


***COGITATIONES CORDIS*:¹ REFLEJOS DEL PENSAMIENTO MÍSTICO EN LA POESÍA DE EMILY DICKINSON**

***COGITATIONES CORDIS*: REFLECTIONS OF MYSTICAL THOUGHT IN EMILY DICKINSON'S POETRY**

ARIADNA BELMONTE GIL

ariadnabelmont@usal.es

 <https://orcid.org/0000-0003-4778-8926>

Universidad de Salamanca (USAL)

Fecha de recepción: 07-09-2025

Fecha de aceptación: 14-11-2025

RESUMEN

Basado en las teorías filosóficas y psicológicas sobre conciencia espiritual desarrolladas por Evelyn Underhill (1875-1941) y Rudolf Otto (1869-1937), respectivamente, este artículo examina la manifestación de lo sagrado en una selección de poemas de trasfondo metafísico de Emily Dickinson (1830-1886), poeta norteamericana del siglo XIX. En ellos, el yo lírico participa de experiencias sagradas —como el amor o la contemplación de la naturaleza— que revelan el despertar de una conciencia gracias a la cual la voz poética presencia una comunión con una realidad divina. En respuesta a este encuentro, la persona poética atraviesa una transformación externa (sensorial) e interna (espiritual) que demuestra la compleja relación ontológica entre el yo y lo Otro. Asimismo, el artículo estudia la poesía como un medio comunicativo que hace posible la expresión de lo inefable.

¹ La traducción al español de este sintagma en latín sería «pensamientos del corazón».

PALABRAS CLAVE: conciencia; Emily Dickinson; espiritualidad; mística; poesía

ABSTRACT

Drawing on the philosophical and psychological theories developed by Evelyn Underhill (1875-1941) and Rudolf Otto (1869-1937), this article examines the manifestation of the sacred in a selection of metaphysically infused poems by nineteenth-century North American poet Emily Dickinson (1830-1886). In these poems, the lyrical I partakes of sacred experiences —such as love or the contemplation of nature— that reveal the awakening of a consciousness through which the poetic voice witnesses a communion with a divine reality. In response to this encounter, the speaker undergoes both an external (sensory) and an internal (spiritual) transformation which evidences the complex ontological relationship between the self and the Other. Additionally, the article considers poetry as a communicative medium that enables the expression of the ineffable.

KEYWORDS: consciousness; Emily Dickinson; mysticism; poetry; spirituality

27

1. INTRODUCCIÓN: LA CONCIENCIA (DE LO) ESPIRITUAL EN LAS TEORÍAS SOBRE MÍSTICA DE EVELYN UNDERHILL Y RUDOLF OTTO

Este artículo, que parte de los postulados teóricos sobre la conciencia espiritual planteados por Evelyn Underhill y Rudolf Otto, propone un acercamiento al pensamiento de la poeta norteamericana del siglo XIX, Emily Dickinson. Su pensamiento, que podría definirse como místico —o cercano a lo místico—, se refleja en algunos de sus poemas con mayor inclinación metafísica. Por medio de incursiones visionarias en las que convergen cuerpo, alma y mente, en gran parte de estos poemas la voz poética accede al encuentro con una conmovedora realidad trascendente que la circunda. El estudio se articula, así, en dos partes. En primer lugar, se exponen las teorías sobre conciencia espiritual desarrolladas por Evelyn Underhill y Rudolf Otto. Seguidamente, se aplican los fundamentos expuestos en estas obras a una serie de poemas de Emily Dickinson que abordan la relación ontológica entre el ser y lo Otro a través de experiencias espirituales, como la admiración de un fenómeno natural o una vivencia amorosa de índole mística. Este encuentro sagrado con una alteridad divina se refleja en versos tejidos

de un lenguaje apofático colmado de figuras retóricas como el oxímoron o la personificación, además de imágenes y metáforas que instantáneamente capturan el reflejo de una comunión con lo trascendente. Estas, en conjunto, consolidan un simbolismo poético que hace transparente la vastedad de una realidad inteligible tras el velo de lo visible.

Evelyn Underhill, escritora anglo-católica del siglo XX, es una crítica pionera en el estudio del fenómeno místico (Loades, 2023:7), dadas sus influyentes aportaciones, especialmente sobre la dimensión psicológica sobre la que se sustenta la experiencia mística en la que el yo anhela una fusión amorosa con Dios. Underhill no solo estableció paralelismos entre el desarrollo de la conciencia durante el fenómeno místico y los cambios psicológicos que esta experimenta en el crecimiento humano, sino que también estudió la capacidad de esta de activar un tipo de percepción más allá del puro intelecto durante una vivencia mística.

Un ejemplo pertinente de la teoría de Underhill acerca del papel de la conciencia en la experiencia mística se encuentra en su libro *Mysticism* (1911), en el que explica cómo esta trasciende el modo ordinario de razonamiento y despliega un tipo de conocimiento más expandido y de índole espiritual. Es así como, en el libro, Underhill escribe que «la personalidad del [ser humano] es una cosa mucho más profunda y misteriosa que la suma de su sentimiento, pensamiento, y voluntad consciente» (2002: 51). La persona, más allá de constituir una suma de pensamientos y sentidos, atesora unas potencias latentes tras las cortinas de la lógica, una profundidad «inexplorada» (2002: 52) a través de la que aprehender los misterios del cosmos. Underhill revela que el alma puede ser como una esponja capaz de expandirse y contraerse en las corrientes de la inmensidad del universo una vez alcanza cierto desarrollo espiritual (2002: 51). La teórica, pues, argumenta que existe un sentido o percepción de orden espiritual e inherente al yo que traspasa la frontera de su conciencia discursiva (2002: 53, 63, 177). Se trata de una «forma de conciencia —un medio de comunicación con la realidad— que [normalmente] no se desarrolla» (2002: 328) en una persona en condiciones ordinarias. Concretamente, sostiene que se trata principalmente de «un movimiento del corazón» (2002: 50), un tipo de conciencia que brinda la capacidad de discernimiento de esa realidad suprema e incognoscible desde o para la conciencia racional.

Para Underhill, es precisamente la contemplación —la aprehensión de lo Absoluto— el estado que puede propiciar el despertar de una conciencia espiritual soterrada. La contemplación, expresa, no es sino «una suprema manifestación de ese “poder de saber” indivisible que se halla en la raíz de todas nuestras satisfacciones artísticas y espirituales» (Underhill, 2002: 329). Potencia el deseo instintivo del yo por lo trascendental, por el Bien, lo

Bello y la Verdad (2002: 299) últimas. Durante la actividad contemplativa, además, la facultad visionaria del yo se agudiza de tal manera que la aprehensión de lo divino puede incluso manifestarse en forma de «“audiciones”, visiones, escritura automática, o cualquier otra traducción de lo suprasensible en términos de percepción sensible» (2002: 66). En este sentido, la captación de lo suprasensorial se registra, paradójicamente, de manera sensorial. En otras palabras: lo trascendente se vuelve inmanente; irrumpe una epifanía que puede dejar una huella a nivel psicosomático en el yo y que este trata de traducir por medio del lenguaje. Durante la contemplación, además, también surge el estado de éxtasis o trance místico, caracterizado por un aturdimiento de los sentidos y en el que la amplificación de la facultad perceptiva del yo supone a la vez la anulación o enajenación de su conciencia discursiva, hasta tal punto que su voluntad se quiebra y desemboca en un embotamiento cognitivo. Despierta así un tipo de conciencia noética que, regida por una amplificación de la intuición, facilita la cosmovisión de una realidad trascendente.

Underhill también asevera que el calado emocional (2002: 335) que acompaña a la aprehensión de algo absolutamente trascendente para el yo siempre es la base desde la que el místico se guía para expresar su experiencia espiritual. Según Underhill, las emociones «siempre y necesariamente serán la materia de la que el místico extrae un lenguaje sugestivo por el que insinuar su experiencia de las cosas supremas» (2002: 335). La dimensión sensorial del yo, por tanto, no se encuentra del todo inactiva durante la actividad contemplativa. Sin embargo, conviene recordar que, aunque es una experiencia que involucra el aparato sensorial, esta trasciende toda forma de percepción sensorial e intelectual (2002: 335).

A pesar de las complejidades para narrar este tipo de experiencias debido a su naturaleza inefable, el estado de embelesamiento que generan siempre suscita el deseo de expresarlas, si bien con desafíos lingüísticos de por medio. Este artículo centra el foco en cómo las experiencias extáticas se expresan concretamente mediante la palabra poética. El poeta siempre está sumido en el intento —a veces, desesperado— de construir un vocabulario con el que pueda, hasta donde el límite de este lo permita, dar una traducción a la panoplia de sentimientos y emociones que atestigua al presenciar el misterio de lo Absoluto. En este sentido, la poesía se convierte en una interpretación verbal de los tácitos enigmas de lo divino.

A tenor de las ideas defendidas, también cabe resaltar la presencia de la corporalidad en las experiencias místicas. El andamiaje sensorial del yo es al mismo tiempo medidor y mediador de la experiencia extática. Como enfatiza Underhill, de hecho, la experiencia mística no es sino «un extraño estado “psicofísico”» (2002: 62) que involucra mente y cuerpo. Por ello, en

ocasiones se generan determinadas respuestas de tipo neurofisiológico donde el yo «parece estar en un estado de trance, caracterizado por una rigidez física y una anestesia más o menos completa» (2002: 329). En este sentido, la experiencia mística es, efectivamente, un diálogo entre cuerpo, alma y mente.

De manera similar a Underhill, el teólogo y filósofo alemán Rudolf Otto también asentó un estudio pionero en el estudio de la mística, en su caso al abordar el aspecto irracional de la experiencia sagrada frente a teorías reduccionistas que se empeñaban en racionalizarla (Guacaneme, 2010: 278). Para Otto, la naturaleza mistérica de lo divino se caracteriza por su incapacidad de ser concebida plenamente, dada su inmensidad. Para definir su teoría sobre la inefabilidad de la realidad divina, Otto estableció una terminología novedosa que ha permanecido latente en diferentes discursos teológicos actuales (Knox, 2024: 27) y que se desarrollará a continuación. Al mismo tiempo, la cualidad irracional que define a la otredad divina también se extiende a la manera en que el sujeto comprende lo sagrado. Para Otto —y en este sentido se acerca al pensamiento de Underhill—, la persona aprehende lo sagrado no desde el conocimiento discursivo, sino desde un sentimiento profundo próximo a la intuición (Guacaneme, 2010: 282).

En su libro *Das Heilige*² (1917), Otto también defiende la existencia de un tipo de conciencia dominada principalmente por la intuición y por la que el alma «se abre, se entrega y sumerge en la impresión del “universo”» (Otto, 2001: 186). No obstante, confiesa que lo que concierne a los asuntos del alma únicamente solo puede sugerirse (2001: 15), pues se trata de una capacidad de percepción que trasciende todo conocimiento racional (2001: 186). Al igual que Underhill, Otto declara que se trata de una intuición interior y supra racional que «irrumpe de la base cognoscitiva más honda del alma» (2001: 149). El carácter enigmático de esta conciencia es precisamente el sello que la caracteriza como inexplicable, al menos desde una perspectiva lógico-racional. También, como Underhill, Otto plantea que esos poderes latentes e ignotos en el alma pueden crecer una vez que esta alcanza cierta madurez espiritual (2001: 151).

La conciencia de la que habla Otto, que se halla en el extrarradio de la conciencia lógica, permite la percepción de una realidad más allá de los confines de lo empíricamente demostrable. A esta realidad Otto la denomina como lo *santo* o, sirviéndose de un neologismo acuñado por

² Aunque este artículo toma como referencia la edición de 2001 de Alianza de esta obra de Otto, donde la traducción al español aparece traducida como *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, existen otras traducciones en las que lleva por título *La idea de lo sagrado*.

él mismo, lo *numinoso*, una categoría autónoma que evoca la manifestación de un fenómeno o de una realidad cuanto menos misteriosa, divina y sublime. Otto también corrobora que «este aspecto del numen, además de incomprensible, se convierte en paradójico; porque no está ya *por encima* de toda la razón, sino que parece ir en contra de la razón» (2001: 43). La experiencia de lo numinoso se sustrae a un nivel superlativo de conocimiento no involucrado en las operaciones lógicas de la conciencia conceptual, sino engarzado con la más profunda sabiduría proto-racional del alma. Como constataba Underhill anteriormente, de ahí deviene la paradoja lingüística a la hora de intentar expresar la sublimidad de una realidad sobrecogedoramente sagrada.

Si bien la exploración de lo divino trasciende lo sensible, Otto no obstante argumenta que las impresiones sensibles también son necesarias, en tanto que son catalizadoras de la vivencia espiritual (2001: 149). Lo sensible se convierte en este respecto no en causa sino en cauce de la manifestación de lo sagrado en lo mundano, lo físico y lo sensorial. Al igual que para Underhill, para Otto la experiencia de lo sagrado paradójicamente también precisa de lo sensorial para hacerse —al menos, hasta cierto punto— comunicable en el plano físico.

Para Otto, la percepción de lo sagrado desencadena en el yo una conmoción intensa, ya que aprehende una realidad tan sumamente novedosa y magna que, de primeras, le resulta extraña. A esta perplejidad sensorial el teólogo la denomina *mysterium tremendum*.³ Se trata de una respuesta inmediata de asombro que viene acompañada, a partes iguales, de un encogimiento —no de rechazo— y una atracción ante la percepción de una belleza sublime, como podría ser la inmensidad de un paisaje natural, de una obra de arte, de una pieza musical o de una desbordante conexión mística con una presencia divina. Es un pasmo —no obstante, gozoso— ante una interacción con el misterio de lo trascendente.

Otto también explica la experiencia del *mysterium tremendum* desde los conceptos de la *prepotencia* —o *majestas*⁴— y la *impotencia*. Estos dos conceptos explican, por un lado, la idea de prepotencia respecto a la sublime grandeza de una realidad o presencia divina y, por otro, el sentimiento de inferioridad del yo que, anonadado ante tal poder, llega a percibirse a sí mismo como impotente o directamente inexistente (Otto, 2001: 31) al contemplar tal magnificencia. Además, este sentimiento de estupefacción —de «pavor numinoso», como lo denomina Otto— por parte del sujeto contemplativo puede desembocar en el éxtasis (2001: 22) y generar un impacto a nivel corporal (2001: 25).

³ La traducción al español es «el misterio tremendo».

⁴ Su origen deriva de la palabra latina *maiestas*, *-ātis*: grandeza, solemnidad, majestuosidad.

Si la amalgama de los sentidos es necesaria para la expresión de lo numinoso, el lenguaje también precisa de su articulación en la comunicación de las experiencias de lo sagrado. De lo contrario, Otto argumenta que la mística debería ser únicamente silencio, y no es el caso, puesto que la mística ha sido, precisamente, «verbosa en extremo» (2001: 11), si bien alusivamente mediante el empleo de símbolos, imágenes y metáforas. No obstante, cabe recordar que la esencia de lo divino siempre radica en su naturaleza misteriosa y no es, ni mucho menos, traducible a lo racional y a lo conceptual. La verbalización de lo numinoso, pues, no resulta del todo ilegítima o imposible. La palabra poética se erige como la *koiné* («lenguaje común») entre los poetas que conocen el complejo idioma de la Verdad. La poesía, como se verá en la de Dickinson, deviene un canto interior del alma hacia lo sagrado donde se conjugan lenguaje y silencio, lo dicho con lo no dicho.

Las aportaciones de Underhill y Otto sobre el fenómeno místico resultan de interés para el análisis de la poética de Emily Dickinson, poeta norteamericana del siglo XIX que se entregó con devoción a la búsqueda de un Otro indefinible. Pese a que Dickinson realmente nunca se definió desde ningún posicionamiento religioso, se sirvió de motivos religiosos para proyectar su experiencia personal de lo sagrado. Como señala el académico Glenn Hughes, «su sensibilidad hacia el misterio de la presencia divina, y su apertura a él, dominó su vida y su obra», ya que Dickinson no se mantuvo en absoluto ajena a la experiencia de la trascendencia; siempre «reconoció el anhelo por una comunión última más profunda con la realidad divina del ser como la principal orientación humana» (2011: 68) más allá de dogmas religiosos. Es más, Dickinson incorporó una amplia cantidad de referencias y terminología religiosa —principalmente procedentes de la Biblia— para «explorar y explicar su propia búsqueda lúcida de lo que significa vivir en medio de la tensión hacia el misterio divino» (2011: 69). En este sentido, Dickinson se puede considerar una poeta mística en tanto que, sin necesidad de aferrarse a ninguna doctrina religiosa, sus inquietudes metafísicas ya la hacen partícipe de la búsqueda del misterio de Dios. Su encierro voluntario no fue sino una apertura al arte, a la conciencia interior y al enigma de lo absoluto.

Más allá de la hondura espiritual de una vivencia mística, Dickinson también expresó su complejidad psicológica. La poeta se enfrentó al mismo tiempo con pasión y desasosiego a los desafíos de la mente que comprometen al yo en la búsqueda intrincada del Otro, como la incapacidad de entendimiento, la disolución del ego o incluso momentos de angustia emocional similares a los episodios vivenciados por los místicos cristianos durante la llamada *noche oscura del alma* (Hughes, 2011: 79). Dickinson dialoga en este sentido con las teorías

planteadas por Underhill y Otto al considerar a) que la conciencia, como demuestran Underhill y Otto, trasciende lo racional y b) que la aprehensión de lo divino compromete a la conciencia de tal modo que puede llegar a desafiar el lenguaje y suscitar emociones profundas en el yo.

2. EMILY DICKINSON Y LA HUELLA DE LO SAGRADO: LA «COM-UNIÓN» ENTRE CUERPO, ALMA Y MENTE

Sobre la relación entre Dickinson y la mística, son especialmente destacables los estudios desarrollados por Michael Dressman, Roxanne Harde, Glenn Hughes o William Franke, entre otros. Estos académicos han recalcado temas de trasfondo místico como, por ejemplo, la idea recurrente del matrimonio místico, que Dressman analiza en su artículo «Empress of Calvary: Mystical Marriage in the Poems of Emily Dickinson» o la importancia de la corporalidad como vehículo conductor en la experiencia de lo sagrado —y su relación con el ejemplo del cuerpo de Cristo y la idea de la encarnación— que estudia Harde en «“Some—are like My Own—”: Emily Dickinson’s Christology of Embodiment». Franke, por su parte, subraya en varias de sus obras la dimensión lingüística del fenómeno místico en la poesía de Dickinson. Concretamente se centra en la idea de la teología negativa, en referencia a la incapacidad lingüística de expresar por medio de afirmaciones un encuentro con lo divino dado su carácter inefable.

33

Para Emily Dickinson, como afirma en su poema J1354, «El Corazón es la Capital de la Mente —» (Dickinson, 1987: 295).⁵ A lo largo de su corpus poético, la poeta le confiere una suprema importancia al corazón, pero al mismo tiempo también reconoce, como subraya en su poema J1355, que «Vive del Corazón la Mente / Como cualquier Parásito —» (1987: 295). Corazón y mente conforman el simbiótico andamiaje que sostiene al ser. Desde su mirada contemplativa, Dickinson siempre mostró una profunda curiosidad por indagar en los misterios que bañan el cosmos. Es por ello por lo que la poeta sabía perfectamente que «By intuition, Mightiest Things / Assert themselves — and not by terms —» (Dickinson, 1975: 201), como reconoce en su poema J420. Es por medio de un impulso interior como se sondean los misterios más recónditos y extraordinarios del universo.

⁵ Todas las referencias a los poemas de Emily Dickinson a lo largo del artículo corresponden, salvo que se indique lo contrario, a la edición de 1987 traducida al español por Margarita Ardanaz y a la de Silvina Ocampo de 2006. A su vez, conviene aclarar que la numeración de los poemas, asignada por el editor Thomas Johnson, es la forma convencional de identificarlos. Esta está precedida por una letra <J> en referencia al apellido del editor.

Si, como dice Otto, lo sagrado no es sino la manifestación de una realidad inteligible que «provoca en nuestro ánimo un interés irrefrenable» (2001: 41) por conocerla dado su enigmático atractivo, Dickinson, en este sentido, supo captar las señales más inadvertidas del universo desde sus más hondas inquietudes existenciales y metafísicas. La gran poeta visionaria de Amherst exprimió el significado y la esencia de lo que es la experiencia de lo sagrado al máximo y así la codificó en sus poemas por medio de las palabras y los silencios entre ellas. Aunque a su manera idiosincrática, Dickinson también recuperó en este sentido «la esencia misma de la epifanía cristiana» (Hughes, 2011: 84).

Concretamente, el amor es una realidad dentro de esas cosas más sagradas y sublimes a las que alude Dickinson y que para ella ebulen, indiscutiblemente, desde el interior del yo. La poeta enarbolaba el amor como una vía para sondear el conocimiento de una sabiduría ignota y eterna. En gran parte de sus poemas de inclinación amorosa se puede identificar a un yo lírico en fusión con una realidad o un tú trascendente. Esta unión se concibe dentro de una atmósfera notoriamente mística donde la voz lírica intenta expresar lo inexpresable de un amor o de una admiración que supera las barreras del conocimiento lógico.

Su poema J246 es un claro ejemplo de ese encuentro místico entre la amada y una presencia —aparentemente de naturaleza divina— a quien no identifica pero que probablemente aluda a Cristo dada su presentación como una personalidad trascendente, en primer lugar; y, en segundo, debido a las múltiples referencias de la poeta a este a lo largo de su obra. El poema refleja la entrega total de la amada al amado, con quien se funde en unidad:

¡Caminar para siempre a Su lado —
La más pequeña de los dos!
Cerebro de Su Cerebro —
Sangre de Su Sangre —
Dos vidas — Un sólo Ser — ahora — (Dickinson, 1987: 113)

La voz poética confiesa que ambos amados orbitan en torno a la misma unidad, tanto que la amada declara que su mente es la del amado. En cierto sentido, da a entender que su propia conciencia, tras esta unión espiritual, está vinculada a la conciencia divina del amado. Es decir, su conciencia ahora se ha fusionado con una conciencia superior a la suya ordinaria, de modo que roza un cierto grado de lo que filosóficamente se conoce como *sabiduría de la no-dualidad*. Es tal la pasión de la amada hacia el amado que sugiere que esta se ha despojado

de su propia capacidad de raciocinio para autorealizarse en una conciencia única y más elevada que ahora pertenece a los dos.

Dada la omnipotencia de este amado —desde esta hipótesis su presencia de nuevo remite al término de *majestas* desarrollado por Otto—, la persona poética naturalmente se concibe como «La más pequeña de los dos» (Dickinson, 1987: 113). En base a la teoría de Otto sobre las fuerzas de la prepotencia *versus* la impotencia anteriormente mencionadas, el sentimiento de insuficiencia que muestra el yo lírico aquí «lleva a valorar el objeto trascendente de referencia, como lo absolutamente eminente, por su plenitud de realidad» (Otto, 2001: 31). La inconcebible naturaleza augusta del amado conduce a la amada a percibirse a sí misma como inferior, y se sitúa casi en un plano secundario. Por ello, esta «desvaloración es [...] el sentimiento que tiene el sujeto de su absoluta *profanidad*» (2001: 75) frente a la magna sacralidad del Otro. Como dice Otto, el valor «que corresponde del lado de la criatura [es] un *valor negativo numinoso*» (2001: 76). La voz poética entona aquí, efectivamente, un «*tu solus sanctus*» (2001: 76) dirigido hacia el amado.

En relación con la estrofa anterior, la voz poética también antepone al amado a su propio yo. Se trata de la máxima mística de la renuncia que implica el desapego del yo, así como del desprendimiento de las órdenes de la conciencia lógica para poder adentrarse en la sabiduría suprema y noética de ese tú trascendente. La voz poética desea:

Para siempre probar de su destino
Si dolor — la mayor parte —
Si placer — apartar mi porción
Para ese Corazón amado — (Dickinson, 1987: 113)

Como explica Underhill, el «obstáculo» presente en una unión mística con el Otro «no es la conciencia en general, sino la autoconciencia, la conciencia del Ego. El Ego es la limitación, lo que se opone a sí mismo a lo Infinito» (2002: 172). La amada reconoce que, para poder aspirar a conocer los misterios sublimes de este Otro —que representa una conciencia suprarrazional—, necesita elevarse más allá del plano mental ordinario, pero también de su propio ego: «apartar mi porción / Para ese Corazón amado —» (Dickinson, 1987: 113). En palabras de Underhill, «la “pasividad” de la contemplación [...] es un requisito necesario de la energía espiritual: una limpieza esencial del terreno» (2002: 65). Este deseo de renuncia

personal por parte de la amada supone también el abandono de su conciencia más racional para activar otra de mayor alcance perceptivo.

En la última estrofa, la amada exclama que un «Cambio», una transformación final, tendrá lugar por medio de la muerte, a través de la que podrá reunirse totalmente con el amado en una dimensión superior. Esa intensidad por entregarse al amado la lleva a proyectarse con él en el reino celestial:

Toda la vida — para conocernos —
A quien nunca podremos aprender —
Dentro de poco — un Cambio —
Llamado Cielo —
¡Absortos Vecindarios de Hombres —
Descubriendo — lo que nos asombraba —
Sin el diccionario! (Dickinson, 1987: 113)

A su vez, la renuncia de la amada supone el abandono de su conciencia espacio-temporal para, paradójicamente, hacer consciente algo incognoscible: visualizar un episodio de éxtasis postmortem donde imagina que descubre la verdad suprema en un más allá. Es importante señalar aquí que, para Dickinson, el amor y la muerte son sinónimos de eternidad y, por tanto, ambos gozan de una cualidad divina inherente (Álvarez Castaño, 2009: 5). Como también indica Franke, «Dickinson frecuentemente alude a momentos de epifanía indescriptibles que experimenta como revelaciones y milagros religiosos que trascienden la expresión verbal ordinaria» (2008: 69). En efecto, la amada del poema finalmente exclama que se trata un amor *in excelsis*, indescriptible por medio del lenguaje.

En su otro poema, el J756⁶, la voz lírica describe lo que parece ser un rapto místico resultante de una interacción sagrada con algo que podría aludir —realmente no se identifica el qué o quién— a la fuerza inmedible de un amor místico o a una veneración por la naturaleza, que no deja de ser una manifestación de lo divino y, por tanto, un *locus* sacro de íntima conexión con lo Absoluto. En cualquier caso, la voz poética siente una admiración ante esa realidad trascendente. Se trata de un poema donde Dickinson refleja esa «diferencia interna, / donde está el significado —» (Dickinson, 2006: 74) de la que habla en su poema J258. En el poema J756,

⁶ En el caso de este poema, la traducción al español corresponde a la realizada por la escritora y poeta argentina Silvina Ocampo.

concretamente, alude a un «nuevo tesoro en el alma —», a esa conciencia expandida y afilada que adquiere tras experimentar esta transformación casi alquímica. Es, como dice Underhill, una «alteración del equilibrio mental: el adormecimiento de ese “Yo Normal” [...] y el despertar de ese “Yo Trascendental” que normalmente duerme» (Underhill, 2002: 56):

Tuve una bendición mayor que todas
tan superior a mis ojos
que renuncié colmada ya a sumarla —
ante el vasto encantamiento —

era el límite de mi sueño —
el foco de mi oración —
una perfecta — paralizante dicha —
satisfecha como la desesperación —

no supe más de la necesidad — ni de frío —
habiéndose en fantasmas convertido
por este nuevo tesoro en el alma —
suprema suma terrenal — (Dickinson, 2006: 233-234)

La voz poética confiesa que esta visión supernatural es de una naturaleza tan sublime «que renuncié colmada ya a sumarla — / ante el vasto encantamiento —». En clave apofática, la concibe como «una perfecta — paralizante dicha —» que incluso le arrebató la capacidad sensorial: «no supe más de necesidad — ni de frío —» (Dickinson, 2006: 233). No obstante, la voz lírica manifiesta que se trata de una escena que es superior a sus ojos. Como expresa Otto respecto a las impresiones sensibles, la aprehensión o contemplación de una visión beatífica «no nace *de* ellas, sino *merced* a ellas» (2001: 149). Esto es, la captación de lo cósmico también se manifiesta a través de los sentidos pero, al mismo tiempo, los trasciende. En este caso, en el poema la visión canaliza esta experiencia que la voz poética corrobora que ha sido simultáneamente real —pues la ha visto a través de sus ojos— e irreal, ya que es tan sublime que va más allá de lo que sus ojos, de hecho, pueden ver.

Al mismo tiempo, la percepción aumentada de la voz poética, tras haber vivido esta epifanía extraordinaria, es un ejemplo de cómo «lo Absoluto es aprehendido por una suspensión total de la conciencia superficial» (Underhill, 2002: 171). Bajo los efectos de este éxtasis, su

conciencia queda arrebatada y fuera de los parámetros lógico-rationales del conocimiento ordinario. Puesto que su cerebro no atina a dar crédito a esta experiencia desbordante, se vierte una respuesta neurofisiológica inmediata por parte del yo. Bien se expresa en la siguiente estrofa:

el cielo arriba el cielo abajo —
intensificado de rubicundo azul —
latitudes de la vida — se inclinaron al máximo —
el juicio pereció — también — (Dickinson, 2006: 234)

Tras este arrobamiento, el funcionamiento cognitivo se altera y todo se escapa al orden y a la lógica dada la sensación de despersonalización que siente el yo poético. La capacidad de razonamiento, su juicio, se corrompe o, directamente, perece. Como enfatiza Underhill, «en una atmósfera tan sumamente cargada de asombro y entusiasmo, el cerebro humano está ante una irremediable desventaja» (Underhill, 1913: 118). Se trata, efectivamente, de una experiencia arrolladora que finalmente desbarajusta todo el engranaje psicofísico del yo.

Con la misma frecuencia que en los poemas anteriores, en el poema J638⁷ la voz poética de Dickinson parece de primeras describir una estampa natural cuya contemplación le provoca un ánimo instantáneo de asombro y, al mismo tiempo, de fascinación. El fenómeno natural se proyecta como un amanecer:

To my small Hearth His fire came —
And all my House aglow
Did fan and rock, with sudden light —
‘Twas Sunrise — ‘twas the Sky — (Dickinson, 1975: 316)

La entrada de luz solar en el hábitaculo se siente como una oleada instantánea de plenitud, tanto que la morada, confiesa la voz lírica, «Did fan and rock, with sudden light» (Dickinson, 1975: 316). Esta sensación de encogimiento automáticamente remite una vez más a las observaciones por parte de Otto acerca del pavor numinoso, consecuencia de un estado anímico exaltado ante la observación de una belleza suprema.

⁷ En el caso particular de este poema de Dickinson, se reproduce en su lengua original, el inglés, debido en primer lugar a la escasez de traducciones académicamente fiables al español y, en segundo lugar, con el propósito de hacer hincapié sobre ciertas particularidades lingüísticas que resultan más perceptibles en su versión original.

Aunque en el poema no se desvela quién es el sujeto que se oculta tras el determinante posesivo masculino «His» en la primera estrofa, metafóricamente este puede hacer referencia a Dios y a su solemne llamarada —y llamada— amorosa. En este sentido, el poema tomaría una dirección de lectura diferente, más allá de la aparente descripción de un proceso natural como puede ser un amanecer. A esta interpretación del poema también se suma la crítica Wendy Martin (2007: 55). A este respecto, pues, esta escena sirve de base o telón de fondo para describir un proceso más bien interior que atraviesa el yo lírico, como pudiera ser la iluminación de Dios en su interior, el despertar de su fuerza en una «House aglow», que no sugiere otro espacio que el de una morada interior —como diría santa Teresa de Jesús— donde el alma habita apagada y adormecida, desprovista —aunque solo provisionalmente— de Dios.

No obstante, esta iluminación espiritual inmediatamente supone una transformación interior. Diáfana, el alma ha encendido su chispa interior gracias al fuego refulgente de Dios, el Sol eterno. Al mismo tiempo, la elección de los dos verbos que implican movimiento como lo son «fan» y «rock», transmiten la idea de una agitación interior, un torbellino que internamente sacude al yo lírico y que es resultado de la máxima excitación que provoca esta intensa apertura espiritual. El sol, en este caso, simbolizaría la luz eterna de Dios abriéndose paso en la sala interior que aguarda un alma que espera ser despertada por este. Desde esta perspectiva, resulta también interesante la elección —quizás deliberada— por parte de la poeta del sustantivo «Hearth», dado su peculiar parecido con la palabra *heart*, que de nuevo remite a la idea de hogar, al céntrico espacio sagrado del ser. Así lo expresa la propia Emily Dickinson en su poema J911, donde declara que el corazón humano hospeda dentro «A white inhabitant —» (Dickinson, 1975: 430), que seguramente se refiera al alma y a su límpida pureza. Una idea similar encierra su poema J1567, donde la voz poética, a modo de aforismo, corrobora que «El Corazón tiene muchas Puertas —» (Dickinson, 1987: 325), como si de una estancia u hogar se tratase. En honor también a la etimología latina de la palabra «hogar»⁸, el corazón es, en este sentido, la hoguera interior de las pasiones donde arde el fuego del amor.

Como suele ocurrir reiteradamente en la poesía mística, «aparece una y otra vez ese abrasador *fuego* amoroso, cuya impetuosa violencia apenas soporta el místico en ese amor que le oprime» (Otto, 2001: 35). En este poema, la respuesta ante la llegada de esa arrebatadora pero reconfortante ráfaga luminosa que envuelve todo el interior del yo lírico acaece en forma de temblor interno: «And all my House aglow / Did fan and rock, with sudden light —»

⁸ Del latín *focus* (fuego) evolucionó al latín tardío hispánico *focaris* (hoguera).

(Dickinson, 1975: 316). Como expresa Otto, la reacción del sujeto ante la plenipotencia de lo numinoso a veces puede sentirse como «una leve y suave conmoción» (2001: 26), como puede ser un «temblor y estremecimiento del espíritu» (2001: 27). Es un gozo interior que ha de expresarse por medio de un estímulo o impulso sensorial, en ausencia de lenguaje.

Otra señal en el poema que invita a realizar esta lectura enfocada en el amor místico radica en el empleo de los adjetivos, concretamente en el uso de «small» en el primer verso. Como ocurría anteriormente en el caso del poema J246, la elección de este adjetivo por parte de Dickinson también apunta a la idea del sentimiento de impotencia *versus* la prepotencia que desarrolla Otto. Otto también argumenta que el pavor numinoso que experimenta el yo durante una imperante experiencia espiritual suele venir acompañado, en ocasiones, de un «sentimiento de la impotencia frente a la prepotencia» (2001: 31). En este caso, se trata de la prepotencia que representa la impactante grandeza de una presencia divina que conduce al yo lírico a sentirse sumamente inferior ante el mayúsculo poder de lo Absoluto: «To my small Hearth His fire came —» (Dickinson, 1975: 316). Esta idea se proyecta también a lo largo de la obra de reconocidos místicos como santa Teresa de Jesús, por mencionar un ejemplo pertinente.

En la última estrofa, finalmente, la voz poética insinúa que esta reveladora experiencia ni siquiera depende excepcionalmente de un proceso meteorológico o estacional. El empleo del participio «impanelled» en el verso, del verbo legal «impanell» («constituir», «designar», «nombrar», «convocar» un jurado), sugiere que esta escena no ha sido ordenada o invocada por el verano y, por tanto, no es un evento efímero como lo es este estival. Realmente, insinúa que esta experiencia ha sido más bien espiritual y se ha sentido como eterna, ya que está marcada «With limit of Decay—»:

Impanelled from no Summer brief —
With limit of Decay —
‘Twas Noon — without the News of Night —
Nay, Nature, it was Day — (Dickinson, 1975: 316)

Es un acontecimiento que renace constantemente. La escena se disuelve en un eterno presente bañado en luz y claridad, pues la voz poética admite que esta se sucede a cada instante durante el día, sin decaer en la noche. Esta continuidad desestabiliza la sucesión natural del tiempo. El yo lírico, en definitiva, alberga un sentimiento de gracia plena al ver atravesada y expandida su estancia interior por una epifanía que permea todo su ser. Los ritmos cósmicos y

temporales, al mismo tiempo, se mueven al compás del ritmo circadiano interior y espiritual del yo: el amanecer de Dios —simbolizado en la salida del sol— en su alma también genera el despertar de esta última. Definitivamente, se trata de una experiencia transformadora de apertura y crecimiento espiritual.

En su poema J420,⁹ «You'll know it — as You know 'tis Noon —», la voz poética de Dickinson realza la intuición como el canal de conocimiento verdadero de las causas supremas que sustentan el cosmos. Es más, alinea la intuición con la gloria divina; la eleva a esta categoría o nivel superracional. Sin embargo, el poema está marcado por una ambigua deixis, ya que la voz poética, de nuevo, no identifica cuál es el objeto que se contempla y que encierra ese pronombre «it». No obstante, parece referirse a cualquier manifestación de lo sagrado en el mundo terrenal:

You'll know it —as you know 'tis Noon —
By Glory —
As you do the Sun —
By Glory —
As you will in Heaven —
Know God the Father — and the Son. (Dickinson, 1975: 200)

La voz lírica confiesa que la manera de conocer ese «it» es tan evidente y natural como el saber reconocer cuándo es de noche o cómo luce el sol. Es decir, se trata un tipo de conocimiento innato, de primera mano e inherente al alma; un tipo de saber que, como apunta Franke, Dickinson identifica como una forma de visión intuitiva o mística (2008: 73). Añade, además, que este es también una forma de acercamiento a Dios padre y a su hijo Cristo en el más allá. Se trata, pues, de un conocimiento de raigambre espiritual y exento de abstractos mecanismos cerebrales o aprendizajes puramente racionales o empíricos. La voz poética asegura que esta forma de instinto espiritual es el interruptor que enciende esa percepción interior del yo de la realidad objetiva y divina que la rodea:

By intuition, Mightiest Things
Asser themselves — and not by terms —
“I'm Midnight” — need the Midnight say —

⁹ De nuevo, como en el poema anterior, este también se mantiene en la lengua original por las mismas razones.

“I’m Sunrise” — Need the Majesty? (Dickinson, 1975: 201)

El yo lírico confirma que el objeto de esta observación beatífica son «*Mightiest Things*», entre las cuales se pueden incluir Dios, la naturaleza como paraíso sagrado, el amor, la felicidad o incluso la propia muerte, todas ellas manifestaciones sagradas. Estas realidades, confiesa, únicamente pueden ser aprehendidas por medio de la intuición, una facultad primitiva y espiritual por la que el yo se sintoniza con la verdadera esencia de la realidad más allá del muro de las apariencias. En definitiva, la intuición es «el más válido de aquellos instrumentos mediante los cuales recibimos noticias acerca de la vida» (Underhill, 1913: 152-153). La voz poética aquí sabe de antemano —definitivamente gracias a la experiencia de este tipo de vivencias contemplativas— que la intuición es el acicate para una conciencia espiritual expandida al conocimiento de aquello que trasciende lo ordinario.

El funcionamiento o activación de este tipo de percepción especial como lo es la intuición no depende del lenguaje para dar cuenta de aquellas cosas más sagradas de las que habla la voz poética, ya que estas, por medio de la intuición, «*Assert themselves — and not by terms —*» (Dickinson, 1975: 201). Afirma que ni siquiera la medianoche necesita justificar que es medianoche por medio de palabras, al igual que tampoco lo hace el amanecer. Quizás se trate, únicamente, de implícitamente reconocer la existencia de estas latencias trascendentales que se encuentran en todo lo presente. Como se expresaba en el poema anterior, el J756: esas latencias se concentran a la vez en «el cielo arriba el cielo abajo» (Dickinson, 2006: 234). Se trata de una asimilación interior por medio de la que el yo simplemente ha de autorrealizarse en la presencia de lo eterno, que se halla aquí y ahora. Para ello, es necesario un viaje de introspección más allá de la barrera mental para convertirse en uno con lo trascendente. Lo sagrado del exterior está en consonancia con la sacralidad interior. Los misterios de lo suprasensible pueden descubrirse —de hecho, se descubren— desde el potencial de un alma siempre dispuesta a recibir la inmensidad de lo inteligible. Como enuncia Emily Dickinson en su poema J451: «*Lo Externo — de lo Interno / Su Magnitud obtiene —*» (1987: 161).

En este poema, una vez más, reaparece el símbolo del amanecer como metáfora del alumbramiento de lo Absoluto: «*“I’m Sunrise” — Need the Majesty?*» (Dickinson, 1975: 201). Esta majestad —de nuevo resurge la idea de prepotencia discutida anteriormente por Otto— posiblemente se refiera a Dios todopoderoso. Es más, la siguiente estrofa también refuerza esta hipótesis al emplear, como en el poema anterior, el pronombre posesivo masculino «*His*»:

Omnipotence — had not a Tongue —
His lisp — is Lightning — and the Sun —
His conversation — with the Sea —
“How shall you know”?
Consult your Eye! (Dickinson, 1975: 201)

La voz poética insinúa que ni Dios ni sus milagros necesitan ser explicados. No obstante, «para Dickinson, nuestra incapacidad para comprender los pasos que conducen hacia y desde una experiencia sublime» ineludiblemente requiere de «representaciones poéticas, o confrontaciones “cara a cara”» (Deppman, 2000: 10) con lo Absoluto. Probar de lo sagrado requiere de un *tête-à-tête* con lo sagrado, de una experiencia personal, y qué mejor forma de entablar un diálogo íntimo y directo con ello que en y desde la poesía. Aquí, la palabra poética asume el mismo papel que la pintura en el arte: es un destello instantáneo de la experiencia de lo sagrado. Al mismo tiempo, es un intento de traducción del silencioso *Logos* en melodía.

Todo aquello que deriva de la omnipotencia divina, se pregunta retóricamente la voz poética en la última estrofa, «“How shall you know”?» (Dickinson, 1975: 201). Los misterios de lo Absoluto no existen con el fin de ser cuestionados por la lógica; no hallan cabida en el juicio de la razón. Otto ofrece una respuesta desde un planteamiento similar: «de qué manera “ha sido hecho” el espíritu, nadie puede decirlo» (2001: 150). Una réplica similar también la desvela Dickinson en su poema J1608: «The ecstasy to guess / Were a receipted bliss / If grace could talk» (1975: 664). Al igual que los misterios del alma, el misterio divino es inefable, pero se puede escuchar su voz plena en y desde el interior del yo.

Finalmente, ante la complejidad de verbalizar los enigmas de lo sublime, la voz poética clausura el poema con un mandato: «Consult your Eye!» (Dickinson, 1975: 201). El poema se cierra de manera ambigua, no obstante, ya que no especifica realmente a qué tipo de ojo o mirada se refiere la voz poética: ¿se trata del órgano por el que se filtra la realidad objetiva, es decir, al sentido de la vista, o a ese intuitivo, interior e invisible ojo del alma donde se refleja Dios? Como admite el teólogo y filósofo patrístico San Agustín en sus *Confesiones*: «Entré y vi con el ojo de mi alma —sea cual sea éste—, por encima de ese mismo ojo de mi alma, por encima de mi mente, una luz inmutable» (2010: 357). Quizás el yo poético de Dickinson se refiera a la filtración del misterio de lo Absoluto desde lo exterior (la vista) pero también desde lo interior (el ojo del alma). Dicho de otro modo, el sentido de la vista ciertamente resulta imprescindible durante la contemplación de un fenómeno espiritual, ya que es a través del

órgano del ojo, como mediador, por el que primeramente se filtra una imagen y luego se gesta la emoción generada por esta desde el interior. Este planteamiento remite a lo que Underhill explicaba previamente acerca de la presencia de un *input* sensorial como instrumento complementario durante la expresión o comunicación de una contemplación (1913: 152).

Sin embargo, puesto que la idea central del poema es la intuición, tal vez no sería del todo incoherente interpretar ese «Eye», precisamente, como el ojo del alma. Como establece Underhill, la intuición durante una contemplación no es sino «otro nombre para la más cercana y segura de todas las intimidades, el conocimiento por unión —la “Visión del Corazón” de los místicos» (Underhill, 1913: 152). En cualquier caso, la voz poética parece lanzar aquí un mensaje que también encuentra su eco en el poema J1681, donde se expresa que la comunicación perfecta con lo Absoluto nace a través de esa «música callada» —como diría el místico español san Juan de la Cruz— que se halla en el interior del yo. Lo esencial, también, es invisible a los ojos:

El Hablar es un síntoma de Afecto

Y otro el Silencio —

La más perfecta comunicación —

Nadie la oye —

Existe y su confirmación —

La tiene dentro —

Mira, dijo el Apóstol,

¡Aunque él nada había visto! (Dickinson, 1987: 343)

En efecto, y como señala Franke en su estudio sobre la tradición apofática en la poesía de Dickinson: «la poesía de Dickinson está impregnada por el sentido de que lo indecible en sí mismo posee un significado y que el propio fracaso del poema para decir lo que lucha por decir puede albergar su significado más poderoso» (2008: 70). Dickinson está convencida de que, paradójicamente, el silencio es también revelador.

3. CONCLUSIONES

Para Underhill y Otto, la existencia de una forma de cognición más desarrollada y basada principalmente en la intuición se erige como la base primordial de las experiencias de lo

sagrado. Este tipo de pensamiento trascendental permite, como se ha analizado, la activación de unas funciones ajenas a las operaciones del razonamiento discursivo. Activa una capacidad de percepción de tipo suprasensorial que facilita el discernimiento de una realidad más allá de lo físico y lo material.

El transitar de Emily Dickinson por los pasillos del alma supone un viaje inicático en el que la conciencia se desarrolla, en cierto modo, en sentido contrario: avanza desde la pura lógica hacia el asombro y la intuición prístina. Desde su sensibilidad visionaria, Dickinson halla en la contemplación profunda un especial sentido de conexión holística del yo con el Todo, conexión que revela la amplitud ontológica que define las correspondencias entre lo humano y lo divino. En este sentido, el poema se convierte para Dickinson en una matriz fértil para la expresión de aquello inexpresable: el misterio de la Verdad y la Belleza divinas. La poesía por tanto, se consolida como testimonio de unas experiencias que, a pesar de desafiar el lenguaje, dejan huella a través de unas pocas palabras. En definitiva, y como diría Dickinson en su poema J593: «I could not have defined the change — / Conversion of the Mind / Like Sanctifying in the Soul — / Is witnessed — not explained —» (1975: 291).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUSTÍN, San (2010): *Confesiones*, Madrid, Editorial Gredos.

ÁLVAREZ CASTAÑO, Emilio José (2009): «Emily Dickinson o la búsqueda de la trascendencia», *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 42, pp. 1-8.

DEPPMAN, Jed (2000): «Dickinson, Death and the Sublime», *The Emily Dickinson Journal*, 9.1, pp. 1-2, <https://doi.org/10.1353/edj.2000.0002>

DICKINSON, Emily (1975): *The Complete Poems of Emily Dickinson*, ed. Thomas H. Johnson, Londres, Faber & Faber.

--- (1987): *Poemas*, trad. Margarita Ardanaz, Madrid, Cátedra.

--- (2006): *Emily Dickinson: Poemas*, trad. Silvina Ocampo, Barcelona, Tusquets.

FRANKE, William (2008): «“The Missing All”: Emily Dickinson's Apophatic Poetics», *Christianity and Literature*, 58.1, pp. 61-78, <https://doi.org/10.1177/014833310805800105>

GUACANEME, Juan Pablo (2010): «Orígenes y simbología de lo sagrado en el pensamiento de Rudolf Otto», *Franciscanum: Revista de las ciencias del espíritu*, 52.153, pp. 275-308, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3703042>

HUGHES, Glenn (2011): *A More Beautiful Question: The Spiritual in Poetry and Art*, Columbia/Londres, University of Missouri Press.

--- (2014): «Love, Terror, and Transcendence in Emily Dickinson's Poetry», *Renascence*, 66.4, pp. 283-304.

KNOX, James W. (2024): «How Rudolf Otto Altered the Way We Think About the “Fear of God” », *Biblical Theology Bulletin*, 54.1, pp. 26-37.

LOADES, Ann (2023): *Explorations in Twentieth-century Theology and Philosophy: People Preoccupied with God*, ed. Stephen Burns, Londres, Anthem Press.

MARTIN, Wendy (2007): *The Cambridge Introduction to Emily Dickinson*, Cambridge, Cambridge University Press.

OTTO, Rudolf ([1917] 2001): *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, trad. Fernando Vela, Madrid, Alianza.

UNDERHILL, Evelyn (1913): *The Mystic Way, A Psychological Study in Christian Origins*, Londres, J. M. Dent & Sons.

--- ([1911] 2002): *Mysticism: A Study in the Nature and Development of Spiritual Consciousness*, Mineola, Dover Publications.