazón establecida se funda en la conexión personal propiciada por el halo que envuelve a las palabras, una *resonancia* que va más allá de su sentido literal. El coleccionismo de la autora se orienta entonces hacia el lenguaje y en este acto subyace todo un planteamiento alrededor de la producción literaria como operación de reescritura. Si bien en el pasaje citado se fija un origen preciso, a nuestro criterio, se trata de un proceso más amplio que el comentado previamente por Negroni; excede al libro aquí examinado para plasmarse en lo que Fabián Iriarte (2019) ha definido como “Taller Dickinson” (p. 33), un asedio de la obra de la poeta norteamericana que se origina en el ensayo “Miniatura Incandescente” (2016), continúa con la traducción de algunas de sus poesías en *Carta al mundo y otros poemas* (2016) y, finalmente, deriva en una apropiación y labor de creación en los poemas reunidos en *Archivo Dickinson* (2017). En su conjunto, estos trabajos pueden ser interpretados como “taller”, porque describen, como ha visto Iriarte, el proceso de fraguar la propia escritura ante un modelo.

El poemario *Archivo Dickinson* (2017) está compuesto por setenta y seis poemas breves escritos en prosa, titulados con la palabra que Negroni ha escogido del lexicón. Muchas de ellas son sustantivos abstractos, mientras que un grupo menor, como “Higginson”, “Sue”, “Maestro”, “Hermana” –cuyo primer verso nombra a “Vinnie”, como llamaba Emily a Lavinia– y “Hermano”, –que comienza haciendo mención a Austin–, remiten a figuras ligadas a la biografía de la poeta y conforman su

universo íntimo y afectivo. En estos poemas se torna evidente la identificación, un juego en el que Negroni pretende disolver las individualidades, un gesto apropiador que alcanza hasta la simulación de la identidad.

Un concepto acuñado por Negroni (2016) para definir los cuartetos con los que Dickinson acompañaba sus cartas, el de *miniatura incandescente* (p. 59), puede ser proyectado a las piezas poéticas de su autoría que conforman *Archivo. Miniatura*, por la dimensión de sus poemas; una apuesta clara por una brevedad que se asocia con maestría y lucidez a la condensación, en la medida en que, aun en su opacidad, ellos son portadores del intento de abordar lo incomprensible, una búsqueda en la que incursiona la poesía de Negroni y que la aproxima al asedio dickinsoniano del misterio. Como es sabido, los poemas de la poeta de Amherst, notablemente concisos, generan una fuerza explosiva que los hace inolvidables, debido a que, como precisa José Pedro Díaz (2013), “lo fugaz da testimonio de la eternidad, lo pequeño evidencia el infinito universo y ‘ser una flor es profunda responsabilidad’” (1981-82). Lo *incandescente* hace alusión a las pequeñas verdades o errores luminosos a los que la poeta arriba en el tránsito doloroso y feliz, a la vez, de la escritura. Para su par rosarina (2018), “el poema intenta siempre perderse por los pasillos de lo inhóspito a ver si así consigue adueñarse de un trozo de lo real” (*Página 12*). Capturar lo inasible, esa discontinuidad o desfase entre lenguaje y realidad, requiere un laborioso trabajo con la palabra, desplazarla de los usos cotidianos hasta enrarecerla para expresar el lado complejo e indecible de la experiencia. En *Archivo* (2017) esta búsqueda se encauza también mediante la rebelión respecto de la sintaxis, cuestión en la que Negroni parece apropiarse del estilo de Dickinson, evidente en el uso de guiones y combinaciones sintagmáticas poco convencionales.

Si pensamos en la extrema atención puesta en la construcción del universo poético desplegado por ambas poetas y en el enigma que representan, a primera vista, sus poemas, ese concepto de *miniatura incandescente*, que da título al ensayo de Negroni sobre Dickinson, no solo cabe a la creación de la poeta de Amherst sino también a la poesía misma de Negroni. Se identifica con su par lejana en la obsesión por el lenguaje y su incapacidad para nombrar, y, a la vez, en la conciencia de que este constituye el único instrumento para una poeta en su intento de asir el mundo. De esta manera, cuando admira el dominio lingüístico de Dickinson y reconoce el arduo trabajo tendente a

alcanzar la máxima carga de significación, Negroni (2016) expresa: “es como si las palabras (...) frotadas como sílex, pudieran ir más rápido a lo indecible” (p. 63), una afirmación en la que puede inscribirse también el quehacer poético de sí misma, como si el análisis del modelo enriqueciera su propio ejercicio. La opacidad de sus poemas, al igual que la de los de Dickinson, está vinculada con esa oscuridad por donde se filtra, aunque sea fugazmente, cierta luz, como una revelación efímera, una chispa que logra conmover y brindar cierta esperanza transitoria.

Los poemas de Negroni son *cofres diminutos*, potentes en su decir. En el poema en prosa titulado con la palabra dickinsoniana “Programa” (p. 53), Negroni parece plasmar una reflexión sobre la escritura al momento mismo de fraguar un poema, en una suerte de ars poética. Su modo de enunciar se define como *balbuceo*, un decir modesto, apartado de las bocanadas, de las exhalaciones grandilocuentes. Podría interpretarse que el balbuceo se origina ante el territorio en el que incursiona *a contrapelo* el poema, el lugar de la *casa de la sombra*, metáfora del lenguaje, sobre el que hay que adentrarse, recorrerlo en un sentido contrario para salir de los condicionamientos de la convención, restregarlo para intentar nombrar y acceder a una nueva percepción. Abundan las referencias a la actitud enunciativa, por ejemplo, *sin buscar otra cosa que gerundios*, poniendo de relieve la importancia de lo durativo, en tanto camino en desarrollo sin una meta final. Nuevamente, otra caracterización de la postura de la poeta hablante está presente en la frase *Con desorientación al menos grave*, respecto de la que luego precisa, recurriendo magistralmente a los desconcertantes guiones dickinsonianos, *casi categórica*. El uso de este recurso, marca registrada de la poeta estadounidense, permite a Negroni plantear una paradoja aparente, lo categórico se relativiza al ser atenuado por el adverbio *casi* reforzando ese proceder marcado por la *desorientación* y construyendo un oxímoron. Es posible relacionar este modo de enunciar cuidadoso, delicado, y en contrasentido, con la concepción misma de poesía como *epistemología del no saber*, que Negroni ha proporcionado reiteradamente en sus entrevistas. La escritura del poema resulta un tránsito doloroso, una fatigosa labor de búsqueda en la que el yo poético expresa *alguna vez, tal vez, podré sobrevenirme*, un verbo impersonal aplicado a sí misma para dar cuenta del deseo de acceder a la dimensión de lo indecible. De allí también la aparente contradicción entre dolor por las limitaciones del lenguaje y las alegrías ínfimas, mínimas que posibilitan a veces vislumbrar cierta luz, cierta coincidencia. *Sobrevenirme*

tiene que ver con esa epifanía a la que se aspira ingresar y que siempre es fugaz, escasa, insuficiente. Seguidora de la máxima acuñada por Samuel Beckett, Negroni postula que lo interesante de este fracaso es su condición de perfectible, de lograr mejores aproximaciones.

En los poemas “Límites” y “Decepciones” puede reconocerse también, bajo diferentes modulaciones, ese intento de formular una definición de poesía, de trazar una poética o plantear una concepción de la escritura. Daría la impresión de que ellos despliegan imágenes que dan cuenta del empeño puesto por el sujeto poético para procurar y procurarse un modo de comprensión de la propia búsqueda emprendida al momento de escribir. El primero de esta serie, “Límites”, delimita dos espacios. Uno de ellos corresponde a la comarca del *afuera*, donde sitúa al mundo con sus *tales ansias de pertenencia a nadie* y sus *tales vestigios de insuficiencia*, calificaciones que remiten a una percepción de una realidad exterior carente de un sustento en sí misma, marcada por la privación y la carencia, en una imposibilidad de bastarse a sí en su existencia, que produce mudez en el sujeto poético. El otro territorio, el de adentro, es donde existen los *cofres diminutos*, metáfora que representa al poema y su *esfuerzo inmenso, una gran conversación con Dios*. El dominio del poema se define por su vocación de absoluto, nombrado en la figura de Dios, cuyo efecto genera ambivalencia en el sujeto poético: *deslumbramiento*, por la incandescencia del instante, y *hambre* por lo precario de esa conexión. La mudez ante el mundo y la actividad poética como búsqueda de sentido encuentra, sin embargo, *límites*, en la medida en que la dimensión a la que se logra acceder es siempre fugaz y nos devuelve al estado de carencia.

Dentro del mismo campo semántico que el primer poema, aunque sin ese destello breve que se entrevé, “Decepciones” recoge esa falta de ligazón del lenguaje con las cosas: *Lo que se desactiva nunca más volverá a ser*, expresa en su primera frase. Prevalece aquí la ineficacia de la *lucidez* y del alfabeto, la palabra *no puede combatir su propia oscuridad* y no existen posibilidades de restablecer el enlace perdido. Proliferan en el poema las partículas de negación nunca, *ninguna*, *no*. La imagen dickinsoniana de la alondra, cuyo canto delinea un símil de la poesía, de la escritura, adquiere en Negroni nuevas resonancias. Como ha analizado Iriarte (2018), la imagen de esta ave, y también la de la oropéndola, aparecen en algunos poemas de Dickinson, que podrían interpretarse en términos de *ars poética*. En la apropiación, Negroni conserva esta metaforización, si bien su

caracterización de *amotinada* enfatiza ese camino a contrapelo de la escritura, que *desoye conveniencias* y se asocia con la falta, *lo incurable* que pretende suturar. Si Dickinson, como ha notado Iriarte, pone en escena un escéptico que cuestiona el origen del canto, el sujeto poético en este poema está habitado por la decepción, respecto de una palabra iluminada, esa que puede hilvanarse al mundo. Por último, cabría destacar que insubordinada como el ave es la sintaxis de este poema, por ejemplo, en la frase *hay por ningún lado*, se transgrede el uso gramatical para potenciar el sentido. En cuanto al verbo *coser*, un verbo estrechamente vinculado a la actividad que rodea a la escritura dickinsoniana, se asocia aquí a la sanación de una herida incurable, un nuevo y sorprendente oxímoron.

Esta posición de búsqueda de un más allá del lenguaje, de restablecer la ligazón con lo absoluto, acerca, de la manera más raigal, la poesía de Negroni a la de Dickinson, en torno de quien existe una muy establecida tradición crítica que la ha calificado como un ser enigmático, creando una imagen persistente de ella como poeta mística o sibilina que intuía más que pensaba, autora de una poesía “impenetrable” e “incomprensible” (Deppman, Noble y Stonum, 2013).¹ El poema dickinsoniano 958, impregnado por los debates imperantes a mediados del siglo XIX cuando la geología ponía en cuestión las verdades de la fe, y preparaba el camino a las teorías evolutivas, “muestra la tendencia de Dickinson a mirar a la ciencia para que corrobore su esperanza de inmortalidad” (Eberwein, 2013).²

Nos conocimos como Destellos —Piedras Divergentes

Lanzadas en diversos —caminos dispersos—

Nos separamos como la Piedra Central—

Nos desbastaron con una Azuela—

Perdurando en la Luz que Llevamos

Antes de Sentir la Oscuridad—

Lo sabíamos por el cambio en sí

¹ Traducción propia.

² Traducción propia.

Y ese Destello etéreo. (Traducción de González, 2020, p. 72)

El plural del poema expresa el sentir de una humanidad que ha recorrido desde épocas lejanas, que pese al *cambio* y sentir la Oscuridad, está habitada por un *Destello etéreo*. Lo geológico funciona como un subtexto para revalidar la sed de *eternidad*.

Del recorrido por este poema de Dickinson, puede apreciarse la presencia de esas palabras y poses, que Negroni se apropia para llevar hacia problemáticas que la obsesionan a ella. La angustia dickinsoniana por la trascendencia del ser equivale a la desazón de Negroni por el lenguaje, en ambos casos expresada a través de un juego entre luz y sombra, metáforas que operan para adentrarse en el misterio de lo oculto. Tienen en común el despliegue de un trabajo de condensación sobre sus respectivas escrituras que, como indica Susan Howe (2020), fuerzan al lector “a percibir de otra manera (...) a través de un impacto y la reducción de lo ordinario” (p. 73). Consiste en un instante en el que los significados convencionales son desmantelados y trascendidos.

Conclusión

En palabras de Negroni (2018), este nuevo poemario es “homenaje y desmesura” (*Página 12*) respecto de Dickinson. Esa admiración y reconocimiento subyacen en la apropiación del yo poético de su par de Amherst —por ejemplo, en el poema “Biografía”, Negroni (2017) juega con adoptar la identidad de su antepasada: “Me llamo Emily. Nací en Nueva Inglaterra, un 10 de diciembre muy blanco y altivo, y otra vez blanco” (p. 12)—, de los objetos de su mundo imaginario —abejas, aves, jardín, insectos y su círculo de afectos, Dios, la Muerte—, modos de entender la poesía, que analizamos en su ars poética, y la imitación de su particular transgresión de la sintaxis, las combinatorias incompatibles y el particular uso de los signos de puntuación y mayúsculas acorde a las necesidades expresivas. Esto se sustenta en la postura de Negroni respecto de la palabra como puente cuando, al referirse a la cita, señala que citar, apropiarse, le permite traer a su territorio cómplices, poses que la autorizan a decir, porque la literatura no se hace de la nada, sino que una reescritura constante. Desmesura porque *Archivo Dickinson* (2017) desborda, excede tales apropiaciones en sí para crear algo nuevo que se diferencia y conserva a su vez su modelo. Eso que

excede es la inscripción en la palabra de sus propias inquietudes, un gesto en el que reside el doblez de la enunciación. La obra poética dickinsoniana se convierte entonces en un intertexto de referencia, sujeta a reformulaciones. Negroni inscribe en los elementos constitutivos del universo dickinsoniano una búsqueda personal sin que la voz la lejana poeta de Amherst se pierda sino, por el contrario, sea evocada en la nueva creación.

Referencias

- Deppman, J., Noble, M. y Stonum, G. L. (2013). Introduction. En Deppman, J., Noble, M. y Stonum, G. L. (Eds). *Emily Dickinson and Philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- Díaz, J. P. (2013). Prólogo, La poesía de Emily Dickinson. En Díaz, J. P. *Emily Dickinson, 50 poemas. Traducción Amanda Berenguer*. (pp. 1981-82). Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional de Uruguay.
- Eberwein, J. D. (2013). Outgrowing Genesis? Dickinson, Darwin, and the Higher Criticism. En Deppman, J., Noble, M. y Stonum, G. L. (Eds). *Emily Dickinson and Philosophy* (pp. 47-67). New York: Cambridge University Press.
- Fiera, S. (2018). No pude sustraerme a la tentación. En *Página 12*. 23 de abril. Disponible en https://www.pagina12.com.ar/109846-no-pude-sustraerme-a-la-tentacion?qclid=EAlaIQobChMI4POX8Yzn-QIV409IAB3RawfYEAMYAiAAEgl0KPD_BwE
- Iriarte, F. (2018). El escéptico y las aves. *XLVIII Jornadas de Estudios Americanos*. Trabajos generales. Disponible en <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/charla/J2016/paper/view/3541/2268>
- Iriarte, F. (2019). El “taller Dickinson” de María Negroni: ensayo, traducción, poesía. En *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. Año V, n° 9, segundo semestre de 2019, 33-39. Disponible en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3807>
- Negroni, M. (2016) Emily Dickinson. La miniatura indancescente. En Negroni, M. *El arte del error* (pp. 59-63). Madrid: Vaso Roto Ediciones.
- Negroni, M. (2017). *Archivo Dickinson*. Buenos Aires: La bestia equilátera.
- Howe, S. (2020). *Mi Emily Dickinson*. Tr. Ana R. González Matute. Santiago de Chile: Bisturí 10.

María Carolina Sánchez es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada de la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeña como Profesora Adjunta a Cargo en la cátedra de Literatura Extranjera I: Anglosajona (UNT). Es, además, Investigadora Adjunta (CONICET), autora de artículos difundidos en revistas nacionales y extranjeras.

Correo electrónico: caro_mcs@hotmail.com

Cecilia Testa es Traductora en inglés (IES en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”), estudiante avanzada de la Licenciatura en Lengua Inglesa con Orientación en Literatura y Cine, Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín.

Correo electrónico: soyceciliatesta@gmail.com