

EMILY DICKINSON: CONSTANTES DE SU PRODUCCIÓN POÉTICA

Autora: Ana María Alonso Fernández. IES Pérez de Ayala. Oviedo

“If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know it is poetry”
(Emily Dickinson)

“Para mí, la imagen más fuerte es la que representa el grado de arbitrariedad más elevado” (A. Breton)

“Siempre debe haber enigma en la poesía” (S. Mallarmé)

Introducción

Emily Dickinson nació en Amherst, Massachusetts, en 1830. Su padre era un conocido abogado y parlamentario. Inició sus estudios en la Amherst Academy, viajó a Boston, Cambridge y Worcester, comenzó a escribir poesía y a partir de los treinta años se recluyó en la casa familiar, dedicándose a escribir y a otra de sus pasiones, la jardinería. Por esta época contrajo una enfermedad en los ojos (sensibilidad a la luz). Tuvo dos hermanos, Austin y Lavinia, que fue quien se ocupó de que sus poemas fueran publicados. Falleció a los 55 años, en 1866, aquejada de nefritis.

A partir de 1853 comenzó a coleccionar sus poemas en libretos cosidos a mano, algunos de ellos con ilustraciones y dedicatorias. Los años de mayor producción poética de la autora fueron entre 1861 y 1864 (guerra de secesión), época en la que escribió unos ochocientos poemas. En 1870 se aísla y adopta su “white election”, vistiendo de blanco (Fernández Ferrer). Lavinia fue quien tras encontrar en su habitación sus poemas cosidos a mano y agrupados en libretos se ocupó de darlos a conocer.

Además de la poesía cultivó también el género epistolar con su hermano y su cuñada Susan, con el reverendo Charles Wadsworth o el doctor Holland.

La primera edición de sus poemas fue en 1890, parcial, y la segunda en 1937, con su obra poética completa. Poco después de su muerte se convirtió en una poetisa famosa.

Emily Dickinson es una de las principales voces poéticas en la historia de la literatura universal por la capacidad de sugerencia de sus versos, por la fuerza imaginativa de los mismos y por su poderosa singularidad e individualidad que la convierten en inclasificable dentro de las corrientes poéticas de su tiempo. Con sus 1775 poemas, publicados prácticamente todos después de su muerte, esta mujer que vivió inmersa en su mundo interior ha traspasado fronteras y suscitado estudios e interpretaciones de toda índole. Podemos afirmar que “su vida fue, bajo un aspecto de monotonía, de una inusitada intensidad” (Jordana y Macarulla 43). En su obra se producen dualidades entre la serenidad y la angustia, la muerte y la eternidad, el escepticismo y el misticismo y el aislamiento y la comunicación.

La vida de Emily Dickinson estuvo envuelta en el misterio; en palabras de Rodríguez Monroy es ella quien maneja los hilos, construyendo su mito desde la fragilidad y el aislamiento, que se convierten en metáforas de sí misma: “al hacer del vacío su destino obliga a la posteridad a desentrañar cómo puede ser el texto de su destino” (p. 22).

La poesía intimista de Dickinson contrasta con “la fuerza y el caudal amazónicos de Whitman”, en palabras de E. Carranza. Según José M^a Valverde en sus versos hay siempre una “sublime extravagancia” que los sitúa en una “soledad incurable”, como se aprecia en el poema 1052 (“I never saw a moor”).

La abundante crítica sobre la autora ha destacado en ella el misterio y la imaginación, las verdades oblicuas (Andújar Almansa), la sensación de íntima proximidad de la experiencia trascendente como motivo de celebración o de dolor (Douglas), la sintaxis abrupta y falta de regularidad en el uso de los guiones y mayúsculas (Abdul Ameer), el distanciamiento, el enigma y el acertijo (riddle) los ecos místicos y la rebelión contra el dogmatismo. Brooks la califica de autora “autoconsciente” (en Zeki Cirakli).

Otro grupo de estudios interpretan su obra bajo el prisma del feminismo, como Ana Mañeru, M^a Milagros Rivera, Martha Nell Smith (recogidas en Álvarez Gallego). Estos acercamientos se centran en la unidad de su poesía focalizada en el mundo femenino y su especial relación con la cuñada Susan,

frente al mundo masculino representado por su hermano y su padre. Para estas autoras Emily “se situó en primera persona ante el mundo” (Alvarez Gallego 20).

En este artículo analizaremos de modo sucinto las claves de su universo poético utilizando poemas extraídos de las antologías *Cien poemas* (ed. Orbis) y *Antología bilingüe* (ed. Alianza).

Partimos de la consideración de que la poesía es una transformación cualitativa del sentido conceptual a otro afectivo, es un desvío con respecto a las normas del lenguaje. La lírica es un lenguaje sin negación, no tiene contrario. Es “un procedimiento de totalización del sentido” (Cohen 69). Nada mejor que los versos de Emily Dickinson para ejemplificar la esencia del género lírico.

Rasgos de sus poemas

Las fuentes de su producción son variadas: desde los himnos bíblicos hasta los autores coetáneos como Emerson, pasando por Shakespeare, la mística, Keats, las hermanas Brontë y George Eliot. Realiza una síntesis del Puritanismo y el Trascendentalismo de Emerson, formado por escritores y filósofos de Nueva Inglaterra que siguen un pensamiento idealista basado en la idea de la unidad esencial de la creación, la bondad innata del ser humano y la supremacía de la intuición.

Los rasgos románticos de sus textos están más cerca del universo inquietante y oscuro de Coleridge que de la benevolencia de Wordsworth, y entroncan con el romanticismo de Poe, con lo oculto y lo siniestro (Rodríguez Monroy).

La clave central de su producción es la resistencia a la interpretación. El poema se convierte en un enigma que exige reflexión. De ahí la importancia de lo no dicho y las infinitas posibilidades de deslumbramiento que ofrecen sus textos: “nos sitúa en ese borde vertiginoso desde el que se vislumbra tanto el exterior como el interior” (Rodríguez Monroy 12).

Lo no dicho tiene valor esencial en sus textos: “el silencio es para Emily Dickinson tan subversivo como la palabra” (Suárez Ramos 569). Representa

como nadie la audacia de la palabra, las posibilidades del lenguaje y de generar nuevos sentidos (Rodríguez Monroy).

Sus poemas revelan una vocación aforística y epigramática, materializada en la concentración de la información. En los textos de Emily aparecen dos opuestos, la vida trascendente y la vida diaria. Sus poemas, breves en su mayoría, dan la sensación de ser diferentes visiones personales de hechos cotidianos: “her work possesses some grand unity, that all the poems are but episodes of one long poem” (Anderson 223).

En cuanto al cronotopo, no suelen aparecer datos de personas o lugares. Tiempo y espacio están ausentes en sus textos. En palabras de Joanne Dobson, Dickinson “is a writer who seems peculiarly ahistorical” (en Fernández Romero 15).

El primer verso del poema 1129, “Decid toda la verdad pero de forma sesgada” resume los rasgos de la autora: “estilo compacto, elíptico, sugerente y desafiante para el lector” (Fernández Ferrer 30).

Emily Dickinson representa la esencia de la lírica, puesto que la poesía tiene un sentido y sin embargo no es parafraseable en muchas ocasiones. Afirma Cohen que la poesía es el canto del significado, el sentido poético actúa sobre el receptor como la música, hace que el sentido cante, y por ello la palabra poética pasa de la neutralidad a la intensidad. Cambia los términos, los convierte en experiencia personal.

En los poemas de la autora la realidad se relaciona con lo sagrado. Desde el Romanticismo la lírica tiende a la totalización, al concepto que no puede ser representado. Y ahí radica la grandeza de sus versos, la tensión constante entre la realidad y lo trascendente.

Temas y léxico

Sus poemas son símbolos y acertijos que recogen el misterio del mundo, la vida y la muerte. Son meditaciones sobre la naturaleza de las cosas, apuntes aforísticos sobre la eternidad o el tiempo. Los textos de Emily “son siempre esfuerzos en pos de la definición, y muchos comienzan con definiciones de

nombres abstractos, como presentimiento, experimento, fama” (Jordana y Maraculla 53).

En la primera etapa de sus poemas muestra una naturaleza inaprehensible: “una brizna de hierba o un grillo pueden ser el pretexto cotidiano sobre el que levantar el edificio de esa especie de mística doméstica que es su poesía” (Suárez Ramos 569).

Al desvelar lo natural y el mundo que la rodea surge lo sobrenatural. Estas ideas están basadas en el Trascendentalismo de Emerson, influido por el Romanticismo y por el Idealismo postkantiano, y que en su ensayo *Nature* expone los principios de este movimiento filosófico y literario. La intuición es una fuente de verdad, así como la unidad esencial de la creación: “Cualquier pequeño aspecto produce en Emily Dickinson una reacción intensa” (Jordana y Maraculla 55).

Para la autora la naturaleza no es transparente y el lenguaje no es una imagen reflejada en sus procesos (Fernández Ferrer). Presenta una naturaleza en movimiento, con el cambio de las estaciones, el vuelo de los pájaros o lo impredecible del mundo natural.

La comunión de la autora con la naturaleza aparece en poemas donde al modo panteísta se refleja la identificación entre el yo poético y el mundo natural (árboles, pájaros). Así, citaremos el poema 41 (“Robé a los Bosques, los confiados Bosques. Los árboles incautos / sacaron sus Cortezas y sus musgos / para mi fantasía complacer...”).

El tema de la muerte es recurrente en su obra. En ocasiones presenta una muerte dulce, como en el poema 712, que es un paseo metafórico de una mujer joven con la muerte personificada. El anhelo de eternidad se hace patente en este y otros textos.

La muerte se asocia en otros poemas a la angustia y desesperación, como sucede en el poema 280, donde “los ritos de la ceremonia de la muerte aluden a la pérdida de su fuerza mental como consecuencia de la angustia” (Fernández Romero 71).

En algunos poemas presenta una visión nihilista y existencialista de la muerte, como vemos en el bello poema 335, que sigue la estructura y ritmo característicos de los himnos, y que concluye con una visión de la vida humana pesimista y abocada a la nieve de la muerte sin posibilidad de esperanza. Por su parte, el impactante poema 1062 expone con crudeza el proceso de suicidio de un hombre y la ausencia de Dios. No obstante, en otras ocasiones se aferra a la existencia divina, como sucede en el poema 1052, en el que la autora declara que nunca vio el cielo, pero sabe de su existencia.

El contenido metapoético es otra constante de su creación. Destacaremos el poema 466, “I dwell in possibility”, “Habitó en la posibilidad”, en donde la autora defiende la supremacía de la poesía frente a otros géneros. De modo alegórico destaca en el poema la superioridad del género lírico por la gran cantidad de habitaciones, de posibilidades y un gran tejado que abarca el mundo natural y el paraíso. Por su parte en el poema 883 destaca que cuando un poeta desaparece, sus lentes diseminan luz de época en época.

Los poemas de amor y desamor predominan en sus creaciones de los años 50. Un ejemplo es el número 47, donde la autora plantea el afán infructuoso de olvidar a alguien.

Emily Dickinson utiliza las palabras en contextos inesperados, y de ahí surge la sorpresa y la imaginación desbordada, como cuando en el poema 466 utiliza el léxico de una casa (puertas, ventanas, tejas) asociado a la posibilidad, es decir, a la poesía. Lo mismo sucede en el poema 14, donde viste a los árboles con “abalorios” y se ve a sí misma robando árboles a los bosques, cuyos musgos y cortezas alimentan la fantasía de la autora.

Conceptos recurrentes en sus obras son la circunferencia, el límite, la pequeñez (Eberwein, en Fernández Ferrer). Otras palabras que aparecen con frecuencia son Eternidad, Muerte, Angustia, Llama, Vida, Milagro. En el género lírico la estrategia de desviación de la lengua común “devuelve al lenguaje su positividad (...) las palabras, liberadas de toda oposición recobran su propia identidad y, al mismo tiempo, su total plenitud semántica” (Cohen 114).

El léxico referido a la mente y el cerebro aparece en muchos poemas. Citaremos el hermético poema 556, donde la autora presenta el cerebro como

un proceso de pensamiento que sigue unas normas, como si fuera el engranaje de una máquina, hasta que hay algo que lo desvía de su rumbo, lo impredecible, lo que no se puede contener. Nuestro cerebro debe siempre estar abierto a lo imprevisible, al mundo de la imaginación y lo irracional.

Asimismo, los animales son un elemento importante en sus poemas, como ha analizado pormenorizadamente Álvarez Gallego, interpretando en clave alegórica el significado de dichos animales para mostrar su mundo íntimo.

La poesía de Emily Dickinson presenta una gran unidad temática conseguida mediante la isotopía, término establecido por Greimas, que se refiere a la redundancia de significados de un texto. Citaremos como ejemplo el poema 712, en donde la isotopía de la “muerte dulce” recorre el poema a través de diferentes términos: “amablemente, cortesía, Niños, Sol, Tul, Eternidad”.

Estilo

Sus estrofas siguen la tradición de la balada y de los himnos bíblicos. La mayoría son cortos y con rima asonante. El poema breve es el medio ideal de expresión, puesto que cada palabra tiene un valor fundamental, no hay elementos superfluos.

Innovó en el ritmo y la sintaxis. Utiliza de modo arbitrario los signos ortográficos, las comillas, mayúsculas y guiones, creando un concepto vacilante de unidad en la estrofa. Los guiones poseen un valor tonal y musical.

Para Mallarmé la poesía posee una voluntad antisintáctica, y ello se refleja en uno de los rasgos de la lírica contemporánea, la ausencia de puntuación. En este sentido, afirma Cohen, la sintaxis decae en favor de la palabra: “privada de oposición, la palabra se afirma como totalidad semántica y se otorga un sentido absoluto” (Cohen 103).

El nombre es el elemento esencial, con el uso de las mayúsculas que realzan el valor de la palabra sustantiva (Suárez Ramos). Las mayúsculas se utilizan para enfatizar determinadas palabras que forman el significado central del poema. Por ejemplo, en el 314, las mayúsculas se relacionan con

realidades trascendentes (esperanza, viento, mares). La mayúscula final en “Mi” acentúa el lirismo e intimismo de este poema.

Las mayúsculas pueden también indicar ambigüedad o aportar ritmo y musicalidad al poema. Por ejemplo en el breve poema 1078 la autora describe el periodo posterior a la muerte de un ser amado como una ceremonia ritual donde se suceden los acontecimientos y hechos cotidianos que suceden a un deceso. En este caso, como en tantos otros poemas, se muestra una actitud irónica en donde las mayúsculas apuntan a la idea de ajeteo. Es un ejemplo de uso de la letra capital con el fin de “add musicality to the poem and balance it” (Abdoul Ameer 3436).

Los guiones marcan el muro que aleja al lenguaje de la realidad, y a la vez posibilita la unión y el encuentro. La función de los guiones es variada: sorprender al lector, darle tiempo a pensar, otorgar musicalidad al poema, destacar palabras que quedan aisladas o crear versos que sin pausas serían casi imposibles de leer (Abdul Ameer).

En el poema 288 los guiones aíslan las palabras más importantes del poema, los indefinidos “nadie” y “alguien”, destacando lo importante que es ser “nadie”, para mostrar el aislamiento y el vacío de ese “alguien” cuya única y triste esencia es la adulación y las relaciones sociales vacías.

Un rasgo destacable en la poesía de la autora es la ausencia de título en sus poemas. “Al no titular, el poeta se niega a dar ese golpe de efecto que constituye el título; es como si el poema entrara sin anunciarse y fuera una continuación de un diálogo nunca interrumpido, como si no se separara del curso de la vida” (Luján Atienza 35).

Si sus poemas no tienen título, los finales suelen ser sorprendidos o abiertos, porque se subvierten las expectativas del lector o bien nos dejan con una vaga imprecisión o un tono irónico, como sucede en el poema 89 y su último verso “¡qué callado reposa el acertijo!”.

La autora anticipa procedimientos de la lírica del siglo XX como la desestructura o la enumeración caótica, de forma que “ante la ruptura de todo vínculo semántico o sintáctico reconocible entre las unidades, hay que acudir a

la afinidad sentimental o la relación connotativa o evocativa de lo representado” (Luján Atienza 89).

La aliteración y la elipsis son recurrentes en sus textos poéticos. Un ejemplo es el poema 113, en donde la autora presenta una oposición entre la luz del día (alegría) y la oscuridad de la noche (el dolor), mediante la aliteración de la “s” y la eliminación del verbo ser.

Muchos poemas de la autora contienen metáforas insólitas, de tal manera que “the speaker is deliberately engaged in amplifying the metaphor’s process” (Kohler 69). En el poema 314, “La esperanza es una cosa con alas”, no se unifican totalmente ambos conceptos, puesto que a lo largo del poema la esperanza se asocia a otros elementos (el viento, los pajaritos) y finalmente en la última estrofa se va tiñendo de aspectos negativos para subrayar la imposibilidad de realización en la propia autora, que finaliza el poema con el pronombre “Mi”.

En muchos poemas advertimos metonimias. Recordemos que frente a la metáfora, que se basa en la traslación del significado de una palabra a otra, en la metonimia se produce un desplazamiento en la referencia y se apoya en una relación lógica (Le Guern).

Así, el poema 280 se inicia con la metonimia “Sentí un Funeral en el Cerebro”, para describir la llegada de la muerte. Esta metonimia se extiende por todo el poema para indicar cómo la vida va abandonando su cuerpo: “la Mente se entumecía” / “la Existencia era solo un Oído”.

El símbolo aparece también en otros poemas. Este tropo es definido por Le Guern como “lo que representa a otra cosa, en virtud de una correspondencia analógica” (44). El poema 214 es enteramente simbólico, puesto que en él la embriaguez significa la libertad, el rechazo de las normas, la identificación con la naturaleza mediante la abeja, la ausencia de control.

La sinestesia o correspondencia entre las percepciones de los sentidos con independencia de las facultades lingüísticas y lógicas (Le Guern) es un tropo frecuente en sus versos. Señalemos como ejemplo el bellissimo poema

314, donde la Esperanza tiene plumas y sonido dulce, acariciando el alma del yo poético.

Las paradojas y antítesis también abundan en sus versos. En el poema 214 la escritora se aleja del sistema de valores y normas racionales mediante estas figuras literarias. Se presenta a sí misma como una abeja ebria de naturaleza y de vida frente a las mariposas, símbolo de las convenciones. En el poema 288 la palabra “nadie” no tiene sentido peyorativo, al contrario, se asocia a la individualidad frente al alguien que sigue las normas. Así mismo, el poema 435 opone la locura a la sensatez para mostrar de modo paradójico que los locos, los que disienten, son peligrosos, frente a los cuerdos. La autora toma partido por los primeros: “es la mucha Locura la mayor Sensatez”. De esta manera, en la poesía de Dickinson podemos ver al autor que “deliberately alienates herself from mainstream conventions and use of language” (Zeki Cirakli 28).

El paralelismo también está presente en muchos de los poemas. El 135 presenta una estructura paralelística que termina con un quiasmo en el último y sorprendente verso “por la Nieve los Pájaros”.

La mayoría de sus textos están escritos siguiendo el esquema métrico del “common meter”, el metro común característico de las baladas e himnos populares, que alterna versos yámbicos de ocho y seis sílabas, consistentes en sílaba átona seguida de tónica. Un ejemplo es el poema 144.

Conclusiones

No cabe duda de que Emily Dickinson ocupa un lugar destacado en la historia de la literatura universal por la creación de un universo poético cuyas constantes son el poder de la imaginación, la renovación de la lengua poética y la fuerza de un reino personal alejado de tendencias e inclasificable.

La autora ha consolidado un mundo poético original y único partiendo de fuentes e influencias variadas, anticipando muchas de las técnicas de la literatura posterior y dejando, en palabras de San Juan de la Cruz, “un no sé qué que quedan balbuciendo”.

Si la poesía “es la absolutez del signo y es esplendor del significado” (Cohen 114), la poesía de Emily Dickinson puede ser considerada, utilizando el estilo de la autora, Poesía, con Mayúsculas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abdoul Ameer, Sahar. “Textual Trappings in Emily Dickinson`s selected Poems”. *Opción* (36), nº 26, (2020): 3421-3450.

Álvarez Gallego, Elena. *Los animales en la poesía de Emily Dickinson: alegorías de la experiencia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense: 2017.

Anderson, Douglas. “Presence and Place in Emily Dickinson`s Poetry”. *The New England Quaterly*, Vol. 57, nº 2 (1984): 205-224.

Cohen, Jean. *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*. Madrid: Gredos, 1982.

Fernández Ferrer, Antonio. *Aproximación a la poesía de Emily Dickinson. Aplicaciones didácticas*. Tesis doctoral. Universidad de Granada: 2001.

Fernández Romero, Ignacio. “La singularidad de las imágenes de la muerte en Emily Dickinson y Carolina Coronado”. *Tejuelo*, 15 (2012): 63-85.

Le Guern, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra, 1973.

Luján Atienza, Ángel L. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, 1999.

Kohler, Michelle. “The apparatus of the dark: Emily Dickinson and the Epistemology of Metaphor”. *Nineteenth Century Literature*, 67, nº 1 (2012): 58-86.

Jordana, Ricardo, y Macarulla, M^a Dolores. Ed. de Dickinson, Emily, *Cien poemas*. Barcelona: Orbis-Fabbri, 1997.

Rodríguez Monroy, Amalia. Ed. de Dickinson, Emily, *Antología bilingüe*. Madrid: Alianza, 2001.

Suárez Ramos, Ignacio. “La poesía de Emily Dickinson (1830-1886): una mujer adelantada a su época”. *Publicaciones didácticas*, 2017.

Zeki Cirakli, Mustafa. “The language of paradox in the ironic poetry of Emily Dickinson”. *Journal of History, Culture and Art Research*. (2015): 24-38.

POEMAS SELECCIONADOS

41

I robbed the Woods—
 The trusting Woods.
 The unsuspecting Trees
 Brought out their Burs and mosses
 May fantasy to please.
 I scanned their trinkets curious
 I grasped — I bore away—
 What will the solemn Hemlock—
 What will the Oak tree say?

Traducción

Robé a los Bosques, —
 Los confiados Bosques.
 Los Árboles incautos
 Sacaros sus Cortezas y sus musgos
 Para mi fantasía complacer.
 Escudriñé sus curiosos abalorios
 Cogí, —me llevé—
 ¿Qué dirá el solemne Abeto?
 ¿Qué el Roble?

47

Heart! We Will forget him!
 You and I —tonight
 You may forget the warmth he gave—
 I will forget the light!

When you have done, pray tell me
 That I may straight begin
 Haste! Lest while you`re lagging
 I remember him!

Traducción

¡Corazón! ¡Lo olvidaremos!
 Tú y yo esta noche
 Podrás olvidar el calor que daba
 Yo olvidaré la claridad
 Al terminar ruego me lo digas
 Para que yo pueda justo empezar
 ¡Apresúrate! Pues mientras te demoras
 ¡Lo recuerdo!

89

Come things that fly there be—
 Birds —Hours— the Bumblebee—
 Of these no Elegy.
 Some things that stay there be—
 Grief— Hills— Eternity—
 Not this behooveth me.
 There are that resting, rise.
 Can I expound the skies?
 How still the Riddle lies!

Traducción

Algunas cosas que vuelan son—
 Pájaros —Horas— el Abejorro—
 De estos no hay elegía.
 Algunas de las cosas que se quedan son—
 La Congoja— Colinas— la Eternidad—
 Tampoco me corresponde a mí.
 Están las que descansando se levantan.
 ¿Puedo exponer a los cielos?
 ¡Qué callado reposa el acertijo!

113

Our share of night to bear—
 Our share of morning—
 Our blank in bliss to fill,
 Our blank in scorning—

 Here a star, and there a star,
 Some lose their way!
 Here a mist – and there a mist –
 Afterwards—Day!

Traducción

Nuestra parte de noche soportar—
 Nuestra parte de mañana—
 Nuestro claro de felicidad llenar
 Nuestro claro de escarnio—

Aquí una estrella y allá una estrella
 Algunos se extravían
 Aquí niebla —y allí niebla
 Y después— el Día.

135

Water, is taught by thirst.
 Land —by the Oceans passed.
 Transport -by throe—
 Peace —by it`s battles told—
 Love, by Memorial Mold—
 Birds, by the Snow.

Traducción

El Agua se conoce por la sed.
 La Tierra —por los Mares anegados.
 El Arrebato —por el tormento—
 La Paz —por el recuento de sus batallas—
 El Amor, por el Moho de la Memoria—
 Por la Nieve, los Pájaros.

144

I never hear the word "Escape"
 Without a quicker blood,
 A sudden expectation—
 A flying attitude!

I never hear of prisons broad
 By soldiers battered down,
 But I tug childish at my bars
 Only to fail again!

Traducción

Nunca escucho la palabra Fuga
 Sin un pulso más rápido
 Una expectación repentina—
 ¡Una actitud de vuelo!

Nunca oigo hablar de anchas prisiones
 Por soldados derribadas,
 Sin tirar puerilmente de mis barrotes
 ¡Solo para fracasar de nuevo!

214

I taste a liquor never brewed –
 From Tankards scooped in Pearl –
 Not all the Frankfort Berries
 Yield such an Alcohol!

Inebriate of air – am I –
 And Debauchee of Dew –
 Reeling – thro' endless summer days –
 From inns of molten Blue –

When "Landlords" turn the drunken Bee
 Out of the Foxglove's door –
 When Butterflies – renounce their "drams" –
 I shall but drink the more!

Till Seraphs swing their snowy Hats –
 And Saints – to windows run –
 To see the little Tippler
 Leaning against the – Sun!

Traducción

Saboreo un licor nunca antes destilado -
 En jarras talladas de nácar-
 Ni todas las Cubas del Rhin
 Producen semejante Alcohol

Ebria de Aire - estoy -
 Y Embriagada de Rocío -
 Tambaleándome - a través del interminable día del verano-

Por posadas de Azul Desvanecido-

Cuando los Posaderos echan fuera la Abeja borracha

Por la puerta de La Dedalera-

Cuando las Mariposas- renuncien a sus chupitos -

¡Yo beberé todavía más !

Hasta que los Serafines se quiten sus níveos Sombreros

Y los Santos - corran a las ventanas -

Para ver a la pequeña Bebedora

Apoyándose en el - Sol -

280

I felt a Funeral, in my Brain,

And Mourners to and fro

Kept treading - treading - till it seemed

That Sense was breaking through -

And when they all were seated,

A Service, like a Drum -

Kept beating - beating - till I thought

My mind was going numb -

And then I heard them lift a Box

And creak across my Soul

With those same Boots of Lead, again,

Then Space - began to toll,

As all the Heavens were a Bell,

And Being, but an Ear,

And I, and Silence, some strange Race,

Wrecked, solitary, here -

And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down -
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing - then -

Traducción.

Sentí un Funeral en mi Cerebro,
Acompañantes iban y venían
arrastrándose -arrastrándose -hasta que pareció
que la Mente se quebraba totalmente –
y cuando todos estuvieron sentados,
una Liturgia, como un Tambor –
comenzó a batir -a batir -hasta que pensé
que mi Mente se volvía muda –
y luego los oí levantar el Cajón
y crujió a través de mi Alma
con los mismos Botines de Plomo, de nuevo,
el Espacio -comenzó a repicar,
como si todos los Cielos eran una Campana
y Existir, sólo un Oído
y yo, y el Silencio, alguna extraña Raza
nafragada, solitaria, aquí –
y luego un Vacío en la Razón, se quebró,
caí, y caí –
y di con un Mundo, en cada zambullida,
y llegué al Final de todo conocimiento -entonces-

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!

Traducción

¡Yo soy Nadie! ¿Quién eres tú?
 ¿Eres -Nadie-también?
 ¡Ya somos dos, entonces!
 ¡No digas nada! ¡Nos desterrarán -ya sabes!

Ser -Alguien- ¡Qué funesto!
 ¡Qué vulgar! -como una Rana-
 Cantándole tu nombre durante todo el día
 ¡A una Ciénaga que te admira!

314

“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 chillest land -
 And on the strangest Sea -
 Yet - never - in Extremity,
 It asked a crumb - of me.

Traducción

La Esperanza es la cosa con plumas—
 Que se posa en mi alma—
 Y canta la melodía sin palabras—
 Y nunca se detiene—en absoluto—

Su sonido es más dulce—con el Viento—
 Y resentida debería estar la tormenta—
 Que pudiera derribar al Pajarito
 Que a tantos dio calor—

Lo he escuchado en la tierra más fría
 Y en la Mar más extraña—
 Pero, nunca, en el mayor de los Extremos,
 Ha pedido ni siquiera un ápice— de Mí.

335

'Tis not that Dying hurts us so —
 'Tis Living — hurts us more —
 But Dying — is a different way —
 A kind behind the Door —

The Southern Custom — of the Bird —
 That ere the Frosts are due —
 Accepts a better Latitude —
 We — are the Birds — that stay.

The Shiverers round Farmers' doors —
 For whose reluctant Crumb —
 We stipulate — till pitying Snows
 Persuade our Feathers Home.

Traducción

No es que morir nos duela tanto.

Es vivir lo que más nos duele.
 Pero morir — es una manera diferente —
 un algo detrás de la Puerta.

La costumbre del Pájaro de ir al Sur
 —antes de que los Hielos lleguen
 acepta una mejor Latitud—.
 Nosotros somos los pájaros que se quedan.

Los Temblorosos, rondando la puerta del Granjero,
 mendigando su ocasional Migaja
 hasta que las compasivas Nieves
 convencen a nuestras Plumas para Casa.

435

Much Madness is divinest Sense-
 To a discerning Eye-
 Much Sense -the starkest Madness-
 Is the Majority
 In this, as All, prevail-
 Assent -and you are sane-
 Demur -you`re straightway dangerous-
 And handled with a Chain-

Traducción

Mucha Locura es la mayor Sensatez-
 Para un Ojo lúcido-
 Mucha Sensatez -es Locura absoluta-
 Es la Mayoría
 En esto, como en Todo, prevalece-
 Asiente -y serás cuerdo-
 Disiente -y de inmediato serás el peligroso-
 Y te pondrán Cadenas-

466

I dwell in Possibility –
 A fairer House than Prose –
 More numerous of Windows –
 Superior – for Doors –

Of Chambers as the Cedars –
 Impregnable of eye –
 And for an everlasting Roof
 The Gambrels of the Sky –

Of Visitors – the fairest –
 For Occupation – This –
 The spreading wide my narrow Hands
 To gather Paradise –

Traducción
 Habito en la Posibilidad –
 una Casa mejor que la Prosa–
 con más Ventanas –
 Y superior en Puertas

Con Cámaras como los Cedros-
 inexpugnables para el Ojo-
 y que por Techo Eterno tiene
 Tejas del Cielo-
 La visitan los Mejores-
 para hacer Algo –Esto-
 Lo que se desparrama de mi mano
 para reunir el Paraíso-

556

The Brain, within its Groove
 Runs evenly — and true —

But let a Splinter swerve —
 'Twere easier for You —

To put a Current back —
 When Floods have slit the Hills —
 And scooped a Turnpike for Themselves —
 And trodden out the Mills —

Traducción

El Cerebro, sin salirse del Surco
 Corre firme —y verdadero —
 Pero sólo con que una Esquirla se desvíe —
 Te sería más fácil —

Devolver a su cauce una Corriente —
 Después que la inundación separara Montañas—
 Arrastrara ella Sola Carreteras—
 Y pisoteara todas las Fábricas —

712

Because I could not stop for Death –
 He kindly stopped for me –
 The Carriage held but just Ourselves –
 And Immortality.

We slowly drove – He knew no haste
 And I had put away
 My labor and my leisure too,
 For His Civility –

We passed the School, where Children strove
 At Recess – in the Ring –
 We passed the Fields of Gazing Grain –

We passed the Setting Sun –

Or rather – He passed Us –
The Dews drew quivering and Chill –
For only Gossamer, my Gown –
My Tippet – only Tulle –

We paused before a House that seemed
A Swelling of the Ground –
The Roof was scarcely visible –
The Cornice – in the Ground –

Since then – 'tis Centuries – and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity –

Traducción

Porque no pude detenerme ante la Muerte—
Amablemente ella se detuvo ante mí—
El Carruaje solo nos llevaba a los Dos—
Y a la Inmortalidad.

Condujimos lentamente —Ella desconocía la prisa;
Y Yo había dejado a un lado
Mis trabajos y también mi ocio
Dada su Cortesía—

Pasamos por la Escuela donde jugaban los Niños
En el Patrio —a la hora del Recreo—
Pasamos frente a los Campos de pastoreo—
Y ante el Sol en el Ocaso—
O mejor —Él nos pasó a Nosotros—
El Sereno caía frío y trémulo—

Pues solo Gasa, mi Vestido—
Y mi Chal —solo Tul—

Nos detuvimos ante una Casa que parecía
Una protuberancia de la Tierra—
El Tejado, apenas visible—
Su Tejado —en el Suelo—

Desde entonces han pasado Siglos;
Pero cada uno parece más corto
Que el Día en que anuncié por vez primera
Que las Cabezas de los Caballos
Apuntaban hacia la Eternidad—

1052

I never saw a Moor —
I never saw the Sea —
Yet know I how the Heather looks
And what a Billow be.

I never spoke with God
Nor visited in Heaven —
Yet certain am I of the spot
As if the Checks were given —

Traducción

Nunca vi un Páramo —
Nunca vi el Mar —
Aun así reconozco el Brezo,
Y cómo es una Ola.

Nunca hablé con Dios,
Ni visité el Cielo —
Pero estoy tan segura del lugar

Como si tuviera las pruebas.

1062

He scanned it—staggered—
Dropped the Loop
To Past or Period—
Caught helpless at a sense as if
His Mind were going blind—

Groped up, to see if God was there—
Groped backward at Himself
Caressed a Trigger absently
And wandered out of Life.

Traducción

Lo examinó —vacilante—
Soltó el Lazo
Al Pasado o al Tiempo —
Aferrado indefenso a un sentido como
Si su mente se estuviera volviendo ciega —

A tientas buscó en lo alto, para ver si Dios se hallaba allí—
A tientas se volvió sobre sí mismo—
Acarició distraído el Gatillo
Y salió para siempre de la Vida.

1078

The Bustle in a House
The Morning after Death
Is solemnest of industries
Enacted upon Earth –

The Sweeping up the Heart

And putting Love away
We shall not want to use again
Until Eternity –

Traducción

El Ajetreo de una Casa
la Mañana después de la visita de la Muerte,
es la más solemne de las labores
decretadas en la Tierra-

Barrer el Corazón
y poner a recaudo al Amor,
que no vamos a volver a usar
hasta la Eternidad.

