

---

## Emily Dickinson. De la marginación a la automarginación: una metodología para la escritura

Susana Mayorga y Elisa María Salzmann

### *Introducción*

**D**espués de un prolongado contacto epistolar, Emily Dickinson finalmente aceptó recibir en su propia casa a su mentor, Thomas Wentworth Higginson, a quien no conocía. Su carta de presentación fueron dos margaritas y el críptico comentario, “nunca recibo a extraños”. En esta contradictoria ceremonia se centra su ambivalencia: por un lado, el juego con la posibilidad de entrega, su necesidad de integrar su yo con el afuera y, por el otro, la defensa de la unidad de su yo, el deseo de excluirse del mundo en que vivía.

Primó el sentimiento de marginación que se convertiría en el hilo conductor de su vida y de su obra. Describiremos este sentido de marginación desde tres perspectivas distintas.

En primer lugar, Emily Dickinson nace en Nueva Inglaterra en el momento crucial en que la ortodoxia puritana llegaba a su fin y el trascendentalismo de Emerson surgía con gran ímpetu e infundía nuevo vigor a las corrientes de pensamiento de la época. Emily corporiza en su poesía las profundas divisiones que se habían producido a partir de esos cambios de mentalidad. Como señala Albert Gelpi en *Emily Dickinson. The Mind of the Poet*, “...Emily buscó encontrarse en esta encrucijada, perdiéndose en el complejo laberinto de su interioridad”.

En segundo lugar, debemos considerar la situación de Emily como mujer poeta en el mundo en que vivía. Helen Mc Neil en su libro, *Emily Dickinson*, presenta el conflicto, “...no era profesional,

no era normal, nunca se casó". Esta descripción por la negativa revela los prejuicios y los obstáculos que debió sortear para escribir poesía. En su afán de ser debió marginarse de todo lo que la ligaba al canon establecido. Su estrategia fue dirigirse a su interioridad y alejarse del entorno. La poesía que devolvía al mundo debió dislocarse en el límite entre lo interno y lo externo para tener una existencia propia. Por ello es necesario explorar las distintas facetas de su obra "como una manera de progresar hacia un centro que nunca se alcanza, su *différance*".

Por último, Emily Dickinson es una acabada representante del romanticismo. Este movimiento en términos de Hegel refleja "el mal de su época, la escisión mente-mundo, alma-circunstancia, interioridad humana-condición externa". En sus conferencias sobre estética, Hegel plantea la distinción entre arte clásico y arte romántico a partir del desmoronamiento de la Trinidad Platónica que equiparaba la Verdad con el Bien y la Belleza. La unidad perfecta, la armonía del significado con la forma externa, el basamento estructurante del arte clásico, queda totalmente fracturado en el romanticismo.<sup>1</sup> En este sentido Erich Heller, en su ensayo "The Artist's Journey into the Interior", al referirse al *Torquato Tasso* de Goethe, dice que "...[éste] tiende a replegarse sobre sí mismo, como si la totalidad del mundo estuviera dentro de su interioridad y fuera no existiera absolutamente nada". En esta línea de pensamiento, cuando Heller se refiere al lenguaje de Hamlet aclara que el equívoco "...es el lenguaje del mundo, un mundo en el cual las relaciones entre el adentro y el afuera, entre la realidad y el signo, el significado y la palabra han sufrido un formidable trastocamiento".

Según Hegel, la realización última del espíritu puede ser alcanzada "en esa forma de existencia que le es totalmente apropiada en el sentimiento y en el interior del alma del hombre, en la interioridad humana". La conclusión sería, entonces, que la subjetividad es absoluta.

En este mundo transita Emily Dickinson. El yo se mueve en la unidad y en la interioridad, a puertas cerradas. A partir de esta

---

<sup>1</sup> Hegel utiliza el término romántico en forma amplia para contrastar el arte clásico con todos los movimientos que le siguen.

afirmación indagaremos cómo se produce el movimiento desde afuera hacia adentro, y cómo, una vez en el interior, el yo se fractura y se vuelve a fracturar en un proceso de continua automarginación. El lugar que Emily se construye, “A Fairer House than Prose”, aislado y de difícil acceso (sintáctico y semántico) le devolverá paradójicamente la libertad lingüística y psicológica que necesita para escribir.

El afuera bajo sospecha, la pérdida como indagación, la posibilidad en la negación, y el yo fracturado serán explorados en varios de sus poemas. Por último, cerramos el ciclo con un epitafio que la colocará nuevamente en el mundo exterior después de la muerte.

*El afuera bajo sospecha*

Emily toma dos figuras masculinas —Soto y Jasón— en los poemas 832 y 870 para ejemplificar la búsqueda externa, la expedición. Ni ellos, ni ningún otro conquistador ha tenido hasta ahora la inteligencia o la imaginación para dejarse guiar hacia el adentro. Como hombres representan la conquista exterior.

J 832

Soto! Explore thyself!  
Therein thyself shalt find  
The “Undiscovered Continent”—  
No Settler had the Mind.<sup>2</sup>

J 870

Finding is the first Act	Fourth, no Discovery—
The second, loss,	Fifth, no Crew—
Third, Expedition for	Finally, no Golden Fleece—
The “Golden Fleece”	Jason— sham— too. <sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> ¡Soto! ¡Explórate a ti mismo! Adentro tú mismo encontrarás/ El “Continente Inexplorado”—/ Ningún colono tuvo ese propósito.

<sup>3</sup> Encontrar es el primer Acto/ El segundo, perder,/ El tercero, la expedición en busca/ del “Vellochino de Oro”/ El cuarto, ningún Descubrimiento—/ El quinto, ninguna Tripulación—/ Por último, ningún Vellochino de Oro—/ Jasón —falso— también.

En el poema 832 Emily retoma al socrático “Conócete a ti mismo”.

En un tono imperativo y muy irónico ordena a Soto que explore el continente aún no descubierto de su propio ser. Tampoco servirá Jasón para esta tarea. A lo largo del poema 870 Emily nos hace bajar los escalones de la épica tradicional en búsqueda del vellocino de oro para negar no sólo la posibilidad de descubrir, sino también la de la existencia misma del vellocino. Emily devela la falsedad de Jasón y de su viaje en este riguroso poema de deconstrucción.

Negando el valor de la expedición hacia el exterior, Emily se alejará de esta gran zona —el afuera— para replegarse hacia otro centro: la subjetividad. A ella se referirá a lo largo de su obra mediante distintos términos: mente, cerebro, alma, espíritu, yo (*self*), conciencia.<sup>4</sup>

J 822

This Consciousness that is aware Of Neighbors and the Sun Will be the one aware of Death And that itself alone	How adequate unto itself Its properties shall be Itself unto itself and none Shall make discovery.
---	---

Is traversing the interval Experience between And most profound experiment Appointed unto Men—	Adventure most unto itself The Soul condemned to be— Attended by a single Hound Its own identity. <sup>5</sup>
---	---

En el poema 822 “esta conciencia” será la única capaz de descubrir “itself unto itself and none”, sintaxis de clausura para el aislamiento del yo. A partir de este verso, comienza la aventura poética de Emily,

---

<sup>4</sup> Ver los siguientes poemas: mente (280, 711, 910, 937, 1421), el cerebro (556, 632, 670), alma (664, 512, 594, 1055, 683, 876, 1225, 1661, 1695), el espíritu (733, 578, 976), el yo (642, 789, 1195), la conciencia (894).

<sup>5</sup> Esta conciencia que conoce/ sol y vecinos/ será la que advertirá la muerte/ y ella misma sola/ atravesará el intervalo/ entre la experiencia/ y el más profundo experimento/ reservado a los hombres—/ cómo le serán adecuados/ estos atributos/ ella misma para sí misma/ compartirá el descubrimiento./ A las aventuras solitarias/ el alma está condenada—/ custodiada por un solo sabueso/ su propia identidad.

la del alma en su espacio interior contemplándose a sí misma como único objeto de conocimiento, secundada solamente por su propia identidad, "a single Hound". Esta experiencia solipsista ocupará el intervalo de la vida de los hombres; será todo experiencia y experimento desde y con ellos mismos. Entonces la vida transcurrirá en el adentro, en la independencia de ser Nadie.

J 288

I'm Nobody! Who are you?  
Are you — Nobody — Too?  
Then there's a pair of us!  
Don't tell! they'd advertise — you know!

How dreary — to be — Somebody!  
How public — like a Frog —  
To tell one's name — the livelong June —  
To an admiring Bog!<sup>6</sup>

Como ya lo cuestiona el poema, ¿para qué ser alguien y repetir el nombre de uno mismo al oximorónico pantano que lo admira? Si el espejo de la propia identidad está dentro del ser; qué imagen, qué realidad trascendente podrá devolvernos el pantano social y exterior. No es allí donde el alma se mirará. Tal vez allí, públicos, se contemplaron Soto y Jasón, pero la historia que aquí comienza a contarse tiene su centro en el íntimo interior.

---

<sup>6</sup> ¡Soy nadie! ¿Quién eres?/ ¿Eres —nadie— también?/ ¡Somos entonces un par!/ No lo digas son capaces de descubrirnos —lo sabes./ ¿Qué horrible —ser— alguien!/ qué impudicia —como una rana—/ decir vuestro nombre —todo el santo día— a un admirativo pantano.

*La pérdida como indagación*

El poema 959 se estructura sobre la base de una isotopía de pérdida. Emily se ubica al margen dejando el centro y sus alrededores.

J 959

A loss of something ever felt I—  
The first that I could recollect  
Bereft I was— of what I knew not  
Too young that any should suspect

A Mourner walked among the children  
I notwithstanding went about  
As one bemoaning a Dominion  
Itself the only Prince cast out—

Elder, Today, a session wiser  
And fainter, too, as Wiseness is—  
I find myself still softly searching  
For my Delinquent Palaces—

And a Suspicion, like a Finger  
Touches my Forehead now and then  
That I am looking oppositely  
For the site of the kingdom of Heaven—<sup>7</sup>

Este poema muestra dos momentos hacia la madurez del yo y su relación con el conocimiento. En el primero, el de la juventud, que abarca las dos primeras estrofas, "Something" abre posibilidades indefinidas, entre ellas, el espacio femenino en la Nueva Inglaterra

---

<sup>7</sup> La pérdida de algo que siempre sentí—/ la primera que puedo recordar/ despojado yo estaba —de lo que no conocía/ más joven de lo que nadie podía sospechar/ enlutado estaba entre los niños/ yo no obstante vagaba/ como alguien que se lamenta por su dominio/ él mismo el único príncipe descartado—/ mayor, hoy, un grado más sabio/ más lánguido también, como es la sabiduría—/ me encuentro todavía lentamente en busca/ de mis delinquentes palacios—/ y una sospecha, como un dedo/ toca mi frente de vez en cuando/ que estoy buscando en el lugar opuesto/ por el sitio del reino del cielo—.

puritana. El yo está todavía separado gramaticalmente del "itself", pero unido semánticamente en la pérdida. El segundo momento, el de la adultez, encontrará el yo reunido en el "myself". El sentido de "find" está reforzado por la palabra "searching". Además los calificativos que se le asignaron antes al yo: "Bereft", "bemoaning" se transmutan en la unidad de este yo, en "softly", "elder", "wiser", "fainter", es decir, en atributos menos definidos que abren una infinita gama de experiencias posibles. Precisamente en este ámbito, el de la posibilidad, se desarrolla el proceso heurístico, estrategia elegida por Emily para acceder al conocimiento.

Importa en estas dos etapas el lugar del pronombre "yo". Con esta ubicación se clarifica el desplazamiento interno del sujeto. Al comienzo del poema, en el primer verso, en posición final "A loss of something ever felt I": en la tercera estrofa estará a comienzo de verso "I find myself still softly searching".

El poema concluye acentuando la sospecha inicial: enfrenta las ideas del trascendentalismo emersoniano con las creencias del puritanismo ortodoxo. El paternalismo autoritario de la religión se concreta metonímicamente en un dedo que a un mismo tiempo amonesta y se deshace en el olvido acentuando la ambivalencia de Emily con respecto a su sentimiento religioso.

### *La posibilidad en la negación. El yo fracturado*

"No es la palabra más salvaje que le atribuimos al Lenguaje", escribe Emily a su pretendiente Otis Lord en la carta 562. Paradójicamente el no será su afirmación más temeraria, un gozne polisémico central para todo su mecanismo de enajenación.

En el poema 384 defiende su terreno en la conciencia con rotundas negaciones: "No rack can torture me". "You cannot prick with Saw-Nor pierce with Scimitar".

J384

No rack can torture me —	The Eagle of his Nest
My Soul — at Liberty —	No easier divest —
Behind this mortal Bone	And gain the Sky
There knits a bolder One —	Than mayest Thou —

You cannot prick with saw —	Except Thyself may be
Nor pierce with Scimitar —	Thine Enemy —
Two Bodies— therefore be —	Captivity is Consciousness—
Bind One— The Other fly	So's Liberty. <sup>8</sup>

El recorrido pronominal va del yo al tú en este poema. Para hablar del cuerpo libre y cautivo a la vez, el yo cede su lugar al tú aunque prevalezca la voz del yo. La tercera persona se reserva para hablar del águila, y para la conclusión del poema en la que se revela una paradoja: "Captivity is Consciousness/ So's liberty", momento en que esta voz necesita salir de sí para verse en la figura del águila y para escucharse definida. El potro de tormento, la cimitarra, el serrucho son exteriorizaciones de la conciencia: enemigos cortantes y lacerantes para este único cuerpo. El exterior no pesa sobre esta "conciencia" que depende solamente de sí misma y de su propio interlocutor. El águila le pertenece al cielo de su posibilidad, a su infinita subjetividad romántica.

Puestas en escena las distintas personas gramaticales el poema 303 se abre en un gesto de selección.

J 303

The Soul selects her own Society —  
 Then — shuts the Door —  
 To her divine Majority —  
 Present no more —

Unmoved — she notes the Chariots — pausing —  
 At her low Gate —  
 Unmoved — an Emperor be kneeling  
 Upon her Mat —

---

<sup>8</sup> Ningún cepo puede torturarme—/ mi alma —en libertad—/ detrás de ese esqueleto mortal/ se teje uno de más valor—/ no puedes horadar con un serrucho—/ ni traspasar con una cimitarra—/ dos cuerpos —por lo tanto perdura—/ amarra uno —el otro vuela—/ el águila de su nido/ no se despoja—/ y gana el cielo/ más fácilmente que tú—/ excepto tú mismo tal vez nadie puede ser/ tu enemigo—/ cautividad es conciencia—/ y también libertad.



I've Know her — from an ample nation —  
 Choose One —  
 Then — close the valves of her attention —  
 Like Stone —<sup>9</sup>

A diferencia del poema 959 en que la vivencia de una pérdida descoloca y aleja al “yo” de su propio centro, este yo fuerte y seguro hace una toma de lugar. Aquí el eje estructurante es la palabra “unmoved” repetida dos veces. Confinada en su espacio interior el alma observa imperturbable, petrificada, circunstancias que vive como externas y ajenas a sí misma.

Fortalecida en su omnipotencia a través de una cadena de negaciones “no more”, “unmoved”, “shuts”, “close”, “like stone”, recuerda en primera persona el acto único y definitivo de la elección: “Choose One then —close the Valves of her attention/ Like Stone”. Emily recorre en estos dos poemas (384 y 303) la distancia entre la primera y la tercera persona. En el 303 la inesperada presencia de la primera persona en la última estrofa atestigua su soberanía sobre sus otras manifestaciones.

En esta dirección el poema 640 expande aún más los límites de su circunferencia.

J 640

I cannot live with You —  
 It would be Life —  
 And Life is over there—  
 Bahind the Shelf

I could not die — with You—  
 For one must wait  
 To shut the Other's Gaze down—  
 You — could not —

The Sexton keeps the Key to —  
 Putting up

And I — Could I stand by  
 And see You — freeze —

<sup>9</sup> El alma elige su íntima sociedad—/ luego— cierra la puerta—/ a su divina mayoría—/ que ya no está presente—/ imperturbable —advierte los carruajes— deteniéndose—/ en su pequeño portón—/ imperturbable —un emperador está arrodillado—/ sobre su alfombra—/ la conocí — por provenir de una gran nación—/ elige una—/ luego —cierra las válvulas de su atención—/ como piedra—.

Our Life — His Porcelain —  
Like a Cup —

Discarded of the Housewife  
Quaint — or Broke —  
A newer Sèvres pleases —  
Old Ones crack

Glow plain — and foreign  
On my homesick Eye —  
Except that You than He  
Shone closer by —

They'd judge Us — How —  
For You —served Heaven-You know,  
Or sought to —  
I could not —  
Because You saturated Sight—  
And I had no more Eyes  
For sordid excellence  
As Paradise

Without my Right of Frost —  
Death's privilege?

Nor could I rise —with You—  
Because Your Face  
Would put out Jesus' —  
That New Grace

And were You lost, I would be —  
Though My Name  
Rang loudest  
On the heavenly fame —

And were You — saved —  
And I — condemned to be  
Where You were not —  
That self — were Hell to Me —  
So we must meet apart—  
You there — I —here —  
With just the Door ajar  
That Oceans are — and Prayer —  
And that White Sustenance —  
Despair —<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Yo no puedo vivir contigo—/ sería la vida—/ y la vida está ahí—/ detrás de los anaqueles—/ el sacristán guarda las llaves para—/ alojar bien/ nuestra vida — su porcelana—/ como una taza—/ apartada por el ama de casa—/ primorosa —frágil—/ una nueva Sèvres convendría—/ las viejas se rompen—/ no podría morir —contigo—/ pues uno tiene que esperar/ para cerrar las miradas—/ tú —no podrías hacerlo—/ y yo— ¿podría detenerme a tu lado/ y verte —frío—/ sin mi derecho a la congelación—/ privilegio de la muerte?/ No podría elevarme —sin ti—/ porque tu faz/ borraría la de Jesús—/ esa nueva gracia/ ardiendo simplemente —y extraña/ en mis nostálgicos ojos—/ excepto que tú y El/ brilláis más cerca/ nos juzgarían —cómo—/ pues tú —serviste al cielo— lo sabes,/ o trataste—/ yo no pude—/ porque saturaste la vista—/ y yo no tenía más ojos/ para sórdida excelencia/ como el Paraíso/ y si estuvieras perdido —y yo también—/ aunque mi nombre/ resonara más/ en la fama del cielo—/ y si te salvaras—/ y yo—condenada estaría—/ donde tú no estuvieras—/ ese yo mismo —sería infierno para mí—/ de modo que debemos unirnos separados—/ tú ahí —yo— acá—/ con la puerta apenas entreabierta/ que océanos hay —y oraciones—/ y es puro sustento—/ desesperación—.

A partir de la negación inicial, "I cannot live with you", se declara la imposibilidad de la relación yo-tú. Con las sucesivas se abandonará la brecha entre las partes: "I could not die —with you—", "Nor could I rise — with You", "For You — served Heaven —You know, / Or sought to —/ I could not—". La conclusión es dolorosa, inapelable: "So we must meet apart—you there —I— here". Hay encuentro sólo en la separación, hay espacio sólo en la negación. El mar se instala entre emisor y receptor como silencio final, blanco como la desesperación.

Una vez delimitado el espacio y efectuada la separación yo-tú, la respuesta a su búsqueda heurística pareciera inscribirse en el secreto mensaje de una carta, representación concreta de su escritura.

## J 636

The Way I read a Letter's — this —  
 'Tis First — I lock the Door —  
 And push it with my fingers — next —  
 For transport it be sure —

And then I go the furthest off  
 To counteract a knock —  
 Then draw my little Letter forth  
 And slowly pick the lock —

Then - glacing narrow, at the Wall —  
 And narrow at the floor  
 For firm Conviction of a Mouse  
 Not exorcised before —

Peruse how infinite I am  
 To no one that You — know —  
 And sigh for lack of Heaven — but not  
 The Heaven God bestow —<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> La manera en que leo una carta es —ésta—/ Primero —cierro la Puerta—/ Y la toco con los dedos —luego—/ Para de su presencia asegurarme—/ Y entonces me voy al lugar más distante/ Para resistir los llamados —/ Y extraigo mi pequeña Carta/ Y len-

En esta alejada clausura, el yo se libera y se expande, tiene lugar entonces el momento epifánico: le son reveladas la multiplicidad de su yo y sus posibilidades infinitas. El suspiro final descubre la creación poética como piedra fundacional de un paraíso distinto del divino. Desde allí el yo continuará su búsqueda por medio de la palabra y el silencio que ya sólo significarán “el laberinto de su subjetividad verbalmente construida”.<sup>12</sup>

Aquí en la palabra y el silencio, confluyen las marcas de la compleja realidad en que Emily Dickinson vivió: el sincretismo de lo puritano y lo trascendental, la poderosa atracción por la imaginación y la subjetividad románticas, el difícil lugar de una voz femenina buscándose dentro del canon patriarcal de la poesía estadounidense del siglo XIX. Sólo mediante la estrategia de marginación y automarginación pudo Emily Dickinson recortarse en el espacio con su escritura.

### *Un epílogo, un epitafio*

J 441

This is my letter to the World  
That never wrote to Me —  
The simple News that Nature told  
Whit tender Majesty

---

tamente fuerzo su cerradura —/ Luego— miro minuciosamente, la Pared/ Y minuciosamente el piso/ Con la fime Sospecha de un Ratón/ No exorcizado antes —/ Examino cuán infinita soy/ Para nadie que Tú —conozcas —/ Y suspiro por la falta de Cielo — pero no/ Del Cielo que el Señor conceda—.

<sup>12</sup> Cristina Piña, *Alejandra Pizarnik*, Planeta, 1991.

Her Message is committed  
To Hands I cannot see —  
For love of Her — Sweet — countrymen —  
Judge tenderly — of Me<sup>13</sup>

Desde esta lectura sólo después de la muerte, Emily se dirige a sus compatriotas “dulcemente” en su epitafio. Su carta al mundo es la compleja decodificación del simple mensaje que la naturaleza le transmitió, su obra.

Como último deseo, un juicio justo.

La traducción de los poemas 832, 870 y 636, Elisa Salzman y Susana Mayorga.

La versión en castellano de los poemas 822, 288, 959, 384, 303, 640 y 441 proviene del libro *Emily Dickinson. Poemas*, selección y traducción de Silvina Ocampo, prólogo de Jorge Luis Borges, Tusquets Editores, 1985.

---

<sup>13</sup> Esta es mi carta al mundo/ que jamás me escribió— / la simple noticia que la naturaleza dio —/ con tierna majestad/ su mensaje está consignado/ a manos que no puedo ver —/ por amor a ella —dulces— compatriotas —/ juzgadme tiernamente.

*Bibliografía*

- Johnson, Thomas H. (ed.), *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Little Brown and Company, 1960.
- Johnson, Thomas H. (ed.), *Emily Dickinson, Selected Letters*, Harvard Univ. Press, 1986.
- Gelpi, Albert, *Emily Dickinson. The Mind of the Poet*, Harvard Univ. Press, 1966.
- Heller, Erich, *The Artist's Journey into the Interior*, Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
- Juarroz, Laura, "Emily Dickinson. El mundo en subjuntivo", *Logos*, Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, núm. 16, 1980-1981.
- Mc Neil, Helen, *Emily Dickinson*, Virago Pantheon Pioneers.
- Miller, Cristianne, *Emily Dickinson. A Poet's Grammar*, Harvard Univ. Press, 1987.
- Piña, Cristina, *Alejandra Pizarnik*, Ed. Planeta, 1991.