

María-Milagros Rivera Garretas

Universitat de Barcelona

Resumen

Este texto es una interpretación de la relación amorosa entre Emily Dickinson y Susan Huntington Gilbert (desde 1856 Susan Huntington Dickinson) a la luz de la mística beguina medieval europea, en particular de su gran hallazgo: *le Loingprés*, la Lejoscerca, hallazgo desarrollado en textos de Hadewijch de Amberes y en el *Miroir des simples Ames* de Margarita Porete. Las beguinas fueron un tópico literario de la época victoriana que Emily Dickinson conocía, admiraba y menciona en su obra poética. Trato también del deseo y del plan de Emily Dickinson, claramente expresados en su correspondencia con Susan, de celebrar nupcias clitoricas con ella y de vivir libremente de la poesía de ambas, sin incesto ni sumisión a los Dickinson, padre e hijo.

Palabras clave: Lejoscerca - Loingprés - Nupcias clitoricas - Emily Dickinson - Susan H. Dickinson - Poesía - Amor entre Mujeres.

Fecha de recepción: 8 enero de 2024. Aceptación: 23 enero 2024.

Resum

Aquest text és una interpretació de la relació amorosa entre Emily Dickinson i Susan Huntington Gilbert (des de 1856 Susan Huntington Dickinson) a la llum de la mística beguina medieval europea, en particular de la seva gran troballa: *le Loingprés*, *Llunyaprop*, troballa desenvolupada en textos de Hadewijch d'Anvers i en el *Miroir des simples Ames* de Margarita Porete. Les beguines foren un tòpic literari de l'època victoriana que Emily Dickinson coneixia, admirava i menciona a la seva obra poètica. Tracto també el desig i el pla d'Emily Dickinson, clarament expressats en la seva correspondència amb Susan, de celebrar núpcies clitòriques amb ella i viure lliurement de la poesia d'ambdues, sense incest ni submissió als Dickinson, pare i fill.

Paraules clau: Llunyaprop - Loingprés - Núpcies clitòriques - Emily Dickinson - Susan H. Dickinson - Poesia - Amor entre Dones.

Summary

This text is an interpretation of the love relationship between Emily Dickinson and Susan Huntington Gilbert (from 1856 Susan Huntington Dickinson) in the light of medieval European Beguine mysticism, in particular their great discovery: *le Loingprés*, the Far Near, a discovery developed in texts of Hadewijch de Amberes and in the *Miroir des simples Ames* of Margarita Porete. The Beguines were a literary topic of the Victorian period, one that Emily Dickinson knew, admired and mentions in her poetic works. I also look at the desire and the plan of Emily Dickinson, clearly expressed in her correspondence with Susan, to hold clitoral nuptials with her and to live freely from the poetry of both, without incest or submission to the Dickinsons, father and son.

Key words: Far-near - *Loingprés* - Clitoral nuptials - Emily Dickinson - Susan H. Dickinson - Poetry - Love between Women.

Alimento invisible de poesía

La primera vez que leí la frase que sirve de título a este artículo: “Somos las únicas poetas - todos los demás son prosa”, me quedé estupefacta. Las leí en 2019 en una carta de Emily Dickinson (1830-1886) a Susan Huntington Gilbert (1830-1913, desde 1856 Susan H. Dickinson).¹ El sentir profundo se me quedó colgado de sus posibles sentidos y, al cabo de un rato temblando dentro, guardó el tesoro en uno de sus cofres. La traducción de la poesía completa de Emily Dickinson me había enseñado ya que la grandeza de Emily era infinita. Y que Susan era una grandísima poeta.² Lejísimos habían quedado, si no muertos, los tópicos sobre ella, que pululan también entre mujeres incluso feministas admiradoras suyas cuya vaginalidad elegida les cierra la abertura a Ella, o sea, a la inspiración.³ Lo que me extasió, a pesar de que también esto lo sabía por experiencia, fue su capacidad de levantarme la tapa de los sesos una vez más, años después de haber terminado y publicado la traducción de su poesía completa. De repente, la poesía era otra cosa. Ni Safo resistía. Y también la prosa. Poesía y prosa se habían marchado allende. Y se habían marchado allende precisamente en la relación amorosa entre Emily y Susan, Susan y Emily. Ya cuando ambas tenían solo 20 años.

Al leerla, la frase me pareció una osadía muy grande. Pronto, recapacitando, me di cuenta de que no, de que no lo era. Me di cuenta de que era una verdad de la vida. Una verdad de la vida que a las mujeres se nos manifiesta como evidencia de los sentidos. Inexpugnable, por tanto; inaccesible al pensamiento crítico.

Dama Amor hace estas cosas. Y el ser mujeres las mujeres, también, cuando lo reconocemos. Porque el juego de Dama Amor, de la Primera, la Divina..., se juega en otro plano: se juega en lo invisible. Se juega donde y cuando la luz finalmente ciega hasta hacer visible solo lo que no se ve.⁴ Cuando lo mudo habla sin dejar de ser mudo.

Leyendo esa frase de Emily Dickinson me di cuenta de que lo que pasaba por poesía no lo era, no alcanzaba. Ni tampoco lo

que pasaba por prosa. Ni lo era ni lo es. En una carta a Susan fechada por Emily un Jueves al atardecer y por sus editores del siglo XX el 9 de octubre de 1851, cuando ambas tenían 20 años, Emily escribió con su exquisita ironía:

María-Milagros
Rivera Garretas
Somos las únicas
poetas - todos los
demás son prosa

“He oído que la “Leyenda dorada” de Longfellow ha llegado a la ciudad - y se puede ver entronizada en los estantes del Sr. Adams. Siempre me hace pensar en ‘Pegasus in the pound’ - el encontrarme a un afable autor colocado junto a ‘Murray’ y ‘Wells’ y ‘Walker’ en esa renombrada tienda - y como él medio espero oír que volaron una mañana y en su éter natal jaranean todo el día - pero por nuestro bien querida Susie, que nos complacemos con la fantasía de que somos las únicas poetas - y todos los demás son prosa ;confiemos en que seguirán estando dispuestos a compartir nuestro humilde mundo y nutrirse de ese alimento al que nosotras accedemos!”⁵

The Golden Legend de H. W. Longfellow es un aburrido poema vaginal (ellos dicen psicosexual, como si esto existiera), publicado en Boston en 1851, que imita una obra de un autor épico alemán de finales del siglo XII, Hartmann von Aue. *Pegasus in Pound* (Pegaso en Aprisco) es otro de sus poemas, publicado en 1846, bucólicamente vulgar, dedicado al conocido caballo alado que nunca existió, que se ve encerrado en un aprisco o en una perrera o en una renombrada tienda de Amherst (Mass.), y vuela. Los otros tres eran lexicógrafos. A todos ellos les augura Emily que se esfumen en un vuelo de Pegaso que los devuelva a su ruidoso éter natal. Porque su poesía desconoce “ese alimento al que nosotras accedemos”.

Este alimento es lo que hace, del verso, poesía. Es el alimento que nunca probaron todos ellos, todos los autores de poesía que no lo es. De lo que no es poesía, aunque formalmente lo parezca, rime o no rime. Porque, sin ese alimento que ellas comparten, el verso es insustancial. Vaga con ruido y sin substancia por su éter natal. No se nutre del alimento que Emily y Susan devoran. No se nutre de este alimento

porque sus autores ni lo conocen ni tienen capacidad de conocerlo. Es, literalmente, un alimento que no les cabe en la cabeza ni en la boca. Es cuestión de capacidad. Capacidad de substancia. Capacidad de Ella. Capacidad de su humilde mundo. Humilde viene de *humus*, tierra, suelo.

¿Capacidad de qué substancia? De infinito. De invisible. De luz que finalmente ciega para que puedas ver. De inspiración. De que Ella venga. De que yo la espere. La acoja, y “suelde el Abismo con Aire -”. ¿Cómo? Teniendo inseparable, indivisible, el almacorporal.⁶ Teniendo capacidad de Ella: “del alimento al que nosotras accedemos”.

¿Cuál es, entonces, el secreto? ¿Dónde está? La literalmente extraordinaria poeta, o sea, poeta, que fue Cristina Campo (1924-1977) viene al encuentro. Escribe, hablando de sentidos sobrenaturales:

“Nada es solo metafórico en el dominio de lo invisible, donde la palabra es condición de la substancia como la substancia lo es de la palabra, y aún menos lo es el tema nupcial.”⁷

Es lo invisible lo que da sustancia a la poesía. Lo invisible que viene de Ella, la Primera, la Divina, la Increada. Lo invisible no es nunca metafórico. La poesía insustancial es habitualmente metafórica. No teniendo substancia, la metáfora no se mastica, ni se come, ni se devora, ni se deglute con placer. No alimenta, no sustenta. No dice nada a los sentidos naturales que los lleve a ser también y simultáneamente sobrenaturales, a entregarse a los sentidos sobrenaturales. No sustenta tu almacorporal. No sabe a nada. Porque no es nupcial. Es nupcial el placer que alimenta el almacorporal de una mujer: palabra y substancia inseparables, cuerpo y alma inseparables. El sentir que no es nupcial no conoce la unión del almacorporal. No conoce las nupcias entre dos mujeres íntegras, clitóricas, inmaculadas también cuando son madres o han sufrido penetraciones violentas.⁸ Sin nupcias, el sentir no genera: no regenera los sentidos, no transmuta ni engendra sentir profundo del

almacorporal. No hay transformación de ti. Sigues siendo un yo que acabará en un pedestal, peana o estante, inmóvil. Emily y Susan Dickinson lo sabían y, afortunadamente, no lo olvidaron en la escuela femenina (Amherst Academy) en la que se conocieron y se enamoraron para siempre, contrayendo nupcias un día de Junio.

En las escuelas en las que yo estudié, enseñaban una escala expresiva de tres peldaños que llamaban metonimia, metáfora y alegoría. Las niñas la aprendíamos de memoria, la escala de tres peldaños, incluidos los ejemplos que ponían, porque no entendíamos nada, no sentíamos nada, tampoco cuando lo explicaban bien las profesoras. Las llamaban figuras retóricas. No había quien les hincara el diente. Siendo retóricas, carecían de substancia, volaban en el éter. No se podían ni tocar ni morder ni masticar ni comer ni oler y, menos aún, digerir. No sabían del baile y juego natural / sobrenatural del almacorporal. No eran tema nupcial.

Emily y Susan Dickinson tuvieron más suerte que yo. Ellas conservaron el secreto de la lengua materna y, así, hicieron poesía del placer del almacorporal, de sus nupcias. Conservaron siempre su saber y el sabor del alimento que mantiene unidas palabra y substancia, substancia y palabra. Lo mudo habló sin dejar de ser mudo.

Mi madre lo explicaba en las clases de griego con un entusiasmo que calaba directamente en el sentir hondo de las alumnas, un entusiasmo que no tenía cuando traducíamos *La Ilíada*, obligatoria ese año en su asignatura del bachillerato. Nunca he olvidado la experiencia de su insistir en explicar el sentido carnal profundo de la palabra “símbolo”. No recuerdo a cuento de qué venía, pero ella persistía, supongo que hasta percibir en nuestras caras si lo paladeábamos o no. Lo explicaba escribiendo en la pizarra la etimología de la palabra “símbolo”, que deriva del griego sun-ballein, “lanzar con”. Así nos enseñaba a sentir dentro “el tema nupcial” de Cristina Campo, contemporánea suya. Nos hacía sentir el placer de la unión de palabra y substancia. Las palabras huecas, lanzadas

al aire sin substancia, no son nupciales, no dicen nada, no generan, desconocen el placer clitórico, el placer de la unión de la substancia con la palabra; no alimentan los sentidos sobrenaturales que cada niña, cada mujer, conoce por ser niña y mujer. Por ser las creadoras, recreadoras, depositarias y maestras de la lengua llamada precisamente materna. La lengua es carne y es palabra: se puede morder, guisar, paladear, oler, comer, tocar, beber. Entonces dice. Dice lo sustancial. “Lo trascendente, una vez más, muestra que es condición ineludible de lo real: suprimida la noción, los dientes muerden el vacío”, escribió Cristina Campo.⁹

Años después leí el texto de Luisa Muraro *La alegoría de la lengua materna*.¹⁰ Leyéndolo y traduciéndolo, se me reveló el sentido de la alegoría, un sentido muy distinto de lo que en mis clases de bachillerato llamaban figuras retóricas. Las alegorías de la lengua materna consisten en decir otra cosa con otra cosa: otra cosa con otra cosa -insisto- no una cosa con otra. Las alegorías de la lengua materna consiguen, por tanto, reconocer y expresar lo que hace simbólico, es decir, consiguen pensar lo impensable y decir lo indecible, lo impensable e indecible aquí y ahora, lo impensable e indecible en un contexto relacional vivo, concreto y transformador. Lo mudo habla. Se trata de una experiencia unitiva, auténticamente unitiva. La experiencia unitiva es el alimento propio del almacorporal: hacer de la vida, vida.¹¹ El orgasmo clitórico es, en mi opinión, una de las experiencias transformadoras y nupciales más reales y bellas que una niña o una mujer conoce. Siempre núbiles.

La alegoría de la lengua materna custodia lo real y lo comunica. Dice y enseña la experiencia del hacer simbólico dando y provocando un doble salto de sentido y de comprensión que hace que la vida sea vida. Escribe Cristina Campo: “Allí donde no esté esta doble exaltación, similar a la que hizo saltar al bebé en el vientre de Isabel, no parece que se haya cruzado el umbral.”¹² Creo que se refiere precisamente al umbral de la generación que transforma. Ha dicho Antonietta Potente: “La poética, la creación, es el método de hacer que todo hable como si todo te pudiera hablar”.¹³

El salto generador de alimento del almacorporal es doble porque procura la sobrenaturalización de los sentidos. Así custodia y comunica lo real. Los cinco o seis sentidos femeninos se abren a las cinco o seis puertas de lo invisible. Sienten que las cosas se desarrollan en otro plano. Lo enseña, de nuevo, Cristina Campo:

“Es la ‘oración corporal’ la única de la que no desconfiaba Lella [Ángela] de Foligno, es la estática danza en 14 actitudes de la contemplación de santo Domingo. El incienso, erótico y funesto, transfigura la respiración. Al choque deliberado de las cadenillas de plata lanzadas altas al aire, el oído se ‘abre’ con un estremecimiento; el torbellino incandescente de los cantos, de los iconos y de las llamas unifica y multiplica las percepciones. Los cinco sentidos son echados por la borda, fuera del cuerpo, fuera del ‘espacio demoníaco’ del mundo: hacia un estado de vigilia aguda, sabiamente suscitado y perpetuado, que es ya el inicio de su transmutación. De nuevo, quien haya asistido aunque solo sea una vez a una liturgia tradicional celebrada con inspiración, no será fácilmente inducido a comerciar, ni siquiera ante el arte más consumado, con la palabra *belleza*.”¹⁴

Las alegorías de la lengua materna son presencias misteriosas que expresan la integridad del almacorporal y su experiencia, del estar una mujer entera, en todos los sentidos del término, también en el literal. Entienden estas alegorías que la vida de una mujer depende de su integridad, de su estar entera. Entera, no rota: rota, de nuevo, en todos los sentidos del término. En unos contextos, la integridad del almacorporal femenina las autoras la llaman salud. En otros contextos, la llaman salvación. Salud y salvación son dos palabras que tienen exactamente la misma raíz etimológica y el mismo sentido.

La cultura universitaria occidental ha perdido el sentido de la alegoría de la lengua materna. Así, ha perdido la substanciación, el estupor que hace de la vida, vida. “Y

así” -escribió María Zambrano en *De la Aurora* - “ha venido sucediendo que la *fysis* se convierta en materia de un conocimiento sin contexto vital alguno.” Se ha quedado sin el alimento al que Emily y Susan Dickinson accedían.¹⁵ Es un alimento humilde -escribe Emily Dickinson-, porque “es un desvelamiento de vida, experiencia intensa de la vida”, en palabras de Antonietta Potente. Humilde y estupefaciente.¹⁶

El estupor es el umbral y antesala de la propia transmutación; es la ocasión de la metamorfosis femenina que degusta el placer de la unión de sus cinco o seis sentidos naturales con los sentidos sobrenaturales. En el hablar de lo mudo que no deja de ser mudo, en la visión cegadora de lo invisible, en el lanzar con. En cualquier parte, también, y mucho, en la cocina, en el sueño, en la relación entre mujeres que cree posible la autenticidad... Es el ‘con’ lo que alimenta, lo que alimentó la poesía de Emily y Susan Dickinson, que crearon siempre juntas. Es el comer y beber las palabras preciosas, como el comer la carne y beber la sangre en el ritual de la eucaristía. Dice la poesía 1593:¹⁷

Él comió y bebió las Palabras preciosas -
Su Espíritu creció fuerte -
Él nunca más supo que era pobre,
Ni que su marco era Polvo -

Él bailó de unos a otros los Días sórdidos
Y este Legado de Alas
No era mas que un Libro -
Qué Libertad
Procura el Espíritu desatado -

¿Quién es Él (*He, His, he, his*), repetido seis veces en ocho versos? No lo sé. Puede ser ella misma, la propia Emily Dickinson. A veces, ella oculta o vela amablemente lo que no nos cabe en la cabeza. “La carga” -dice en la poesía 1747, dedicada a Dama Amor- “debería estar / Ajustada al surco.”

Escribe Emily Dickinson en la poesía-carta 66 sobre su vivencia de ver, ante la Susan de carne y hueso, lo invisible:¹⁸

Desconcertada apenas un día o dos -
Turbada - no temerosa -
Encuentro en mi jardín
Una Doncella inesperada.

María-Milagros
Rivera Garretas
Somos las únicas
poetas - todos los
demás son prosa

Ella hace una señal, y comienzan los bosques -
Ella inclina la cabeza, y empieza todo -
¡Ciertamente, en un país así
Yo no había estado nunca!

Emilie

Comer y beber las Palabras preciosas, enamorarse
virginalmente de Susan y, sin solución de continuidad,
sentir profundamente la conexión del Alma con la
Inmortalidad: esta fue, en mi opinión, la experiencia poética,
o sea, creativa, de Emily Dickinson. Dice la poesía 901:¹⁹

La precisa conexión del Alma
Con la Inmortalidad
Es destapada óptimamente por Peligro
O aguda Calamidad -

Como Relámpago sobre un Paisaje
Desarrolla Láminas de Lugar -
Aún insospechadas - salvo por Bifurcación -
Y Dardo - y Brusquedad.

Emily Dickinson no habló de alma corporal. Tampoco
Cristina Campo. Tampoco María Zambrano. La inspiración
de esta Palabra preciosa llegaría en nuestro tiempo -tiempo
de final del patriarcado-²⁰ con Antonietta Potente.

Las nupcias y lo nupcial

Palabra y Substancia, substancia y palabra: unas nupcias
que solo las mujeres conocemos, gozamos y manejamos
libremente. Unas nupcias que no hemos olvidado ni perdido
nunca. A pesar de que lo que llamamos “nuestra cultura”,
que apenas lo es, sí las haya olvidado. De esta pérdida
cultural -no femenina- de las nupcias y de lo nupcial, el

diagnóstico más preciso y bello que conozco es, de nuevo, de Cristina Campo. Escribe:

“De las figuras y fórmulas depauperadas de ayer que, no obstante, a modo de fragilísimas cáscaras de huevo, seguían recogiendo íntegra la substancia, el final del proceso, como suele suceder, ha sido un repentino vuelco. De las formas ignominiosamente hechas añicos, las substancias se están escurriendo, son ya prácticamente inaprensibles o, corrompiéndose, han cambiado naturaleza. La inexpiable crucifixión de la belleza, el martirio universal del símbolo -que anunciaba juntas la presencia y lo inexplicable de lo tremendo- ha sustraído a la percepción todo lo que lo tremendo tiene de más propio: ese divino realismo que supera toda realidad creada. De modo que el pan, la hogaza que se ha pretendido partir, distribuir a lo tonto donde y como fuera como comida común, de substancia ha decaído, con némesis terrible, más y más en mero signo y de signo en mera abstracción, cuanto más cándidamente se creía hundir en ella los dientes.”²¹

La némesis es la justicia distributiva y la venganza de los advenedizos dioses.

La poesía de Emily y Susan Dickinson guarda el secreto de las nupcias, de “ese divino realismo que supera toda realidad creada”, de la belleza, del símbolo que “anunciaba juntas la presencia y lo inexplicable de lo tremendo.” O sea, la substancia. La substancia siempre primigenia, generadora, que **no** ha decaído en mero signo y mera abstracción. La substancia que una mujer disfruta en el orgasmo clitórico y en todo lo que lo rodea.

Este es, en mi opinión, “el alimento al que nosotras accedemos” de la carta citada de Emily a Susan. Un alimento nupcial. Nunca insustancial. Las nupcias clitóricas sustentan, multiplican, acrecientan. Se tocan.

¿Qué son las nupcias? Vagamente, parecen sinónimo de matrimonio, pero no es así en absoluto, salvo en los masculinos diccionarios de la lengua, adictos a la hermenéutica de la plancha propia de su cultura moderna y postmoderna, y adictos también a su violencia.

En substancia, lo enseña la raíz etimológica de la palabra “nupcias”. Recordemos que las etimologías no son raíces elegantes y eruditas sino tangibles y masticables, o sea, símbolos. Símbolos porque “lanzan con”, con lo tremendo, con “divino realismo”. Para empezar, donde esa raíz se percibe es en el adjetivo “núbil”. Núbil puede serlo exclusivamente una mujer. Más que serlo, estarlo. Su raíz indoeuropea es **sneubh-*, que dio en griego la palabra “ninfa”, y en lengua checa el verbo *snoubiti*, que significa “suplicar”, “cortejar”: cortejar suplicando.

Las nupcias pertenecen al Mundo, los mundos, femeninos previos y contiguos al patriarcado. Como las ninfas. Como el cómico terror patriarcal a la “ninfomanía”. El placer clitórico se suplica y se corteja. El patriarcado impone, seduce, fuerza, legisla, penaliza. La palabra “núbil”, el patriarcado no la entendió nunca. No es de su competencia. No le entra.

Las nupcias son clitóricas. El matrimonio es vaginal.²² ¿Qué es lo que les separa? Les separa el contrato sexual, fundamento del patriarcado.²³ Repito una vez más: el contrato sexual es un pacto entre hombres que practican la heterosexualidad para repartirse entre ellos el acceso a las mujeres fértiles y el dominio de sus frutos; después de haber asesinado a la Primera, la Divina, y de haber convertido en tabú el placer clitórico. En nuestro tiempo, el final del patriarcado ha dejado sin vigencia el contrato sexual. Sin olvidar nunca que el patriarcado no ha ocupado jamás la realidad entera ni la vida entera de una mujer o de un hombre, aunque haya deseado ocuparlas.

Las nupcias no tienen nada que ver con el matrimonio ni con la maternidad. Tienen que ver, solo y siempre, con el placer femenino libre, el placer clitórico. Hay una poesía,

dificilísima de traducir, de Emily a Susan Dickinson, que expresa todo esto. Es la 360. Trata del horror inexpressable del incesto sufrido por Emily, más repugnante e infernal aun porque Emily sabe que su vulva es una y es de Susan desde que se conocieron y lo será siempre, pase lo que pase. Se trata de una poesía que, en mi opinión, obliga a sentir en lo más hondo el tema nupcial para poder ser entendida. Dice:²⁴

El Alma tiene momentos Vendados -
Cuando demasiado aterrada para agitarse -
Ella siente que cierto Miedo espectral sube
Y se detiene a mirarla -

A saludarla, con largos dedos -
A acariciar su cabello helado -
A sorber, Trago, de los mismísimos labios
Sobre - los que la Amante - revoloteó -
Indigno, que un pensamiento tan mezquino
Se acerca a un Tema - tan - bello -

El alma tiene momentos de fuga -
Cuando reventando todas las puertas -
Ella baila como una Bomba, afuera,
Y se columpia en las Horas,

Como haría la Abeja - llevada al delirio -
Que largo tiempo Encalabozada lejos de su Rosa - /
Tocara Libertad - luego no conociera mas -
Que Mediodía, y Paraíso -

Los momentos tomados otra vez del Alma -
Cuando, llevada Traidora,
Con grilletes en los pies emplumados,
Y ganchos, en la canción,

El Horror la saluda, otra vez,
Estos, no son de Lengua rebuznados -

El “Tema - tan - bello” (*a Theme - so - fair -*) de Emily y Susan Dickinson coincide, en mi opinión, con el “tema

nupcial” de Cristina Campo. El placer clitórico es, hoy y siempre, una nueva Anunciación, precisamente porque viene de antes del patriarcado y el incesto. “Indigno, que un pensamiento tan mezquino / Se acerque a un Tema - tan - bello -”.

Manejamos libremente las mujeres y las niñas el tema nupcial, por ejemplo, en el adorno, perseguido y criticado durante siglos por el patriarcado en su versión católica, que desconfía al mismo tiempo del adorno y de la Palabra pública de las mujeres. El adorno fue perseguido como fue perseguida la mística. Porque el adorno es substancia clitórica. Del adorno, escribió María Zambrano: “Todo adorno tiene un sentido nupcial; es el signo de que nos hemos unido a una entidad distinta y es su sello y a veces su librea.”²⁵ Las niñas y las mujeres nos adornamos para acrecentar la propia felicidad y el propio placer, no para el hombre. Lo sabemos todas salvo en deslices de vaginalidad que felicidad no traen, ni tampoco placer. Cristina de Pizán lo dejó dicho hace siglos.²⁶ El adorno femenino expresa reconocimiento, amor y lealtad a la madre y su creación, que soy yo misma. El adorno es cosa de núbiles. Lo nupcial es unión. La Dama de Elche y la Dama de Baza, iberas del siglo IV antes de nuestra era y propias de la Era de la Perla, lo sugieren. Misteriosa y majestuosamente expresan, en mi opinión, lo que escribiría un milenio y medio después otra núbil indiferente al patriarcado, Hildegarda de Bingen (1098-1179): “corporis sui integritas gaudebat”, de la integridad de su cuerpo ella gozaba. Eternamente.²⁷

Las bodas entre Emily y Susan Dickinson se entienden aquí, en la tradición nupcial femenina libre y clitórica. En la tradición y, sobre todo, como veremos, en el Misterio de la Lejoscerca.²⁸ De la unión que está y no está; de la Lejanía Cercanía de Dama Amor, de la Amada.

La Lejoscerca (*le Loingprés*) es una de las experiencias y de las enseñanzas geniales de la mística beguina medieval europea. Sobre todo del siglo XIII, aunque ellas y su estilo de vida femenina estén documentadas desde el siglo IX.

Se dice que las beguinas aprendieron la Lejoscerca de los trovadores pero, en mi opinión, fueron ellas, más antiguas y más sabias y visionarias, las que se la enseñaron a las trovadoras o *trobairitz*, de quienes la aprendió, sin comprenderla verdaderamente, algún trovador y, más adelante, algún erudito. Como ocurrió en Europa con la noción y la práctica de la pobreza evangélica. La Lejoscerca es la vivencia de la presencia esquiva de Dama Amor en el sentir profundo una mujer concreta. Es un don muy grande de Dama Amor al almacorporal. El almacorporal enamorada la vive como su secreto Misterio. La Amada está Lejos, la Amada está Cerca. Sin solución ni equilibrio. Sin que nada se asiente jamás. Sin dejarse aprehender. Fluyente como Luz divina. “Tales gentes, dice Amor, gobernarían un país, si fuera necesario, y todo sin ellas.”²⁹

Textualmente, la Lejoscerca [*Loingprés, Loingprés Ravissable, Esclar*] la conocemos sobre todo por el *Espejo de las almas simples* de Margarita Porete, que le dedica los capítulos 58 y 59 de su precioso libro. Dice:

“¡Entended estas palabras divinamente, por amor, oyentes de este libro! Esta Lejoscerca, que llamamos resplandor a la manera de abertura y veloz cierre, toma al Alma en el quinto estado y la pone en el sexto tanto como su obra se demore y dure, y así es otra; pero poco le dura el estar en el sexto, porque es devuelta al quinto. Y esto no es maravilla, dice Amor, porque la obra del resplandor, lo que esta dure, no es otra cosa que la demostración de la gloria del Alma. Esta no se demora largamente en ninguna criatura, sino solo en el espacio de su movimiento. Y por eso es tal don noble, dice Amor, porque obra mientras el Alma de su obra no se entere ni se aperciba. Pero la paz, dice Amor, de la obra de mi obra, que se demora en el Alma mientras yo obre, es tan deliciosa que Verdad la llama vianda gloriosa, y no puede nutrir a quien en el deseo more.”³⁰

El juego se juega en lo invisible, decía Cristina Campo.

El juego de Dama Amor se juega donde y cuando la luz finalmente ciega hasta hacer visible solo lo que no se ve.

María-Milagros
Rivera Garretas
Somos las únicas
poetas - todos los
demás son prosa

Otro testimonio textual, preciosísimo, de la Lejanía Cercanía de Dama Amor es de la también beguina Hadewijch de Amberes o de otra beguina del mismo lugar, Hadewijch II, llamada así porque su obra se conserva al final de un códice manuscrito que copia la obra de Hadewijch de Amberes pero muestra un tono distinto, aunque que sea otra no es seguro. Hadewijch nos dejó esta canción impagable:

“Una nueva enseñanza
en la clara tiniebla
de gran valor
sin modo
en lejos cerca.”³¹

Sin modo. En Lejoscerca. Para un Mundo femenino, del siglo XIII, que vivía a Dama Amor sin modos ni modales, sin rutinas, sin límites. Había en ese momento -las generaciones de autoras que siguieron a Hildegarda de Bingen, muerta en 1179- bastantes obras dedicadas a los “Modos de Amor”. La mística beguina prefiere el Resplandor al Modo. Prefiere la gloria que no se demora largamente en ninguna criatura, sino solo en el espacio de su movimiento, del movimiento de Dama Amor: “la obra de mi obra, que se demora en el Alma mientras yo obre”. La vianda gloriosa. El alimento al que nosotras accedemos.

Como he dicho, Emily Dickinson y Susan Huntington Gilbert, ambas nacidas en 1830 bajo el signo de Sagitario, se conocieron en la escuela donde ambas estudiaron, la Amherst Academy, origen del actual Amherst College (Massachusetts, USA). Y durante el curso 1846-1847, se enamoraron. Susan se había ya quedado huérfana de madre y padre y había perdido, de parto, a su hermana Mary. El encuentro entre ellas fue un encuentro nupcial, es decir, no un encuentro cualquiera de la práctica de la relación sino un encuentro en el que ambas, cada una a su manera, percibieron lo invisible en la hondura más grande de su

almacorporal. Intercambiaron Substancia. Como si lo tremendo se rasgara en el encuentro y empezara a revelar desvelando. Sabemos ya que su amor duró toda la vida, salvando dificultades explosivas.

Intercambiaron Substancia: Substancia y Palabra, Palabra y Substancia. Lo dice, contundente, Emily en la última estrofa de la poesía-carta 418 (*letter-poems*, las llamó Susan) que dice así, siendo *Oro* la poesía (sabrosa) y *Perla*, la clítoris:³²

¡Al menos - solaza - el saber
Que existe - un Oro -
Aunque yo de él, justo a tiempo -
Para contemplar - su distancia!
¡Para barruntar - su lejano - lejano - Tesoro -
Y sopesar - la Perla -
Que se escurrió - entre - mis simples dedos /
Mientras todavía - una Niña - en el colegio!

Querida Sue -
Ves que recuerdo.
Emily.

Está textualmente documentado que, desde muy joven, Emily Dickinson quiso celebrar nupcias con Susan H. Gilbert. Quiso unir y unió Poesía con Perla. Lo cual no es exactamente un “matrimonio bostoniano”, si es que realmente estos existieron, ya que su horrible nombre no es invención femenina sino de uno de limitada cabeza fálica. Emily lo dice con detalle e inspiración profunda en una bellísima carta a Susan escrita a principios de junio de 1852, cuando ambas tenían 21 años. Le escribe:

“Mattie estuvo aquí ayer por la tarde, y nos sentamos en la piedra de la puerta principal, y hablamos de amor y de la vida, y susurramos nuestras fantasías infantiles sobre cosas tan dichosas - que la tarde pasó tan pronto, y volví a casa andando con Mattie bajo la luna callada, y te deseé a ti, y Cielo. Tú no viniste, Amada, pero un poco de Cielo sí, o eso nos

pareció a nosotras, según andábamos lado a lado y nos maravillábamos de esa gran bienaventuranza que puede ser nuestra un día, es concedida ahora, a algunas. Esta unión, mi querida Susie, por la que dos vidas son una, esta dulce y extraña adopción en la que nosotras podemos solo mirar, y no somos todavía admitidas, cómo puede llenar el corazón, y hacer que se agaville latiendo salvajemente, cómo nos tomará un día, y nos hará todas tuyas, y no huiremos de ella, sino que ¡reposaremos tranquilas y seremos felices!”³³

Las nupcias entre mujeres están perfectamente documentadas en el siglo XIX. Emily Dickinson claramente las conocía y las deseaba. La tradición de bodas entre personas del mismo sexo era muy antigua en Europa y en Bizancio, como mínimo medieval, existiendo numerosos rituales cristianos documentados desde el siglo XI para celebrarlas en la iglesia presididas por la Virgen María, ante un sacerdote y con los santos evangelios en el altar, sobre los cuales cada contrayente ponía la mano derecha. También en la Europa medieval y en el Occidente moderno tomaron la forma con la que Emily Dickinson los conoció: la adopción (“esta dulce y extraña adopción”) como hermana o hermano de una mujer o de un hombre por otra u otro para fundar un hogar basado en el amor, la unión en el placer clitórico, la lealtad, la fidelidad y la confianza.³⁴ Estas nupcias las describe Emily Dickinson en una carta a Susan un poco posterior, de mediados de la década de 1850: con estas palabras mágicas: “Sue - yo he vivido por esto. Es el símbolo perdurable del Paraíso que una vez soñé, y aunque si esto me es quitado, me quedaré sola, y aunque en ese último día, el Jesucristo que tú amas - observe que él no me conoce - hay un espíritu más oscuro que no renegará de su hija.”³⁵

Sigue diciéndole Emily a Susan en la carta citada de principios de junio de 1852:

“Tú y yo hemos mantenido un extraño silencio sobre esta materia, Susie, la hemos tocado por encima con

frecuencia, e igual de rápido huido, como criaturas que cierran los ojos cuando el sol les resulta demasiado brillante. Yo siempre he confiado en saber si tú no tendrías una fantasía amada que iluminara toda tu vida, una de la que murmuraras en la fiel oreja de la noche - y a cuyo lado en la fantasía, tú anduvieras a lo largo de todo el día; y cuando vengas a casa, Susie, tenemos que hablar de estas cosas.”³⁶

A algo se resistía Susan, tal vez porque sentía que ellas ya estaban unidas en la Lejoscerca (*le Loingprés*) de la Dama Amor de Margarita Porete y la mística beguina medieval europea. Ellas -Emily Dickinson y Susan Huntington Gilbert- habían celebrado ya sus propias nupcias un mes de Junio, no sabemos de qué año. Dice la poesía 596:³⁷

Nosotras mismas fuimos unidas un verano - querida -
Tu Visión - fue en Junio -

Y cuando Tu pequeña Vida falló,
Yo me cansé - también - de la mía -

Y sobrepasada en la Oscuridad -
Donde Tú me habías depuesto -
Por Alguien que llevaba una Luz -
Yo - también - recibí el Signo -

Es verdad - que Nuestros Futuros se extendían
distintos -
Tu Casita - estaba orientada al sol -
Mientras que Océanos - y el Norte se desempeñaron
-
En todos los lados de la mía

Es verdad, que Tu Jardín encabezó la Floración,
Porque el mío - en Heladas - había sido sembrado - /
Y aun así, un Verano, fuimos unidas -
Pero Reinas fue primero - en Junio -

Junio y Verano seguirían siendo para Emily Dickinson, en su vida y en su poesía -inseparables siempre- una referencia

entre muchas de su vivencia del placer clitórico substancial y vocal.

María-Milagros
Rivera Garretas
Somos las únicas
poetas - todos los
demás son prosa

A Emily Dickinson le horrorizaba la posibilidad de entrar en el contrato sexual casándose con un hombre. En la carta a Susan de principios de junio de 1852 ya citada, describe con divino realismo el declive de la esposa en el matrimonio al uso hasta la pérdida completa de sí. Sucede con tanta facilidad y frecuencia que teme que pueda pasarle también a ella misma. Escribe:

“Qué aburridas les parecerán nuestras vidas a la novia, y a la virgen prometida cuyos días se nutren de oro, y que cosechan perlas todas las tardes; pero a la esposa, Susie, a veces a la esposa olvidada, nuestras vidas tal vez les parezcan más deseables que todas las demás del mundo; tú has visto flores por la mañana, satisfechas con el rocío, y esas mismas dulces flores al mediodía con las cabezas combadas de angustia ante el poderoso sol; ¿crees tú que esas flores sedientas no necesitarán ahora nada - salvo rocío? No, ellas implorarán la luz del sol, y desearán con vehemencia el ardiente mediodía, aunque las abrase, las perjudique; han acabado con la paz - ellas saben que el hombre del mediodía, es más poderoso que la mañana y desde entonces su vida es para él. Oh, Susie, es peligroso, y esto es todo demasiado querido, estos espíritus simples y confiados, y los espíritus más poderosos, que ¡no podemos resistir! Me desgarran de tal manera, Susie, el pensamiento de esto cuando viene, que tiemblo de miedo de que en algún momento yo, también, sea entregada. Susie, me perdonarás la tensión amorosa - ha sido muy larga, y si esta página descarada no me ligara y trabara aquí, podría no acabar nunca.”³⁸

La vida que Emily Dickinson deseó firmemente fue la de las nupcias con Susan Huntington Gilbert en la unión de la Lejoscerca, y vivir como escritoras, núbiles siempre, ninfas siempre, poetas siempre. Lo dice con claridad en dos cartas

a Susan. En la fechada el 5 de abril de 1852, ya citada, le escribe:

“Cuando veo a los Popes y a los Pollocks, y los John-Milton Browns, yo pienso que somos solventes, pero ¡no lo sé! Me alegra que haya un gran futuro esperándonos a mí y a ti.”³⁹

Este gran deseo no se cumplió. En el proceso de traducción de su poesía completa, me di cuenta de repente, horrorizada, de que Emily, todavía muy joven, concibió, por mantener a Susan a su lado, un pacto a tres según el cual Susan se casaría con su hermano Austin (su único, incestuoso, hermano) y se instalarían a vivir en la casa de al lado de la suya, llamada *The Evergreens*, separadas por un sendero, un seto, un peldaño de lava y una puerta entreabierta. El pacto incluiría e incluyó la continuación del incesto, no sabría decir hasta cuándo, tal vez hasta que apareció Mabel Todd en sus vidas y se puso de amante de Austin (1882), pero no lo sé, porque los fascículos en los que Emily Dickinson editó muchas de sus 1786 poesías fueron desorganizados cuando ella murió y hubo conflicto sobre su herencia poética. El pacto a tres incluiría también la continuidad de la relación amorosa entre Emily y Susan y que el matrimonio entre Austin y Susan fuera un matrimonio blanco, es decir, sin penetración ni contrato sexual. Esta última cláusula, Austin Dickinson la rompió no después de 1860; Susan sería madre de dos niños y una niña. Solo la niña, Martha, sobrevivió a la infancia.

Tal vez Emily y Susan se dieran cuenta enseguida de que la grandeza poética de ambas no tenía mercado. Sobrepasaba la capacidad de comprensión de los lectores, editores y comentaristas literarios de su tiempo. Emily apenas publicó en vida porque los editores de las revistas le cambiaban las palabras. Como veremos, Susan lo llamó, en la *Nota necrológica* de Emily, “chapucera y encadenada comprensión”.

Susan se resistió al pacto a tres durante más de tres años. Aplazó varias veces el matrimonio con Austin Dickinson

e hizo también una depresión. A mediados de la década de 1850, Emily le escribió una poesía-carta decisiva en la que le decía:

María-Milagros
Rivera Garretas
Somos las únicas
poetas - todos los
demás son prosa

“Sue - puedes irte o quedarte - Hay solo una alternativa - Discrepamos muchas veces últimamente, y esta tiene que ser la última.

No hace falta que tengas miedo de dejarme por si me quedara sola, que yo a menudo me desprendo de cosas que imagino que había amado, - a veces hasta la tumba, y a veces hasta un olvido bastante más amargo que la muerte - Así mi corazón sangra con tanta frecuencia que no me importará la hemorragia, y solo añado una agonía a varias anteriores, y al final del día observo - ¡una pompa ha reventado! [...]

Pocas me han sido concedidas, y si las amo tanto, que por idolatría, me son arrancadas - yo simplemente murmuro perdida, y la ola se desvanece en el ilimitado azul, y nadie salvo yo sabe, que una se ha hundido hoy. Nosotras hemos caminado muy gratamente - Tal vez sea este el punto en el que nuestras sendas se separan - así que sigue adelante cantando Sue, y arriba por la lejana colina yo continúo viaje.”⁴⁰

Finalmente, Susan cedió o reconsideró. Se casó con Austin Dickinson en 1856, pasando a llamarse Susan Huntington Dickinson. Fue la que más vivió, hasta 1913.

Durante mucho tiempo me he preguntado ¿por qué, por qué, por qué este pacto terrible? En 2021, la respuesta me vino de una alumna del Máster en Estudios de la Diferencia Sexual de Duoda (Universidad de Barcelona), Patricia Meza Rodríguez, artista y conocedora de la obra de Emily Dickinson. En la defensa de su Trabajo de Fin de Máster, dijo que su investigación en Duoda le había cambiado la vida porque, después de muchos años de sufrimiento y oscuridad, se había dado cuenta de que si el placer femenino es clitórico, y para ella lo es, el incesto que había sufrido

no podía seguir afectándola como creía, porque este delito terrible no podía tocar ni haber tocado su placer propio, el placer clitórico.

Es una cuestión de simbólico, de no dar al patriarcado más crédito del que de verdad tiene en la vida de una mujer. Es dejar que se rasgue un velo tupido. Y atreverse a mirar con estupor lo invisible, su Resplandor, dejándose sentir que las cosas no eran como una creía. Sin negar, en absoluto, ni el delito ni el dolor del incesto y su asco y repugnancia y castigo irrevocable al hombre que lo comete. Un delito que merece la pena esquivar antes de que sea cometido evitando una y enseñando a las niñas a evitar entrar en el contrato sexual.

Emily y Susan Dickinson mantuvieron siempre sus nupcias clitoricas. Porque ya estaban unidas en la Lejoscerca cuando Susan contrajo matrimonio con Austin. La Flor, omnipresente en la poesía de Emily Dickinson, anuncia incansable el tema nupcial, por encima de todo.

Emily Dickinson murió el sábado 15 de mayo de 1886 en *The Homestead*, la casa de Amherst en la que había nacido. Tenía 55 años y llevaba dos muy enferma. Su amada Susan H. Dickinson la amortajó y compuso su elogio fúnebre o *Nota necrológica*. En ella, Susan dijo de Emily cosas como esta:

“Una reluciente cuchilla de Damasco que mira de soslayo al sol fue su inteligencia. Su veloz arrebató poético era como la larga nota brillante de un ave que una oye en los bosques de junio en pleno mediodía, pero nunca puede ver. Como una maga, ella captaba las apariciones sombrías de su cerebro y se las lanzaba, con asombrosa cualidad pictórica, a sus amistades, las cuales, hechizadas por su simplicidad, su calidez y, también, su profundidad, se inquietaban de que ella hubiera vuelto palpables tan fácilmente las atractivas fantasías que eternamente eludían su chapucera y encadenada comprensión”.⁴¹

El “veloz arrebató poético” de Emily Dickinson, que Susan H. Dickinson tan bien conocía, es el dulce testimonio del Resplandor de la Lejoscerca, la *Ravissable* o Arrebatadora Rapaz, Junio y Mediodía, que inspiró a ambas toda su vida.

Si una vive la Lejoscerca (*Loingprés*) y la entiende y practica en su propia experiencia amorosa y vital, podrá comprobar que es la protagonista velada de las grandes novelas femeninas. En las novelas cuyas autoras y tramas se quedan presas de los estrechos límites del contrato sexual, la novela resultará angustiada y acabará mal, sin infinito, sin salida, sin placer ni salvación posibles, con Dama Amor frustrada. Un ejemplo relativamente cercano a Emily y Susan Dickinson es *The Age of Innocence*, publicada en 1920 por la gran Edith Wharton (1862-1937), ambientada en torno a 1870. En cambio, si la Lejoscerca canta allende, libre de patriarcado, en el halo de Dama Amor y de la Primera, la Divina, entonces la novela será una obra resplandeciente y el placer de la lectora, infinito. “Que Amor es todo lo que hay / Es todo lo que sabemos de Amor”, le escribió Emily a Susan en una poesía-carta firmada “Emily”, la 1747, entregada en mano.⁴²

notas

¹ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 5: “but for our sakes dear Susie, who please ourselves with the fancy that we are the only poets - and every one else is prose, let us hope they will yet be willing to share our humble world and feed upon such aliment as we consent to do!” Sus subrayados. Mi traducción. Todas las traducciones citadas en este artículo son mías. Están hechas de los manuscritos de Emily Dickinson disponibles, aunque no siempre, en <http://archive.emilydickinson.org/> (Dickinson Electronic Archives, Correspondence with Susan Dickinson, en elaboración continua) y (poesías y poesías-carta) en <https://www.edickinson.org> Si mis traducciones en algo coinciden, que no creo, con versiones publicadas con otros nombres, es porque salieron sin mi autorización. No numero las cartas porque en marzo de 2024 estará disponible la nueva edición de todas ellas: *The Letters of Emily Dickinson*, ed. de Crisianne Miller & Domhnall Mitchell, Cambridge Mass, Belknap Press of the Harvard University Press: 2024. Me dijo en 2020 la autora de esta nueva edición que cambian las numeraciones hasta ahora vigentes porque han encontrado cartas no conocidas de Emily Dickinson. Me dijo también que entre las cartas que han sido descubiertas no hay ninguna a o de Susan H. Dickinson.

² Madrid, 2011, 2012 y 2015.

³ Sobre Ella como la inspiración, Antonietta POTENTE, María-Milagros RIVERA GARRETAS, *Cuando Ella viene. La escritura inspirada*. Madrid: Edición independiente, 2023. Colección *A mano*, 8. <https://bit.ly/CuandoEllaViene>

⁴ Rocé este Misterio escuchando una vez más a Cristina Campo en la entrevista que dio en 1977 a la periodista Olga Amman para la Radiotelevisione Svizzera: <https://www.pangea.news/cristina-campo-intervista/> <https://www.rsi.ch/cultura/focus/Incontro-con-Cristina-Campo--1630850.html>

⁵ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 5.

⁶ De la almacorporal, Antonietta POTENTE, *Come il pesce che sta nel mare. La mistica luogo dell'incontro*, Milán: Paoline, 2017, pp. 73-82, (*Como el pez que está en el mar*, Madrid, Ediciones Paulinas, 2018). EAD., *Almacorporal*, Lección sexta de su asignatura *Mística: experiencia del andar profundo*, máster en “La política de las mujeres”, Duoda, Universidad de Barcelona. EAD., *La mistica, luogo dell'incontro*, Pinerolo, 13/10/2022, <https://www.youtube.com/watch?v=NDF-SeW9Hko>, y *Mistica, esperienza di profondità*, Rovato, 24/10/2022, <https://www.youtube.com/watch?v=xTZtlh-1930>

⁷ Cristina CAMPO, *Sensi soprannaturali*, en su *Gli Imperdonabili*, Milán: Adelphi Edizioni, 1987, pp. 231-248; p. 239.

⁸ María-Milagros RIVERA GARRETAS, *El placer femenino es clitórico*, Madrid y Verona: Edición independiente, 2020. Colección *A mano*, 2.

⁹ Cristina CAMPO, *Sensi soprannaturali*, 245.

¹⁰ Luisa MURARO, *La alegoría de la lengua materna*, DUODA. *Estudios de la Diferencia Sexual*, 1998, n° 14, pp. 17-38.

¹¹ Antonietta POTENTE, *Mistica, esperienza di profondità* (Monastero dell'Annunciata, Rovato, Italia, 24/10/2022), cit.

¹² Cristina CAMPO, *Sensi soprannaturali*, 241.

¹³ Antonietta POTENTE, *Mistica, esperienza di profondità*, cit.

¹⁴ Cristina CAMPO, *Sensi soprannaturali*, p. 246.

¹⁵ María ZAMBRANO, *De la Aurora*, Madrid: Ediciones Turner, 1986, p. 28.

¹⁶ Antonietta POTENTE, *Mistica, esperienza di profondità*, cit.

¹⁷ Emily Dickinson Archive, Amherst Manuscript # 203 - asc:1385 - p. 1. Para el último verso, Emily da a elegir entre “A” y “The”. <https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12178640>

¹⁸ Emily Dickinson Archive, Houghton Library - p 1, J110, Fr66. <https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12173513>

¹⁹ Emily Dickinson Archive, Houghton Library - (175c), J974, Fr901. En este manuscrito, el único conocido, Emily Dickinson da a elegir entre “Exhibits” y “Develops”, entre “Flash” y “Fork” y entre “Click” y “Bolt”. <https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12176182>

²⁰ LIBRERÍA DE MUJERES DE MILÁN, *El final del patriarcado. Ha ocurrido y no por casualidad*, trad. de María-Milagros Rivera Garretas, <https://www.libreriadelledonne.it/publicazioni/el-final-del-patriarcado-ha-occurrido-y-no-por-casualidad-sottosopra-rosso-enero-1996/>

²¹ Cristina CAMPO, *Sensi soprannaturali*, pp. 244-245.

²² Carla LONZI, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, en su *Sputiamo su Hegel*, Milán: Scritti di Rivolta Femminile, 1974, (*Sputiamo su Hegel e altri scritti*, reed. al cuidado de Annarosa Buttarelli, Milán: La Tartaruga, 2023).

²³ Carole PATEMAN, *The Sexual Contract*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1988, (traducción Madrid: Anthropos, 1995).

²⁴ Emily Dickinson Archive, Amherst Manuscript # fascicle 85 - asc:17622 y 17623 - p. 11 y 12, <https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12174527> y <https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12174529>

²⁵ María ZAMBRANO, *Algunos lugares de la pintura*, Madrid: Acanto y Espasa Calpe, 1991, p. 40.

²⁶ Cristina de PIZÁN, *La Ciudad de las Damas*, II-62: “no todas lo hacen para seducir; para algunos, tanto hombres como mujeres, es un gusto honesto y una inclinación natural complacerse en la elegancia y el gusto de los bellos y ricos vestidos, la pulcritud y el lujo”. María-Milagros RIVERA GARRETAS, *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona: Icaria, 1994.

²⁷ SANCTAE HILDEGARDIS ABBATISSAE, *Scivias sive visionum ac revelationum libri tres*, en su *Opera omnia*, ed. de Jacques-Paul Migne. Tomus unicus. París: 1855, p. 214. (*Patrologia Latina*, 197).

²⁸ ‘*Miroir des Simples Ames*’, di Margherita Porete, en *Il Movimento del Libero Spirito. Testi e documenti*, al cuidado de Romana Guarnieri, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1965, caps. 58, 59, págs. [216]-[217] 567. Sobre la Lejoscerca, Antonietta POTENTE, *Ausencia y Presencia: la Lejoscerca*, lección 4, 1 y 2 de su *lección Mística: experiencia del andar profundo*, en el Máster en La política de las mujeres, Duoda, Universitat de Barcelona.

²⁹ ‘*Miroir des Simples Ames*’, di Margherita Porete, cap. 58, p. 566. “Telles gens, dit Amour, gouverneroient ung pays, se il en estoit besoing, et tout sans elles.”

³⁰ ‘*Miroir des Simples Ames*’, di Margherita Porete, cap. 58, p. 566: “Entendez ces motz divinement, par amour, auditeurs de ce livre! Ce Loingprès, que nous appellons esclar a maniere d’ouverture et de hastive clousure, prent l’Ame ou cinquiesme estat et la mect ou siziesme, tant comme son oeuvre demoure et dure, et ainsi est aultre; mais pou luy dure l’estre de ce siziesme, car elle est remise ou cinquiesme. Et ce n’est pas merveilles, dit Amour, car l’oeuvre de l’esclar, tant comme elle dure, n’est aultre chose que la demonstrence de la gloire de l’Ame. Ce ne demoure en nulle creature longuement, sinon seulement en l’espace de son mouvement. Et pource est tel don noble, dit Amour, car il fait son oeuvre ainçois que l’Ame ait de son oeuvre nulle apparence ne apparceance. Mais la paix, dit Amour, de l’oeuvre de mon oeuvre, qui demoure en l’Ame quant je oeuvre, est si delicieuse, que Verité l’appelle pasture glorieuse, et nul n’en peut estre peü qui en desir demoure.”

³¹ Tomo de Margarita Porete, *El espejo de las almas simples*, ed. y trad. de Blanca Gari. Madrid: Siruela, 2005, p. 217, nota 136. Pero las dos podrían ser la misma, si se evita la violencia hermenéutica universitaria; véase, por ejemplo, Mary A. SUYDAM, *The Politics of Authorship: Hadewijch of Antwerp and the Mengeldichten*, *Mystics Quarterly*, 1996, n° 22-1, pp. 1-19.

³² Poesía 418, última estrofa y despedida, Emily Dickinson Archive,

Houghton Library - p. 3 y 4, L258, J299, Fr418.

<https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12174711>

<https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12174712>

³³ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 20.

³⁴ Puede verse mi *La política sexual*, en María-Milagros RIVERA GARRETAS, coord., *Historia medieval. Las relaciones en la historia de la Europa medieval*, Valencia: Tirant lo Blanc, 2006, pp. 139-204; John BOSWELL, *Same-Sex Unions in Premodern Europe*, Nueva York: Villard Books, 1994; Sharon MARCUS, *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*, Princeton: Princeton University Press, 2009; Laura MERCADER AMIGÓ, *Vivir y crear en comunidad: la Medusa bella y libre de Harriet Hosmer, Per amore del mondo*, 2016, n° 14, www.diotimafilosofe.it/larivista/

³⁵ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 17.

³⁶ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 20.

³⁷ Poesía 596: para los dos últimos versos de la última estrofa, en el manuscrito original y autógrafo Emily da la alternativa: “+ wed - but Queens was first - in June - ”. Emily Dickinson Archive, Amherst Manuscript # fascicle 84 - asc:1468 - p. 5 y 6, <https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12175259> y <https://www.edickinson.org/editions/1/image.sets/12175260>

³⁸ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 20.

³⁹ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 13:

“When I see the Popes and the Polloks, and the John-Milton Browns, I think we are liable, but I don’t know! I am glad there is a big future waiting for me and you.”

⁴⁰ The Emily Dickinson Archives. Correspondence with Susan Dickinson, HL 17.

⁴¹ Publicada en Martha Dickinson BIANCHI, *Emily Dickinson Face to Face: Unpublished Letters With Notes and Reminiscences*, Boston: Houghton-Mifflin Publishers, 1932, 61; mi traducción, en María-Milagros RIVERA GARRETAS, *Emily Dickinson (1830-1886)*, edición bilingüe, trad. inglesa de Laura Pletsch-Rivera, Madrid: Sabina editorial, 2016, cap. 6.

⁴² El manuscrito se ha perdido.