



## Emily Dickinson o la búsqueda de la trascendencia

Emilio José Álvarez Castaño

Universidad de Sevilla

[telemilio@yahoo.es](mailto:telemilio@yahoo.es)

---

**Resumen:** más allá de las interpretaciones que ha sufrido la poesía de Emily Dickinson basadas en cuestiones biográficas, se pretende un acercamiento a la obra de dicha autora atendiendo a rasgos puramente literarios, como se hace aquí al hacer un seguimiento sobre las diferentes imágenes

místicas que aparecen en sus versos.  
**Palabras clave:** E. Dickinson, poesía norteamericana, mística

Emily Dickinson (Amherst, Massachusetts 1830-*id.* 1886) es una de las escritoras que, junto con autores como Oscar Wilde, Tennessee Williams y Federico García Lorca entre otros, más han visto utilizada su biografía como justificación de su obra literaria. Si en el caso de Wilde, Williams y Lorca han sido sus conocidas inclinaciones las que se han explotado una y otra vez como filón inagotable de libros, artículos y conferencias, en el caso de Dickinson han sido su reclusión y celibato los que han hecho pensar a algunos críticos literarios que la poeta norteamericana era víctima de una sexualidad reprimida, con todo lo que ello conlleva para con la fertilidad creativa de un escritor. Pero también es cierto que, como reacción a este tipo de interpretaciones, posteriormente el péndulo de la crítica se ha ido al lado opuesto, dando lugar a otros enfoques que han tratado de centrarse solamente en los escritos de Dickinson para sacar así una lectura no contaminada de prejuicios biográficos que, en muchos casos, según ellos, tenían poco fundamento o eran inventados. No obstante, algunos partidarios de este acercamiento, no conformándose con su labor, han tratado, además, de desafiar a los gustosos de las biografías en su propio campo.

De tal manera que, mientras que para unos la reclusión y soledad en la que vivió Dickinson durante toda su vida se debió a sus frustraciones e insatisfacciones personales, según los partidarios de los planteamientos de raíz freudiana; para los otros esta reclusión fue voluntaria pues ése es el ámbito ideal para la reflexión y la escritura. Mientras que para los primeros su soltería y las implicaciones que entonces ello conllevaba eran consecuencia precisamente de dicho retiro, para los segundos si no se casó fue porque no quiso. Voluntariamente o no, es cierto que Dickinson pasó su vida en la casa familiar, exceptuando algún viaje esporádico que realizó por motivos culturales o de salud. En uno de estos viajes, el que hizo a Filadelfia en 1855 que, además, es el único en el que salió fuera del estado de Massachusetts, fue cuando escuchó un sermón pronunciado por el sacerdote Charles Wadsworth que, al parecer, la impresionó. Se entabló, por tanto, una relación entre ellos que para unos era un amor imposible al estar Wadsworth casado y con varios hijos y, para otros, basándose en el epistolario entre ellos que nos ha quedado, no se trata más que de cartas pastorales escritas en un tono distante y que las relaciones entre ellos no fueron otras que las de un presbítero con su feligresa, algo aceptado y normal en aquella época. Posteriormente, en 1882, tenemos la propuesta de matrimonio que le hace Otis P. Lord, el juez de Salem, un viudo dieciocho años mayor que ella. Pero Lord muere en marzo de 1884, lo que los primeros interpretan como una nueva frustración amorosa en la vida de Dickinson, mientras que los segundos argumentan que no hubo tiempo suficiente como para que la poeta dudase de su celibato. Estos últimos apoyándose, además, en las cartas que se enviaron, afirman que en dicho epistolario sólo hay insinuaciones y jugueteos amorosos y no frases que invitasen a pensar en un desatado amor pasional, sobre todo si se piensa en la edad de ambos.

Como se puede observar, muchos aspectos de la biografía de la autora que nos ocupa se pueden interpretar de una forma u otra, según el tipo de razonamiento que se quiera buscar, algo más que habitual en la crítica literaria. Aunque estas aportaciones no han contribuido en exceso a la hora de aclarar perspectivas que nos ayuden a entender mejor la obra de Emily Dickinson, tampoco las debemos considerar como un obstáculo. En cambio, sí constituye un escollo el hecho de que de los casi 1800 poemas de Dickinson que nos han llegado sólo ocho fueron publicados en vida de la autora y lo hicieron de forma anónima y con correcciones de los editores, y ningún poema de los descubiertos a su muerte lleva fecha ni título. Tras el esfuerzo realizado por Thomas H. Johnson, cuya edición seguimos, por recopilar, fechar y ordenar poemas, la forma en la que hemos recibido el testamento literario de Dickinson nos sugiere que resulta más razonable hacer un estudio por temas o motivos. Como consecuencia de ello, en una primera lectura del poemario de Dickinson es obvio que, aparte de una preocupación patente por la muerte, aparecen muchas imágenes tomadas de la naturaleza. Como afirmar que Dickinson es la poeta de los insectos, las flores y los pájaros sería quedarse en un nivel de análisis muy superficial, hemos decidido estudiar el misticismo que tienen estos elementos. De esta forma, partiendo de una simbología mística básica, trataremos de llegar a un nivel ideológico más elevado que nos llevarán a tener una imagen un poco más clara de la personalidad de Dickinson.

Empezaremos nuestro análisis comentando algunas imágenes muy propias de la mística que están presentes en la poesía de Emily Dickinson, como son la imagen del ciervo herido y la del matrimonio místico. A partir de aquí, y gracias a ese contacto divino que dice alcanzar la autora, podrá llegar a una idea de inmortalidad e infinitud.

La imagen del ciervo herido no es una de las más asiduas en Dickinson, aun así, en los primeros versos de su poema 165, aparece la descripción de dicho animal al que se le atribuye la cualidad de saltar más alto precisamente cuando se encuentra herido, lo que la autora identifica como el éxtasis de la muerte. Este éxtasis amoroso alcanzado en un estado de dolor también aparece en uno de los poemas en los que Dickinson habla del matrimonio. Según parece, Dickinson tenía asumido que al amor siempre lo acompaña algo de dolor. Por eso, en los versos finales del poema 322 nos habla de un nuevo matrimonio justificado por los “calvarios de amor” padecidos. Como nos dice St. Armand, la identificación de ella o su amante con Cristo “was but a

logical extension of the new doctrine of justification by suffering” [1]. Y si ella es la prometida de Cristo será también la “Emperatriz del Calvario” [2]. Además, Dickinson se reconcilia consigo misma al unirse con Dios tras la muerte [3].

Ya en el poema 199, Dickinson volvía a hablar de sentimientos contrapuestos, como el consuelo y el dolor, cuando se refería a los estados de casada y soltera, respectivamente. Al final, optará por no realizar comparaciones puesto que estaba contenta con su nuevo estado civil de casada. Como sabemos, Dickinson nunca se casó, lo que nos hace pensar que, si no todos, muchos de sus poemas no tienen por qué tener una base autobiográfica y sí ser representaciones de su mundo lírico interior. En el poema 732 vuelve sobre la misma idea y nos habla de la sensación de amplitud o de espanto que puede llevar consigo el matrimonio, en este caso el de una mujer a la que se alude en tercera persona y que no nos queda claro si es la propia escritora o no. De la misma forma, como desconocemos si el hombre con el que está casada esta mujer es de naturaleza divina, no podemos afirmar si la composición es de categoría mística. No nos aclara nada el hecho de que, las veces que se alude a él, los pronombres estén en mayúscula, puesto que en toda la obra poética de Dickinson la inconsistencia a la hora de ponerle mayúscula o no a las diferentes categorías gramaticales es clara. Son muchos los poemas en los que, aludiendo a un amor humano y no divino, las referencias que hay al amado vienen dadas por medio de pronombres que también están en mayúsculas. Unas veces por este motivo y otras por el estilo que le da Dickinson a sus composiciones líricas, son muchos los poemas que tienen un alto grado de ambigüedad y que, por consiguiente, dejan al lector sin saber muy bien a qué se está refiriendo concretamente la poeta. Como nos dice Aiken, “she enjoys being something of a mystery” [4]. En cualquier caso compartimos la opinión de Porter que afirma: “Through the cluster of wife poems, no matter what the indicated association -actual bridehood, death, immortality, art- the single need is for identity. Each poem of the kind summons a vocabulary to define change and ascension” [5].

Otro ejemplo es el poema 625, que nos habla de una boda en el paraíso, pero no sabemos si es la autora quien se casa. De todas formas, menos dudas ofrece un poema de Dickinson como el 674 que, al hablamos de un huésped divino que visita el alma de la autora, nos indica con claridad que estamos ante un poema místico. Como nos dice Aiken [6], Dickinson fue una presa de la doctrina del individualismo místico de Emerson. Quizás por eso, como afirma St. Armand, “her conversation was a very special kind of divine and supernatural light that totally isolated her from those who had not experienced such an intense illumination” [7]. En esta misma línea tenemos el poema 817 en el que se compara el matrimonio místico con otro tipo de matrimonios, y Dickinson se muestra claramente a favor del primero de ellos, por ser una unión inmortal, a diferencia de los segundos que son perecederos.

Como se está comprobando Dickinson muestra en determinados poemas suyos una creencia firme en la inmortalidad, a la que llega a identificar con el agua en el poema 726, hasta el punto de llegar a afirmar, como hace en el poema 1309, que lo infinito no ha llegado todavía por la sencilla razón de que nunca se fue. En cualquier caso, volveremos más tarde a hablar de nuevo de la inmortalidad.

Ciertos momentos de especial espiritualidad e incluso momentos que, por su deseo de unión con Dios, se pueden calificar de místicos, encuentran acomodo en las imágenes tomadas de la naturaleza. Ya hemos visto con anterioridad la imagen del ciervo. Si bien la imagen del ciervo no es muy recurrente en la poesía de Dickinson sí lo es la de la abeja, aunque no siempre queriendo transmitir el mismo significado, algo muy habitual en la poeta norteamericana, que gusta de emplear diferentes yos líricos con los que logra dar diversas perspectivas sobre un mismo elemento o aspecto. Como apunta MacLeish: “poem after poem -more than a hundred and fifty of them- begin with the word «I», the talker’s word” [8]. Y, en muchas ocasiones, vamos a comprobar cómo esta primera persona del singular cambia de identidad. Prueba de esto es el poema 1035 que es una carta enviada a una abeja en la que se le pide que venga pronto y el yo lírico y emisor de la carta es una mosca. Ejemplo de ello es también el caso del poema 211 en el que Dickinson se compara con una abeja que se quiere saciar del bálsamo del Edén, mientras que en el 1763 identifica la abeja con la fama. Pero la idea con la que la abeja suele estar asociada, y la que más nos interesa destacar aquí, es más trascendente. Ya en el poema 2 vemos una imagen muy convencional: la de la abeja brillante entrando en el jardín de la poeta. En sí, esta imagen significaría poco o nada si no estuviese arropada por las asociaciones divinas que se le otorgan a la abeja en otras composiciones. Es el caso del poema 18 que, en un especial santiguamiento que aparece en los versos finales, dice: “In the name of the Bee - / And of the Butterfly - / And of the Breeze - Amen!” Esta asociación de la abeja con Dios también la encontramos en la simbología ya que, por una parte, la miel representaría su dulzura y misericordia y, por otra, el aguijón sería una forma de aludir al ejercicio de justicia en tanto que es Cristo juez [9].

Otro elemento con un importante valor simbólico es la flor, que siempre aparece como un principio pasivo. Chevalier y Gheerbrant, hablando de San Juan de la Cruz, dicen que “ve en la flor la imagen de las virtudes del alma, y en el ramillete que las une la perfección espiritual” [10]. Y poco después añadirán: “La flor se presenta a menudo como una figura-arquetipo del alma o como un centro espiritual” [11]. Si, entonces, a la abeja la podemos identificar con Dios y a las flores como las almas de los seres humanos, como ocurría en el poema 2 en el que Dickinson hablaba de su jardín personal, es lógico pensar que la imagen de la abeja posada sobre la flor es una forma metafórica de representar un matrimonio místico. Es ése el sentido en el que podemos entender el poema 1627, en el que la poeta nos dice que para la abeja todas las flores son igual de útiles y buenas.

Por tanto, el próximo elemento de la naturaleza del que nos debemos ocupar son las flores. La poeta demuestra tener aquí unos buenos conocimientos de botánica así como también demuestra tenerlos de otras materias como la astronomía o la geografía. Como es habitual en Dickinson, las flores tampoco tienen siempre la misma significación. Así, en el poema 32 se dirige a una persona a la que llama “Sir” y le pide que coja las rosas y las violetas que ya hayan florecido, es de suponer que en el jardín de ella. Una vez más nos queda la duda sobre la identidad de este “Señor”, que no sabemos si se trata de Dios o no. Como ya hemos señalado antes, el hecho de que este sustantivo esté escrito con mayúscula no nos lleva a nada concluyente. En cuanto a la simbología de las flores también estamos en el terreno de la ambigüedad pues, en los poemas 19 y 44, Dickinson, después de lo que acabamos de ver, se identifica con una rosa. Hay que recordar aquí lo que nos dicen Chevalier y Gheerbrant sobre dicha flor: “la rosa simboliza la copa de la vida, el alma, el corazón y el amor. Se la puede considerar como un centro místico” [12]. Pero también es cierto que, mientras tenemos este tipo de composiciones, también hay otras, como el poema 35, que se van acercando a una idea más espiritual. En dicho poema, Dickinson nos dice que la muerte de una rosa sólo la lamentan la abeja, la mariposa y el pájaro. Ya vimos antes la simbología divina de la abeja. En lo que se refiere a la mariposa debemos recordar que en el poema 18 aparecía como el segundo elemento que componía aquel especial santiguamiento que aparecía en los versos finales. De todas formas, tanto la mariposa como el pájaro los estudiaremos más detenidamente en breve. Ya por último, dentro de este grupo de poemas, no debemos olvidar el 106, en el que utiliza la metáfora de las margaritas que van girando buscando al sol para representar el grado de dependencia que tienen los fieles con respecto a Dios, quien les da vida, los ilumina y guía.

Otro elemento relacionado con la naturaleza y que aparece en la poesía de Dickinson es la mariposa. Para la simbología de la mariposa es interesante que destaquemos el poema 173. Aquí, Dickinson nos explica cómo el gusano, que lleva una vida terrena, pasa el invierno escondido en su capullo para, en primavera, salir de él convertido en mariposa que, con sus vuelos, lleva una vida menos terrenal. Si, como vimos antes, la abeja era Dios y, consecuentemente, la mariposa era Jesucristo, esta metamorfosis que hace el gusano de seda sería el trasunto de la Resurrección del Hijo de Dios. La misma simbología apoya esta idea de considerar a la mariposa como elemento indicativo de la metamorfosis: “la crisálida es el huevo que contiene la potencialidad del ser; la mariposa que sale es un símbolo de resurrección” [13]. Quizás sea ése el motivo por el que Dickinson no cree que sea la persona más indicada para contar lo que ella llama “el hermoso secreto de la mariposa”. Los siguientes poemas que vamos a comentar vienen a justificar este razonamiento. Así, en el poema 730 se nos presenta a la mariposa como “la heredera legítima”, y en el 1246 como un elemento positivo en comparación con la mosca, que aparece como un animal de cualidades negativas. Pero, quizás, y de nuevo vemos aquí un cambio de registro interpretativo, lo que más le fascina a Dickinson de la mariposa, como nos dice en el poema 1521, es su sencillez. Para ella, la mariposa tiene la misma dignidad que un ser humano, o quizás más, pues vive volando por el cielo ajena a todo, ignorando incluso su propio nombre. Por todo esto, exhorta al lector en los versos finales a elevarse igual que la mariposa, y dejar de sufrir por los incidentes que acarrea la vida terrena.

Aparte de la abeja y de la mariposa, otro animal que presenta cualidades positivas en Dickinson es el pájaro. Ya en el poema 5 el pájaro, en este caso un petirrojo, le canta a la poeta todas las primaveras una canción, se marcha en verano y cada primavera regresa con una nueva melodía. Poco a poco, Dickinson se verá atraída por la figura del pájaro hasta el punto de querer identificarse con él. Por eso, en el poema 128, en el que pide información sobre una naturaleza floreciente con la que no puede estar en contacto al estar recluida en una casa de cristal, en los versos finales expresa su deseo de salir de allí volando. Si aquí el hecho de ser pájaro es un deseo, en el poema 791 llega a convertirse en una realidad pues vemos que el yo lírico de esta composición es un gorrión. Este gorrión que es Dickinson dice conformarse con la miga de pan que Dios le ha dado y que sólo con eso se siente soberana ante los ricos del mundo. Como se ve, al identificarse con el pájaro, la idea de vuelo y elevación que supone dicho animal va a aparecer asociada a su relación con Dios.

Pero esta conexión con Dios no va a venir siempre dada por un elemento de la naturaleza, ya que puede ser la naturaleza toda en sí la que llegue a sorprender los sentidos del escritor místico. Esto ocurre en Dickinson hasta el punto de hacerla dudar en el momento en el que quiere dar una definición de ella. Es lo que ocurre en el poema 668 en el que, después de negar que la naturaleza es lo que vemos o que es el cielo, acaba admitiendo:

Nature	is	what	we	know	-
Yet	have	no	art	to	say
So	impotent		Our	Wisdom	is
To her Simplicity.					

Para Dickinson la naturaleza es de tal simplicidad, recordemos que la mariposa tenía también esta misma cualidad, que el ser humano carece de palabras para poder describirla. Esta imposibilidad expresiva en la que se encuentra un escritor ante lo que está viendo o sintiendo es muy propia de la mística.

Si la propia experiencia mística es inefable, la escritura mística no puede ser exacta. Otra cuestión es que lo intente y para ello eche mano de determinados recursos como hace Dickinson con los aforismos. Louise Bogan, hablándonos de la poeta norteamericana, nos dice: “she is continually striking out aphorisms, as is usual in mystical writing from Plotinus to Blake” [14].



Según Dickinson, el paraíso es accesible para todos. Desde este punto de vista sí es un elemento positivo, algo que no podemos decir del paraíso terrenal que presenta dos interpretaciones posibles ya que puede ser considerado como el punto de separación entre Dios y ella pero también es visto como la confirmación de su momentánea unión con Dios [18], quien muchas veces aparece asociado a la figura mitológica de Febo y, por tanto, con el astro solar. En este sentido son importantes los poemas que tratan del ocaso. Se ha dicho que para Dickinson el ocaso es la revelación habitual de un misterio supremo [19] y que ella lo consideraba como lo más cercano que un ser humano puede estar de Dios [20]. Pero el ocaso, al igual que el paraíso terrenal, vuelve a ofrecer un doble significado antagónico pues puede ser interpretado como una traición del Padre hacia su promesa, pero puede implicar, además, que tras esa muerte que parece evocar el ocaso habrá una resurrección posterior [21], debemos recordar aquí que el doble significado antagónico de determinados componentes de la obra literaria y el tratamiento del tema de la redención, entre otros, es propio de una obra emblemática de la literatura norteamericana como es *Moby Dick*. Tras lo visto, el propio St. Armand tratando de llegar a una conclusión comenta: “Yet Dickinson sought most in her sunset poetry to express not the polarities of her mythology but rather their compromise, the mystery of their organicism” [22]. Precisamente el movimiento solar es lo que hace hablar a dicho autor del día místico que nos lo define de la siguiente manera: “the sun moved through the sky in a royal progress that was reminiscent of Christ’s ministry on earth, making of twenty-four ordinary units of time a sacred book of hours that I have already called the mystic day” [23].

Como se ve, las ideas religiosas de Dickinson no son tan estrictas como las puritanas. Muchas veces se ha hablado de la irreverencia, las burlas religiosas y las supuestas blasfemias que están presentes en algunos de sus poemas pero, como nos advierte Aiken, “what she was irreverent to, of course, was the Puritan conception of God, the Puritan attitude toward Him” [24]. De la misma forma que está contra las ideas puritanas, también lo está contra la forma en la que se enseñaba en su comunidad religiosa el amor a Dios, como se comprueba en una carta que le envió a sus primos a primeros de marzo de 1861 en la que asegura: “I believe the love of God may be taught not to seem like bears” [25]. Por eso puede resultar lógico que tampoco comparta las ideas que le intentaron inculcar desde pequeña sobre el amor. En el poema 1438 volverá a hablar de ello para decir:

To	lack	of	it	is	Woe	-
To	own	of	it	is	Wound	-
Not	elsewhere	-	if	in	Paradise	
Its Tantamount be found -						

Como antes, Dickinson sigue pensando que el amor lleva consigo el dolor de la misma forma que cada salida de sol lleva con ella el ocaso, pero ahora añade que sólo en el paraíso lo podemos encontrar, pues en este mundo es un elemento desconocido. Esto no quita para que la autora se sienta contenta, ya que está cerca de la eternidad, como ocurre en el poema 1668. En esta ocasión se siente tan contenta que no sabe cómo expresarlo. De nuevo, la imposibilidad de transmitir por medio de la palabra un estado de ánimo que, otra vez, tiene que ver con una idea divina o trascendental como es la eternidad.

Por eso, a la hora de estudiar una figura literaria de la complejidad de Emily Dickinson, mucho más útil que recurrir a las biografías o a la imaginación, hay que emplear elementos de una categoría literaria mayor. De ahí que podamos afirmar que las ideas religiosas que Dickinson no comparte son las de su comunidad y no todas en general ya que, como hemos visto, durante toda su obra y, supuestamente, también durante su vida, mostró deseos de trascender una realidad que estaba viviendo y que no le era de su agrado, pretendiendo alcanzar, por tanto, una esfera superior.

## Notas:

[1] Barton Levi St. Armand, *Emily Dickinson and Her Culture. The Soul’s Society*. Cambridge: Cambridge, U. P., 1986, p. 55.

[2] Id., p. 144.

[3] Id., p. 137.

[4] Conrad Aiken, “Emily Dickinson”. Paul J. Ferlazzo (ed), *Critical Essays on Emily Dickinson*, Boston: G. K. Hall & Co., 1984, p. 62.

[5] David Porter. *Dickinson, the Modern Idiom*. Londres: Harvard U. P., 1981, p. 203.

[6] Conrad Aiken, art. cit., p. 62.

- [7] Barton Levi St. Armand, ob. cit., pp. 132-133.
- [8] Archibald MacLeish: "The Private World: Poems of Emily Dickinson". Richard B. Sewall (ed), *Emily Dickinson. A Collection of Critical Essays*, s. l.: Prentice-Hall, Inc., 1963, p.160.
- [9] Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, Herder, 1986, pp. 41-42.
- [10] Id., p. 504.
- [11] Id., p. 506.
- [12] Id., p. 892.
- [13] Id., p. 691.
- [14] Louise Bogan, "A Mystical Poet". Richard B. Sewall (ed), ob. cit, p. 143.
- [15] Elizabeth Shepley Sergeant, "An Early Imagist". Paul J. Ferlazzo (ed), ob. cit., p. 52.
- [16] Id., p. 55.
- [17] Barton Levi St. Armand, ob. cit., p. 136.
- [18] Id., p. 193.
- [19] Id., p. 264.
- [20] Id., p. 292.
- [21] Id., p. 275.
- [22] Id., p. 288.
- [23] Id., p. 276. Para un estudio más detallado del día místico, véase el esquema que aparece en p. 317.
- [24] Conrad Aiken, art. cit., p. 63.
- [25] Cita tomada de Barton Levi St. Armand, ob. cit., p. 131.

© *Emilio José Álvarez Castaño 2009*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

