

# Emily Dickinson: diez poemas

**Selección, traducción y notas de**  
**María Isabel Calo**  
Facultad de Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de Lomas de Zamora

## I. Diez poemas

### **Advertencia**

Los textos traducidos corresponden a la siguiente edición: *The collected poems of Emily Dickinson* (with an introduction by her niece Martha Dickinson Bianchi), New York, Barnes and Noble, 1993, [Originally published in 1924 as *The complete poems by Emily Dickinson*]. Los poemas siguen la numeración de la edición mencionada y responden a su partición temática.

[X, Love]

*¡Como si una pequeña flor del Ártico  
desde la orilla polar,  
fuera vagando a través de latitudes,  
hasta llegar desde la perplejidad  
a continentes de verano,  
firmamentos de sol,*

*hacia extrañas, luminosas matas de flores,  
y de pájaros de lenguas extranjeras!  
Digo, como si esta pequeña flor  
al Edén estuviese viajando-  
¿Qué entonces? Por qué, nada, sólo  
¡tu pensamiento entonces!*

**[As if some little Artic flower, / upon the polar hem, / went wandering down the latitudes, / until it puzzled came / to continents of summer, / to firmaments of sun, // to strange, bright crowds of flowers, / and birds of foreign tongue! /I say, as if this little flower / to Eden wandered in- / what then? Why, nothing, only / your inference there from!]**

[XXXII, *Life*]

*La esperanza es el ser con plumas  
que anida en el alma,  
y canta una melodía sin palabras,  
y nunca concluye del todo,*

*y la canción más dulce en ráfagas  
/se oye;  
pues debe estar molesta la tormenta  
que logra abatir al pájaro  
que nos mantenía cálidos.*

*La escuché en la gélida tierra,  
y en el más extraño mar;  
aunque, jamás, en los confines  
pidió una astilla de mí.*

**[Hope is the thing with feathers / that perches in the soul, /and sings the tune without the words, / and never stops at all, // and sweetest in the gale is heard; / and sore must be the storm / that could abash the little bird / that kept so many warm. // I´ve heard it in the chilliest land, / and on the stranger sea; / yet, never, in extremity, / it asked a crumb of me.]**

[VI, Life]

*Si logro salvar un corazón de romperse,  
no viviré en vano;  
si logro borrar de una vida el dolor,  
o enfriar una herida  
o ayudar a un esfumado petirrojo  
a regresar a su nido de nuevo,  
no viviré en vano.*

**[If I can stop one heart from breaking, / I shall not live in vain; / if I can ease one life  
the aching, / or cool one pain, / or help one fainting robin / unto his nest again, / I  
shall not live in vain.]**

[XLI, Life]

*El alma ensimismada  
es una amiga poderosa-  
o el espía más agónico  
que un enemigo pudiera enviar.*

*Segura contra sí misma  
ninguna traición puede temer;  
soberana de sí misma, en sí misma  
el alma en espanto permanece.*

**[The soul unto itself / is an imperil friend, - / or the most agonizing spy / an enemy  
could send. // Secure against his own, / no treason it can fear; / itself its sovereign, of  
itself / the soul should stand in awe.]**

*[LXXXIX, Life]*

*Se dice que  
la palabra está muerta  
cuando se pronuncia,  
yo digo que  
comienza a vivir  
ese día.*

**[A word is dead / when it is said, / some say. / I say it just / begins to live / that day.]**

*[XXXVII, Love]*

*El amor es anterior a la vida  
posterior a la muerte  
inicio de la creación, y  
el soplo de respiración.*

**[Love is anterior to life, / posterior to death, / initial of creation, and / the exponent of  
breath.]**

[LI, Love]

*Mi amado ha de ser un ave,  
¡porque vuela!  
Ha de ser mortal mi amante,  
¡porque muere!  
Tiene cual la abeja, aguijón.  
Oh, extraño amigo,  
¡eres un enigma!*

**[My friend must be a bird, / because it flies! / Mortal my friend must be, / because it dies! / Barbs has it, like a bee. / Ah, curious friend, / thou puzzles me!]**

[CXXXV, *The single hound*]

*Los avatares del Amor  
son más que sus Vivencias  
inversiones al mejor postor  
son tiempo en oro.*

**[The incidents of Love / are more than its Events, / investments best expositor / is the minute per cents.]**

[XXX, Love]

*Dicen que en tierras que nunca vi  
inmortales yacen Los Alpes,  
cuyos bonetes acarician el firmamento,  
cuyas sandalias rozan el pueblo,  
mansas a sus eternos pies  
una miriada de margaritas juega.  
¿Cuál, señor, eres tú y cuál yo,  
en un día de agosto?*

**[In lands I never saw, they say, / immortal Alps look down, / whose bonnets touch the firmament, / whose sandals touch the town,- / meek at whose everlasting feet / a myriad daisies play. / Which, sir, are you, and which am I, / upon an August day?]**

[XLIX, Love]

*Hacemos crecer el amor entre otras cosas  
y lo guardamos en el cajón,  
hasta convertirlo en vieja moda  
como disfraces vestidos por antepasados.*

**[We outgrow love like other things / and put it in the drawer, / till it an antique fashion shows / like costumes grandsires wore.]**

## II. Acotación

Emily Dickinson nació el 10 de diciembre de 1830 en Amherst (Massachusetts, EEUU), en el seno de una familia puritana que llevaba seis generaciones afincada en Nueva Inglaterra. Su padre ejercía como prominente abogado y tesorero del *Amherst College*, donde la joven hizo sus estudios primarios y secundarios, cursando luego en el Seminario Femenino de Mount Holyoke.

La poeta pasó la mayor parte de su existencia recluida en su hogar, desde donde mantenía contacto con sus amigos mediante epigramáticas cartas cargadas de enigmas.

Un amigo de la familia, el clérigo y escritor Thomas Higgins, ofició de mentor. Él le aconsejó no publicar debido a que su escritura rompía con los convencionalismos de la época. A ello vino a sumarse el rechazo de algunos textos por parte de la revista *The Atlantic Monthly*. Otra amistad, la novelista Helen Jackson, intentó convencerla de dar a conocer su obra. No obstante, sólo llegará a editar algunos pocos poemas en vida.

Después de su muerte, acaecida el 15 de mayo de 1886, su hermana Lavinia descubrió cientos de manuscritos los cuales, con la ayuda de Higgins y Mabel Todd, ex compañera de estudios de Emily, se comenzaron a publicar en volúmenes independientes. El primero, *Poems by Emily Dickinson* (1890), recibió duras críticas, pero tuvo excelente repercusión entre los lectores. Le siguió un año después *Poems: Second Series* y, en 1896, *Poems, Third Series*.

En 1945 aparece el resto de sus textos -más de 600-, publicados por vez primera en *Bolts of melody*. Thomas Johnson edita luego la correspondencia de E. D. en tres



volúmenes de la Universidad de Harvard (1958). Por último, se publica en 1960 su *Poesía Completa*, respetando la tipografía original que sus editores anteriores habían desechado por transgresora. Recientes investigaciones echan luz sobre las dos grandes influencias de la poeta: Charles Wadsworth, un clérigo de Filadelfia, y Otis P. Lord, amigo de su padre.

Si de influencias en la obra de E. D. se trata, resulta concluyente que, además de sus amistades íntimas -pocas por las condiciones que el retiro le impuso a su existencia-, recibe marcas innegables, en primer lugar, originadas en su vida académica y en su culta formación como lectora.

Los posibles vínculos con sus coetáneos no dejan de ser problemáticos. Si bien tuvo oportunidad de conocer a Ralph Waldo Emerson (1803-1882) -a quien seguramente había leído- cuando éste dio una conferencia en Amherst, la joven no concurre a ella, generando ya el mito de la escritora aislada.

Contemporáneos relevantes de E. D. también fueron Walt Whitman (1819-1892) en poesía, con *Hojas de hierba* y *Canto a mí mismo*, y Edgar Allan Poe (1809-1849), autor, entre otras, de la magnífica composición *El cuervo* y una imponente obra narrativa. Dos escritores que, sin duda, se hallan unidos al espíritu dickinsoniano desde el *vitalismo* y la *perspectiva gótica*, respectivamente.

En cuanto a los precursores, imposible no mencionar también a los poetas metafísicos ingleses (1), quienes por su mirada introspectiva, su poesía cargada de ricas imágenes, vitalismo, sensualidad, misticismo e incipiente coloquialismo, sin duda hicieron mella en la joven Emily. Influencias que, cabe acotar, se profundizarán en los vanguardistas Ezra Pound (1885-1972) y Thomas S. Eliot (1888-1965), a partir de los años '20.

Dotada de una expresión llana -casi al borde de lo coloquial-, E. D. desarrolla una poética que, en su aparente sencillez de vocabulario, nos termina asombrando por la compleja sintaxis y sus apabullantes vitalismo y sensualidad. Debiendo sumársele a ello la carga de ambigüedad, difícil de asimilar para los convencionalismos puritanos de su época (2). El vitalismo en la voz poética se imbrica con el alto vuelo metafísico al estilo de William Blake (3), pero no desde la pura percepción intelectual, sino más bien desde *un escribir con la naturaleza como aliada*.

Ha señalado la crítica, asimismo, dos elementos que encuadran a E. D. como una poeta original y transgresora para su época: el uso de una *tipografía muy extraña* para las corrientes literarias del XIX y la *no-titulación* de sus piezas.

La cuestión de la *tipografía atípica*, cargada de recursos sumamente originales, de algún modo anticipa técnicas simbolistas posteriores y, dado el canon entonces vigente, perfila a E. D. como ‘no publicable’ en su momento de mayor creatividad e intensidad líricas. Mencionaremos al respecto *el uso del guión* a modo de paréntesis poético; también *la utilización de mayúsculas* en determinadas palabras que funcionan como clave en su decir, cargando de sentido semántico-ontológico al término.

El otro aspecto mencionado, preferir no titular sus poemas, encierra varias aristas significativas: el autor John Mulvihill considera que la *no titulación* se halla en estrecha relación con la idea de no publicar, pues ello no pasaba por la mente de E. D. Según el crítico, la titulación se vincula con la presentación de la obra al lector y por lo tanto, con la mercantilización de la literatura, muy lejana de la concepción poética de nuestra autora.

Asimismo, Mutlu Konuk Blasing, en su ensayo *Emily Dickinson’s untitled discourse* (4), refiere que la *titulación* aparece asociada -en el siglo XIX- con la autoridad, concepto que E. D., como mujer inserta en una cultura patriarcal, no podía demandar.

Otros críticos aportan disímiles hipótesis, así la de David Porter, en *Dickinson: the modern idiom* (5), que analiza la *no titulación* en tanto símbolo del *escepticismo lingüístico*, aspecto del radical modernismo de E. D., claramente marcado por ausencias y omisiones. Sumemos la opinión de Richard Howard, quien postula que E. D. obvia el título porque era una poeta *temperamentalmente desinteresada en finalizar*; rasgo sumamente llamativo para la época pues anticipa la importancia que posteriormente adquirirá el lector en el circuito que propone la lectura poética: el receptor completa la obra dada la dimensión abierta del poema (6).

Apoyados en estas observaciones, consideramos que E. D. escapa al lugar común del título conceptual, lo que nos lleva a pensar en la gran amplitud espiritual y estética de la autora. Rupturista sin quererlo, seduce al lector introduciéndolo de lleno en la densidad de

sus *micropoemas* como en pequeños espejos de agua (una lágrima, un arroyo, un río... el océano), a fin de navegar sin ambages y con libertad por un mundo altamente lírico de naturalidad extrema.

Por último, retomaremos un elemento ya anticipado: *la mirada gótica* en su dimensión poética como productora de efecto. Daneen Wardrop (7) señala en E. D. el uso de una sintaxis compleja a través de lo que llama '*saturación fantástica*', impulsando la hipótesis de las marcas góticas en su obra. Desde la tesis de Wardrop, 'lo incierto' se presenta en la impronta dickinsoniana a manera de presente suspendido, especie de *dejá vu*, a través de reminiscencias, recuerdos y evocaciones, que producen en la lectura la descarga de elementos sobrenaturales (*gothic overtones*).

Para terminar, apuntemos que E. D. representa, desde nuestra perspectiva, una voz fantasmalmente escondida en el seno de una sociedad rígida, saturada de rigor y puritanismo. Medio tono solapado, apenas sugerido, incómodo para su siglo. En verdad: huella encauzada hacia la posteridad.

Desde un mundo inusual, repleto de reminiscencias e insinuaciones, la poeta, descalificada por la mayoría de sus contemporáneos, se nos impone: su original fuga poética aun busca un eco. Sus poemas son respiración.

---

## Notas

(1) Entre los poetas metafísicos ingleses el más representativo es John Donne (Londres, 1572-1631). Obras: *Sátiras* (1593); *Elegías y Canciones* (1590); *Canciones y Sonetos* (1590); *Aniversarios* (1600). Además se destacan: George Herbert (Gales, 1593-1633), con sus obras *El templo* (1634); *El sacerdote del templo o el párroco rural* (1652) y Henry Vaughn (Llansantffraed, Gales, 1622-1695) *Silex Scintillans* (1655); *El monte de los olivos* (1652); *Flores solitudinis* (1654); *Thalia Rediviva* (1678).

(2) E.D. usa la forma de versos yámbicos de 3 ó 4 pies en brevísimas y epigramáticas estrofas, con rima asonante como efecto sonoro, sumamente trasgresor para los cánones de mediados del siglo XIX.

(3) Ignorado en su tiempo, precursor del prerrafaelismo y heredero de los poetas metafísicos ingleses, William Blake (Londres, 1757-1827) fue escritor, pintor y grabador. Su obra artística y literaria puede ser considerada visionaria y su estilo, rico en elementos simbólicos, trasunta la experiencia mística. *Cantos de la experiencia* (1794), *Jerusalén* (1804-1820) y *Milton* (1804-1808). Ilustró las obras *El paraíso perdido* de John Milton y *La Divina Comedia* de Dante.

(4) BLASING, Mutlu Konuk (1987), "Emily Dickinson's untitled discourse", en *American Poetry: the Retic of its forms*. New Haven, Yale U.P.

(5) PORTER, David (1981), *Dickinson: The Modern Idiom*, Cambridge, Harvard, U.P.

(6) Umberto Eco, desarrolla el concepto de ‘apertura’ en *Obra abierta*: “*Las muchas interpretaciones (...) no agotan las posibilidades de la obra: en efecto, (...) permanece inagotable y abierta en cuanto ‘ambigua’, puesto que se ha sustituido un mundo ordenado de acuerdo con leyes universalmente reconocidas por un mundo fundado en la ambigüedad, tanto en el sentido negativo de la falta de centros de orientación como en el sentido positivo de una continua revisión de los valores y las certezas*”. [Cf. ECO, Umberto (1985), *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, p.71].

(7) Cf. WADROP, Daneen (1992): “Goblin with gauge: Dickinson’s readerly gothic”, en *Emily Dickinson journal*, Dirección URL: <http://www.colorado.edu/EDIS/journal/>.