

pero además de la influencia en los valores religiosos, apunta otras derivaciones de la corriente erasmiana «en el sentido de universalidad, presente en gran parte de nuestra política y en casi todo nuestro pensamiento...». En este sentido—añade—, «la deuda del pensamiento español para con el erasmismo es inconmensurable» (267). La influencia erasmista en el campo de la cultura queda reflejada en el libro de Abellán apuntando a la obra de Cervantes, más concretamente en el *Quijote*, idea ya expuesta por Américo Castro y Marcel Bataillon como principales autores.

La obra del profesor Abellán es un punto de llegada con unos objetivos bien definidos que han logrado probar su tesis, pero su estudio servirá también de punto de partida para otras obras, por las imbricaciones, sugerencias y ramificaciones que conlleva su postura. El Renacimiento filosófico español, merced a esta obra, puede quedar definitivamente admitido, y hasta puede que se le reconozca a Erasmo lo mucho que le debemos si, por fin, hemos perdido el espíritu de inquisidores que llevamos dentro cada español.—ENRIQUE RIOS.

ANA MARIA FAGUNDO: “VIDA Y OBRA DE EMILY DICKINSON”

Este libro, que constituye una biografía crítica y un análisis profundo de la poesía de Emily Dickinson, uno de los mejores poetas líricos de los Estados Unidos, recoge sobre sí el interés de penetrar el universo de la autora por las vías más íntimas y más reveladoras. En efecto, durante más de medio siglo, la crítica dickinsoniana, en su deseo de invadir con suficiencia aquel orbe poético, consideró los alejados de su esfera privada, como pudieron ser los testimonios de sus contemporáneos, las cartas familiares e incluso aquellos datos socio-culturales que de alguna manera incidían en la concepción de la existencia que mostrara en sus versos. Sin embargo, aquel método extensivo caía en la vieja trampa de dejar tapias afuera el verdadero huerto recoleto del pensar y el sentir dickinsonianos. En este punto es donde la tarea de la biógrafa ha venido a llenar felizmente la laguna exegética más grande en las literaturas críticas o estudiosas acerca de la poetisa Emily Dickinson. Nos dice Ana María Fagundo, en el *Prefacio* de su libro: *que yo sepa, hasta ahora no se ha intentado seguir a Emily*

*Dickinson a través de su prosa epistolar*¹, y más adelante: *creo que una lectura atenta y cronológica de las mismas (sus cartas) es la mejor manera de acercarse a la enigmática y elusiva mujer que fue Emily Dickinson*².

Observemos que las preocupaciones de Ana María Fagundo, desbordando la mera cuestión crítica de la biografía ideal, asumen en su origen los aspectos más puros de una estilística genética. Ha visto que no sólo vida y obra aparecen estrechamente vinculadas en la poetisa norteamericana, sino que pueden observarse concretas relaciones paralelas entre su prosa epistolar y su poesía; ello ocurre así tanto en la sustancia temática como en la estilística. A la luz de la estilística genética o estilística del individuo este último aserto podría parecer obvio y, sin embargo, no lo ha sido durante varias décadas de crítica dickinsoniana. ¿Cuál ha sido la causa? ¿Cómo fue que, en este caso «Dickinson», Ana María Fagundo y sólo ella ha sabido encontrar la aguja en el pajar? Dejando aparte, siquiera sea eventualmente, los indudables méritos de vocación y de talentos críticos que concurren en la autora de este libro, conviene remontar el pensamiento a un sistema de causas en cuyos resultados actuales este método crítico que sigue Ana María Fagundo queda históricamente implicado.

La muerte de Emily Dickinson, el 15 de mayo de 1886, en las postrimerías de una primavera tenebrosa que arrastró hasta la tierra su corazón jugoso, ocurre bajo un ámbito de transformaciones gigantescas en el estudio de las lenguas y las literaturas. A principios de siglo, bajo la influencia de Karl Vossler, el filólogo vienés Leo Spitzer estaba concibiendo ya una crítica literaria basada en los caracteres estilísticos de la obra. Del análisis del estilo colectivo individualizado (estilo de género, de época, etc.: todas las artimañas, taxidermias y tropelías groseras de la historia literaria positiva, que más tarde habría de arrinconar la inteligencia estructural de aquellas obras), se pasaría gloriosamente al análisis de los estilos individuales (autor, obra), con lo cual se inauguraba un concepto singularista, diríamos romántico, en los quehaceres críticos: cada expresión es un estilo, y cada estilo constituye una desviación expresiva. Pero, además, cada desviación se corresponde con un diferencial de medio, de cultura y, sobre todo, de temperamento. Cada literatura es diferente, porque también es diferente cada creador de ella. Henos aquí que inopinadamente los factores psicoanalíticos del arte e incluso los considerados de matiz psicosomático entran en liza franca, en esa nueva concepción personalista, neta y totalitaria del

¹ ANA MARÍA FAGUNDO: *Vida y obra de Emily Dickinson*, Col. Agora, Alfaguara, Madrid, 1972, 194 págs. Prefacio, pág. 15.

² *Ibid.* *Vida y obra de Emily Dickinson*, op. cit. Prefacio, pág. 15.

estilo. Leo Spitzer se pregunta: *¿Ha puesto Molière sus propias desdichas conyugales en la «Ecole des femmes»?*

Ana María Fagundo parece haberse preguntado qué clase de desdichas íntimas, de cuitas metafísicas, de asombros y dolores terrenales vertió Emily Dickinson en su profusa e inigualable poesía. Es evidente el gran amor sentido por nuestra biógrafa hacia esa poesía y esa vida. Y no es casual entonces que entre un haz de críticos ella sola se haya determinado por el empleo más exhaustivo de los modernos métodos de la estilística genética. En su *Linguistic and Literary History*, Leo Spitzer, bajo el candil iluminante de Bergson y de Croce, preconiza que toda obra es única e inconmensurable con cualquier otra obra. Su análisis auténtico no acepta, finalmente, sistemas de asociación dialéctica (más propios de la historia literaria positiva), sino un sistema estructural que, ante todo, busca el verdadero espíritu de su creador, que es el meollo vivo y el principio de cohesión interna de la obra. Podría decirse que, en este plano de la indagación, el contexto de cada particular literatura es exactamente la propia literatura. *Vida y obra de Emily Dickinson* es, pues, no una biografía o una crítica, sino un documento estructurado en donde cada uno de sus datos (históricos, socioculturales, psicológicos, etc.) se corresponde internamente con los otros, en la armonía del mundo «Dickinson». Mas penetrar en ese mundo exigía una total entrega, un gran amor, algo realmente innumerable, aunque Spitzer lo denominara *voluntad de simpatía*.

La existencia social de Emily Dickinson, cada vez más exigua y fantasmal, al correr de los años de su vida, hacía necesaria la invasión (respetuosa, honda y afectiva) de ese chinero misterioso, rebosante de figuras sentenciosas, apasionadas, lúgubres, que constituye su prosa epistolar. El desarrollo de esa prosa, cada vez más escueta y esencializada, se identifica justamente con aquellos procesos de interiorización de su poesía que observaron los críticos. Sus cartas, que rezuman los contenidos ideológicos y la visión del mundo de su grandiosa lírica, componen un presupuesto ineludible para la fijación de los valores filológicos que encierra su poesía. Verdaderamente, la lectura de sus cartas introduce cordial e interesadamente en una atmósfera de significados relevantes, sin la cual no sería perfectible la determinación y exégesis de los campos semánticos tendidos por sus textos; de otro lado, las recurrencias paisajísticas, prosopopeyas y relaciones significativas, regadas generosamente en su enjundiosa prosa epistolar, son buen preliminar para el conocimiento inteligente del sistema de asociación simbólica que, inserto en la poesía dickinsoniana, toma cuerpo en metáforas, alegorías, sintagmas de accésit de metafísica. Mas lo auténticamente decisivo, en el método crítico de Ana María Fagundo, en esta cala honda

de sus epístolas sinceras, sin duda alguna estriba en haber determinado así aquel principio interno de cohesión de su poesía, eso que Leo Spitzer llama su «*etymon* espiritual», y que constituye, según Pierre Guiraud, *el común denominador de todos los detalles de la obra, el que los motiva y los explica*³. Así, tomando como material documentario el libro *The Letters of Emily Dickinson*⁴, cuya experiencia lectora imaginamos por igual científica y afectiva, objetivante y participadora, Ana María Fagundo nos conduce desde sus cartas hasta su poesía. Bástenos agregar que este transporte sabio, adicionante y exhaustivo coloca a la autora de este libro en una alta cota (hermosa por iluminadora del espíritu, valiosa por la calidad de sus juicios): una muy larga cota entre los logros más auténticos de la literatura crítica.

El libro se organiza en dos partes que, aunque siempre recurrentes a la poesía dickinsoniana, atienden minuciosamente, la primera, a la vida de la poetisa y, la segunda, a su obra lírica. En la primera parte, se ocupa su capítulo inicial en la somera descripción del pueblo de Amherst, situado en el valle de Connecticut, donde naciera, viviera y muriera Emily Dickinson; también describe a la familia Dickinson, de tono puritano y pragmático. El segundo capítulo tiene por objeto los años que componen la adolescencia y primera juventud de Emily (1842-1855). El tercero, a la maduración de su conciencia artística y de sus medios expresivos. El cuarto y último capítulo glosa las etapas finales de su vida, en las que la poetisa encontrará el amor, el reconocimiento del valor de su poesía y esa presencia siempre amenazante, como una sombra fiel y vieja, en su existencia y en su obra: la muerte meditada, cantada, aborrecida.

La segunda parte de este libro, consagrada al estudio específico de la poesía de Emily Dickinson, se vertebrada en cuatro capítulos. El primero de ellos pretende la historificación de toda la profusa crítica suscitada por su lírica, desde la primera aparición de sus poemas en 1890 hasta 1970. Por otra parte, Ana María Fagundo expone las opiniones antagónicas que en su obra ha encontrado. El primer libro de la poetisa divide ya el juicio en dos corrientes generales. De una parte, los críticos norteamericanos saludan la originalidad y la pujanza de su inspiración, aun reconociendo ciertos defectos técnicos en la factura de sus versos; de otra parte, la crítica británica, más formalista y rigurosa respecto del vehículo expresivo, denuncia su inapropiada técnica poética, sin tomar en consideración otros valores estilísticos contenidos en su lírica. Ciertamente es, Emily Dickinson—como puntualiza la autora—no

³ PIERRE GUIRAUD: *La estilística*, Edit. Nova, Buenos Aires, 1970.

⁴ THOMAS H. JOHNSON y THEODORA WARD: *The Letters of Emily Dickinson*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1958. Cit. por ANA MARÍA FAGUNDO.

*sigue las reglas tradicionales del buen escribir versos, pero su forma de poetizar no está exenta de cierto método y de cierta voluntad estilística. Su inspiración poética le dicta una forma, un módulo idóneo donde se vierten las palabras*⁵. En este punto es donde la estilística genética, auxiliada por las cartas de la poetisa, entra eficazmente en juego; en una carta dirigida a su amigo Joseph Lyman, recogida en *The Lyman Letters*, Emily le declara que para ella no hay nada más poderoso que las palabras. Y así vemos que para esta poetisa, sustantiva y ontológica por excelencia, la creación constituyó siempre un esfuerzo, lamentando no poseer el talento necesario para vestir a sus poemas con la palabra más gloriosa y fresca que le dictase su imaginación. Su preocupación por la palabra, por su poder semántico que accede a los significados esenciales, le hacen ver su oficio como un destino grande y responsable. Ella misma ha cantado: *Este era un Poeta-Aquel/que destila de las cosas ordinarias/su significado más profundo* (Poema 448). Sucede, pues, que en su poesía la *semantización* de aquellas vagas apetencias del corazón humano, de aquel hondo misterio de la existencia breve, de la oscura carcoma de la muerte, le ofrecen un quehacer más perentorio que aquella encarnadura subsidiaria de las cuestiones métricas y las formalidades expresivas. Para Emily Dickinson lo importante es lo que se dice y no cómo se dice. El verbo es el principio y el final, el accésit y la salvación. Y siempre será así, porque *Una Palabra dejada descuidadamente/en una Página/puede estimular a un ojo/cuando su arrugado autor yazga/en perpetuo reposo* (Poema 1.261).

En el capítulo segundo estudia Ana María Fagundo la temática de la poesía dickinsoniana. Es lo que constituye la cosmovisión o ideología de la autora. Dios y su silencio, la constante presencia de la muerte, el amor como gloria y dolor, la confortación de la naturaleza, son los cuatro pilares en que, según Ana María Fagundo, parece sustentarse la representación dickinsoniana del mundo y la existencia. Algunos críticos quisieron ver a Emily como una poetisa mística. Pero en ella no existe misticismo. No puede aceptar ciegamente aquella fe que la puritana tradición de su familia y de su sociedad le deparan. Tampoco puede olvidar a ese Dios al que le habla, a veces, con desaliento, angustia o ironía. Es frecuente el sarcasmo en sus «poemas religiosos»: Dios es el gato, y el hombre, el ratón, con el que, humillantemente, el gato juega: *¡Papá, en las alturas,/mira al Ratón derrotado por el Gato!/Resérvale en tu reino/una «Mansión para la Rata»* (Poema 61). Una poetisa tan jubilosa y tan vital como Emily dedica, sin embargo, una adición más que obsesiva al tema de la muerte. Su irresoluble enigma le atormenta, prefigurando en su poesía amplios campos semánticos (tumbas,

⁵ Vid. *Vida y obra de E. Dickinson*, pág. 106.

vacíos, agonías) que establecen temblorosas tensiones frente a las formas vivas de la naturaleza: *Los párpados en el sepulcro—/Qué indiferente yace el bailarín—/Mientras las Revelaciones del Color/irrumpen e inflaman-a las mariposas* (Poema 496).

Los poemas amorosos, escritos durante el lapso que discurre entre 1858 y 1865, describen un periplo sinuoso, desde el arrobamiento jubilante hasta el entristecido desencanto. Como nos dice Ana María Fagundo, *el amor es una razón más por la que Emily ansía la vida eterna*⁶, y por eso cuando el amor le cierra a la poetisa su luminosa posibilidad, *el caos es completo y Emily se hunde tanteando desesperadamente en la oscuridad*⁷. No obstante, en esas sombras de su alma, la poesía se abre camino, como una lucecita hermosa, humilde, que le da algún consuelo:

... ..
Caminaba—como si llevara—alas—
Los pies—que antes usaba—
Entonces—innesarios—
Como las botas—a los pájaros—

Cuando de pronto mis riquezas—se encogieron,
un duende se bebió mi rocío.
Mis palacios quedaron deshabitados.
Yo—también—mendiga.

(Poema 430.)

No menor consuelo prestará a la sensible poetisa la contemplación de la naturaleza. Emily ha dejado bien patente, en sus cartas y poemas, su gran talento descriptivo, su apasionamiento y simpatía por los detalles del paisaje y sus criaturas diminutas. En ese plano, las recurrencias cosmogónicas se ofrecen como la más sincera relación (sustancialmente religiosa) entre su abierto espíritu y el misterioso cosmos; sus caracteres cíclicos, el nacimiento y muerte de las estaciones, el rodar de los remotos astros, el secreto trabajo universal de las generaciones y las destrucciones, sumen a su poesía (entre arrobada y angustiosa) en la triste experiencia temporal. Y así—nos dice Ana María Fagundo—, *al posar su pupila sobre el paisaje atentamente, Emily está también buscando una posible clave que descorra el misterio del hombre*⁸.

En el tercero y último capítulo de esta segunda parte, se acomete el estudio de las peculiares maneras expresivas de la poetisa de Amherst. Es el bloque de lo que Orestes Macrí suele denominar el *drama textual* o cuestión de los textos. Esta sección del libro es la que corona y per-

⁶ *Ibidem*, pág. 144.

⁷ *Ibidem*, pág. 146.

⁸ *Ibidem*, págs. 146 y 147.

fecciona las anteriores búsquedas del «*etymon* espiritual» dickinsoniano. Constituye así el estricto campo de la estilística genética. Las ideas de Emily sobre la poesía, su lenguaje poético, su atípica sintaxis (violentadora de los tradicionales usos del idioma), su personal empleo de la métrica, son aspectos que Ana María Fagundo considera con justa lucidez y competencia. La documentación histórica que ha aportado al respecto es suficientemente esclarecedora. Por ejemplo—puntualiza—, *George F. Whicher*, en el libro varias veces citado a lo largo de este trabajo, afirma que la técnica dickinsoniana tiene su método y que la poetisa de Amherst no era en manera alguna esa ignorante provinciana de que habla Aldrich⁹.

En un escueto, pero elocuente *Epílogo*, se entrega nuestra autora a las finales consideraciones a que le conducen su trabajo. La abundante bibliografía existente sobre Emily Dickinson y la pluralidad de enfoques sobre su poesía hicieron que frecuentemente el verdadero acento y el mensaje de ella se perdieran un tanto bajo el copioso papeleo crítico. La tarea, pues, científica, humanísima, de Ana María Fagundo ha consistido en acercarnos definitivamente a la poetisa y la mujer, llevándonos por los caminos íntimos de su sentir y su pensar más entrañables. Ana María Fagundo, escritora y poetisa, profesora de Literatura española del siglo xx y miembro del Comité del Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de California en Riverside, se nos declara en este libro como una estudiosa inteligente y rigurosa y de cuyas virtudes da bien cumplidos testimonios la alta calidad de esta obra.—*RAFAEL SOTO VERGES (Illescas, 107. MADRID-24)*.

DYLAN MARLAIS THOMAS, UN CACHORRO PARA EL APOCALIPSIS *

Había nacido en Swansea, Gales, el año de 1914, cuando se inventaba la llamada «guerra de posiciones» y las trincheras se abrían creciendo hasta el fondo de Europa; cuando, ya se sabe, Jorge V daba la mano a Poincaré, mientras Guillermo II hacía lo mismo con Francisco José de Austria. Nació, ya lo sabemos, cuando la decisiva batalla del

⁹ *Ibidem*, pág. 180.

* DYLAN THOMAS: *Poemas completos*. Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell. Ediciones Corregidor, Buenos Aires.