

## **Sola en lo alto, Emily Dickinson**

Carlos Surghi  
IdH-CONICET-UNC  
Argentina  
carlossurghi@yahoo.com.ar

**Resumen:** El presente trabajo propone una lectura de la poeta norteamericana Emily Dickinson (1830-1886). Centrándonos en la figura del retiro y la reclusión, que tanto la crítica como la misma poeta construyeron, y analizando las diversas figuraciones de intimidad, con las que su obra llegara hasta nuestros días, nuestro trabajo plantea una lectura que, más allá de ello, pone en escena al poema como artefacto, al poema como *interrogante inagotable*. De este modo, proyectado las diversas versiones del apartamiento que la poeta experimentara, pero también, entrecruzando éstas con los alcances estéticos de una poética más que singular para su tiempo, es que leemos el poema como *casa y tumba* a la circunferencia de lo cotidiano en la que Dickinson llevó adelante su obra.

**Palabras clave:** Dickinson; interrogante; poema; casa; tumba

## **Alone at the top, Emily Dickinson**

**Abstract:** The present work proposes a reading of the American poet Emily Dickinson (1830-1886). Focusing on the figure of retirement and seclusion, which both critics and the poet herself constructed, and analyzing the various figurations of intimacy with which her work has survived to this day, our work proposes a reading that, beyond that, puts the poem on stage as an artifact, the poem as *an inexhaustible question*. In this way, projected the various versions of the separation that the poet experienced, but also, intersecting these with the aesthetic reaches of a poetic more than singular for its time, is that we read the poem as a *house and grave* on the circumference of the everyday in the one that Dickinson carried out his work.

**Keywords:** Dickinson; question; poem; house; grave

**Fecha de recepción:** 1/10/2020  
**Fecha de aceptación:** 3/12/2020



Una pequeña habitación puede ser la eternidad. Y la mano que continúa el motivo del bordado, que acaricia la cabeza del perro fiel, que corre la levedad de las cortinas para atender a la risa de unos niños que llega desde el exterior filtrándose entre abetos, subiendo el empedrado, entrelazándose a la velocidad de un aro de metal que gira y gira, también puede serlo. Entre esas cuatro paredes la eternidad es una pequeña distracción, una serie de requerimientos sensibles que pueblan un país de sombras, que iluminan el límite interior a la inteligencia oculta detrás de la labor de una casa, detrás de la excentricidad ataviada de quehaceres domésticos para pasar desapercibida, para no llamar la atención más que el blanco níveo de sus vestidos o la mudez de los últimos años. Sin embargo, los movimientos de esa mano –su tanteo en la niebla, porque de ella provenían rayos– ensaya los movimientos del poema que se fijarán en pequeños papeles, cuadernitos unidos por un cordón, cosidos día a día en silencio y en secreto, depositados luego en la oscuridad, porque a veces la poesía prescinde de toda atención. Extraña sabiduría entonces la de la mano hacendosa en las alturas de su habitación. Y es que Emily Dickinson no necesitó de nada que estuviera por fuera de esa casa y esas ceremonias en la intimidad, ni grupos literarios, ni publicaciones, ni una voz que la alentara; tan solo con que la casa sea la escena del poema –a medida que se llenaba de presencias, y también, a medida que se llenaba de fantasmas– le bastaba; tal vez el incremento y la reiteración de una mística de lo cotidiano alimentaba su rareza, hacía crecer su fragilidad de niña que se antepone a la luz de una visión y la refracta. La casa entonces como escena del poema, y también, el poema como escena de la palabra, y a la vez, la palabra como escena de los restos de una voz que habita la casa; todo se une y se reúne en una misma vida que apenas si salió un par de veces más allá de su jardín. De biografías sin hechos está hecha la poesía; de una trama interior, la novela de su soledad.<sup>1</sup>

---

1 De los 1775 poemas que Dickinson escribiera, sin fecha ni título, solo 8 fueron publicados, anónimamente y con correcciones de los editores, como por caso lo hiciera Samuel Bowles, en *Springfield Republican*, quien, al visitarla, y ante la negativa de Dickinson a bajar de su habitación, la definiera para siempre como *La*



El poema puede ser entonces una celebración sin invitados, un rito privado que se consume en la forma del secreto, el murmullo, el simple hazmerreír de un acertijo. Y aunque parezca todo lo contrario, de este modo la casa se llena de voces; sus habitaciones proporcionan el decorado requerido para un drama o una comedia, sus puertas y ventanas no separan del afuera, sino que, a través de ellas, todo ingresa en la medida del requerimiento de la mente. En esas ceremonias el poema mantiene la extrañeza de su origen. No es ni una manía, ni un objeto, menos aún una práctica, el artificio reiterado. En todo caso, el poema es un *interrogante inagotable*. ¿Qué es esto? ¿Qué es aquello? ¿Qué ha pasado hoy y ayer? Son preguntas que requieren una respuesta; pero también, son preguntas que como tal sólo requieren que existan porque el poema antes que contestarlas, tal vez solo las replique hasta volverlas intensas e invisibles, próximas en el tiempo. Pero entonces ¿cómo en lo mismo, en la monotonía, en el paso a paso de lo igual que con la reclusión llega, preguntar y preguntar –para que la respuesta siempre vuelva bajo la forma del poema– puede aún acontecer? Un poema se parece entonces a lo conocido sin perder su extrañeza, por caso, la insistencia de la araña que con su tela trama en lo cotidiano la fragilidad de su trabajo, el cual, aun en los lugares más secretos de la casa, debe una y otra vez retomarse. La insignificancia es el quehacer de la poesía, como la delgada red de la araña lo es de la naturaleza que habita en el hogar:

La araña sostiene una pelota de plata  
con invisibles manos –  
y danzando suavemente sobre sí misma

---

*Reina Reclusa*. En abril de 1862 escribe a Thomas Wentworth Higginson, director de *The Atlantic Monthly*: “¿Está usted demasiado ocupado para decirme si mi verso está vivo?”, iniciando de este modo su única correspondencia *literaria*. El resto de su vida no sólo es silencio, sino también un aprendizaje en la oscuridad, un movimiento hacia su jaula de oro. Estos episodios bastan al momento de pensar la novela de su soledad, tramada en el registro biográfico que el lector puede seguir en diversos trabajos: Richard Sewall, *The life of Emily Dickinson*, (1974); George Frisbie Whicher, *This was a poet: a critical biography of Emily Dickinson*, (1957); *Cartas poéticas e íntimas (1859-1886)*, (1996).



su hilado de perlas – desovilla –

aplica nudo tras nudo –  
en insustancial labor –  
suplanta nuestro tapiz con el suyo –  
en la mitad de tiempo –

una hora en cultivar sus continentes de luz –  
luego penden de la escoba del ama de casa –  
sus confines – olvidados –.

(Dickinson 2011: 190)<sup>2</sup>

Como la labor de la araña los poemas son puntos anudados en el bordado del interrogante inagotable. Frágiles apenas si perduran; invisibles aquí y allá pueblan la casa tramándose de día y de noche. Así el poema irrumpe en el levado del pan por la mañana, en el arreglo de lavandas por la tarde, o en el movimiento de la lámpara al conversar y, en cada irrupción, repliega la acción cotidiana hacia la intimidad.

---

2 The Spider holds a Silver Ball / In unperceived Hands – / And dancing softly to Himself / His Yard of Pearl – unwinds – // He plies from Nought to Nought – / In insubstantial Trade – / Supplants our Tapestries with His – / In half the period – // An Hour to rear supreme / His Continents of Light – / Then dangle from the Hosewife's Broom – / His Boundaries – forgot –. La araña –como el poeta o la misma Dickinson en su bordado– trabaja en la indiferencia; sólo así su labor puede ser encomendable ante la compañía de la eternidad. En varias ocasiones, Dickinson volverá a hacer uso de ella: “Una araña cosía por la Noche / Sin Luz / Sobre un Arco Blanco // Si adorno para el cuello de una Dama / O Sudario para un Gnomo era / Se lo dice a sí misma. // Su estrategia / la Fisiognomía / De la Inmortalidad” (A Spider sewed at Night / Without a Light / Upon an Arc of White. // If Ruff it was of Dame / Or Shroud of Gnome / Himself himself inform. // Of Immortality / His Strategy / Was Physiognomy). Por caso también la costura volverá al poema, pero como el despliegue de una habilidad entre la vigilia y el sueño en busca de la continuidad: “No retires el hilo ni la Aguja – / Empezaré a Coser / Cuando los Pájaros empiecen a silbar – / Las mejores Puntadas – entonces – (...) Deja mi Aguja en el surco – / Donde la puse – Las puntadas en zigzag puedo hacerlas / Derechas – cuando me sienta fuerte – // Hasta entonces – soñando que estoy cosiendo / Acércame aquella costura con la que fracasé – / Y así yo – en mi dormir – / Seguiré imaginándome que coso –” (Don't put up my Thread and Needle – / I'll begin to Sew / When the Birds begin to whistle – / Better Stitches – – (...) Leave my Needle in the furrow – / Where I put it down – / I can make the zigzag stitches / Straight – when I am strong – // Till then – dreaming I am sewing / Fetch the sean I missed – Closer – so I – at my sleeping – / Still surmise I stitch –) (1997: 277 y 201).



En su enigmática correspondencia –tal vez enigmática porque entre poesía y prosa no existía diferencia alguna– Emily Dickinson señaló “Mi ocupación es la Circunferencia” (1996: 49), es decir, el dibujo del mundo en la intimidad de ese mundo. La forma blindada, la repetición como ahondamiento, el circunloquio que no distingue entre adentro y afuera hace que la vida se dibuje en la expansión de dicha circunferencia para que así, en la visión cotidiana, el ojo pueda ver la eternidad que lo acompaña: “Da sensación de ser vasto el Tiempo, que si no fuera / Por una Eternidad – / Temo que esta Circunferencia / Mi Finitud absorba –” (1997: 243-244).<sup>3</sup> Está claro que sólo lo íntimo –en su tiempo replegado, que tiende justamente a olvidar o suprimir el tiempo en la continuidad de la circunferencia– puede acercarse a la eternidad, puede hacer de ésta no sólo algo habitable sino también algo amigable. Lo íntimo es el tiempo de la casa, pero medido por labores de la eternidad; lo íntimo es una circunferencia que anuda la eternidad, pero en la sutura que dejan las palabras del poema. Sólo de ese modo, la experiencia de la distancia con el mundo se volvió posible para Dickinson:

A las Tres y media, un solo Pájaro  
contra un Cielo silencio  
proponía un solo plazo  
de melodía cautelosa –

A las Cuatro y Media, Experimento  
había rendido examen  
y oh, Su Principio de plata  
sustituyó todo el resto –

A las Siete y Media, ni Elemento  
ni Implemento estaban a la vista –  
y un Lugar había donde estuvo la Presencia  
Entre medio, la Circunferencia –  
(2018: 149)<sup>4</sup>

---

3 Time feels so vast that were it not / For an Eternity – I fear me this  
Circunference / Engross my Finitly –

4 At Half past Three, a single Bird / Unto a silent Sky / Propounded but a single  
term / Of cautious melody – // At Half past Four, Experiment / Had subjugated



La casa es la circunferencia posible para el poema, el camino que lleva desde la pregunta que requiere respuesta hacia la afirmación inmotivada de una existencia enigmática en todo cuanto nos rodea. Dentro de la casa cabe la zoología –ranas, cigarras, ratones, arañas, pájaros, ardillas, serpientes, murciélagos– también la teología –la lectura puritana de la Biblia entre Shakespeare y las hermanas Brontë– y hasta el paisaje, aun cuando llega por medio de recuerdos –la nieve, el mar, la explosión de la primavera, la luz invernal. Visitada por estas multitudes y en innumerable compañía la propia voz se vuelve extraña en la labor de la casa, pues quiere nombrar las cosas y en realidad descubre en ellas un costado sin palabras; hasta la voz ecuménica, en la celebración de cuanto hay para ser dicho, termina por momentos destruyendo la presencia misma de lo que quiere salvar. Así, muda y en lo alto, Dickinson ve que todo cuanto la rodea al acercarse se aleja; ha decidido entonces guardar en las palabras la inminente huida que solo le dejará un éxtasis silente. Llevar una casa para el poema es agotador; extrema la paciencia y lo distancia a uno de cualquier descuido, pues todo recae en la administración de la inmortalidad, en la eternidad cotidiana que nada concede y reclama. Los poemas son entonces la escena en la cual las palabras deben administrarse para que todo ocupe su lugar, para que nada esté por fuera de la atención que lo administra, para que nada se hunda en el espejismo de una mera decoración. La casa es el bosque de la intimidad, extraña y familiar a la vez; pero también, la casa es el resultado de un borramiento de fronteras entre el adentro y el afuera, entre la contemplación de unas flores en la brisa y el herbolario que se lleva en el día y que en la noche descansa en un cajón.<sup>5</sup> Si “la Naturaleza es una Casa Encantada – pero el Arte – una Casa

test / And lo, Her silver Principle / Supplanted all the rest – // At Half past Seven, Element / Nor Implement, be seen – And Place was where the Presence was / Circumference between –

5 Entre 1839 y 1846 Dickinson recolectó y clasificó 424 flores cultivadas y salvajes de las proximidades de Amherst. Es más que evidente que la botánica ocupa un lugar preponderante en su poesía; sin embargo, la confección del *Herbario* en varios puntos replica la confección material que resalta en su poesía. Las palabras son fijadas al papel por obra de una gramática particular que las recorta de su



que intenta estar encantada”(1996: 99), la casa encantada que todo poema es por momentos se parece a un jardín de invierno: reproduce el exterior tras el velo interior de un cristal, pues todo retiro del mundo requiere de este tipo de hábitat. Tal vez por eso los versos de Dickinson –con su particular sintaxis, sus guiones, sus mayúsculas, la puntuación que conduce en medio del laberinto y que hace al laberinto como la forma de un idioma solo para la poesía– no se aventuraron más allá del tornasol de ese cristal, hicieron del poema su casa, su jaula de oro: “Vivo en la Posibilidad – / Más agradable Casa que la Prosa – / Con muchas más Ventanas – / Superior – por sus Puertas –” (1997: 215).<sup>6</sup>

A través del verso todo ingresa y también todo encuentra su lugar; por eso el poema es lo posible en lo imposible, la casa vacía llena de visitas, la casa interior de una mente encantada: “No es necesario ser un cuarto – para estar embrujado – / ni una casa – / el cerebro tiene corredores – que superan / los lugares materiales –” (2011: 211).<sup>7</sup> La casa también es el lugar de lo invisible, de los movimientos apenas perceptibles y del apartamiento de sí: reino y exilio; la casa es el observatorio de la intimidad, la escena que proviene de lo cotidiano y, sin embargo, se intensifica en la resonancia interior que conducirá a la extrañeza: “En semejante noche, en una noche tal, / ¿Le importaría a alguien / Si una figura tan pequeña / Se deslizara silenciosa de su silla?” (1997: 89).<sup>8</sup> Dicha extrañeza –el deslizamiento en la insignificancia que conduce a la permanencia en la eternidad, como el deslizarse de Alicia por el hueco de un árbol hacia un país de maravilla– alimenta la pulsión del interrogante inagotable que

---

común uso, del mismo modo que hojas, tallos y flores son fijados en las láminas donde se las ilumina lejos del bosque o el jardín donde se las encontrara. Recolectar y transportar de un mundo a otro –palabras, flores– es su labor. Recientemente la Universidad de Harvard ha puesto a disposición del público el primer volumen de dicho *Herbario*, el cual consta de 66 páginas y puede consultarse en [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:4184689\\$11i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:4184689$11i)

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

7 One need not be a Chamber – to be Haunted – / One need not be a House – / The Brain has Corridors – surpassing / Material Place

8 On such a night, or such a night, / Would anybody care / If such a little figure / Slipped quit from its chair –



contornea el mundo, que transforma la mística doméstica en el bordado de una poética más que original para su tiempo, pues “Extrae sentidos asombrosos / De los significados cotidianos –” (157).<sup>9</sup> Igual la pulsión interrogante de Dickinson, capaz de hacer de la desdicha una felicidad moral, y del perecer ante los demás un placer solitario, también desarrolla una capacidad negativa a la que podríamos denominar la felicidad del anonimato como inscripción del verdadero nombre: “¡Yo no soy Nadie! ¿Quién eres tú? / ¿Eres – Nadie – También? / ¿Ya somos dos entonces?” (123).<sup>10</sup> Ser Nadie es el fin de un recorrido, el término de cierta edad de la poesía y el comienzo de un camino hacia la modernidad de lo incierto que hace del poema un lugar enigmático. En la ausencia de un nombre *Emily Dickinson* abandona la letra y la voz biográfica que le dictara poemas por demás transparentes –como, por ejemplo: “Era yo la más leve de la Casa – / Me quedé con el Cuarto más pequeño – / Por la noche, mi Lámpara, el Libro – Y un Geranio–” (165)<sup>11</sup> y asume que la única ceremonia posible es el poema, primero como experiencia estética: “Este Mundo no es Conclusión. / Más allá hay una Especie – / Invisible, cual Música – / Pero real como el Sonido –” (169),<sup>12</sup> y luego como acto de fe: “Morir – sin morir / y vivir – sin la vida / es el más arduo milagro / propuesto por la fe” (2011: 284).<sup>13</sup>

Vivir en la reclusión para que el poema habite la casa es una orientación posible en la extraña sensibilidad de Dickinson. Pero también se puede morir en la casa, pues el poema es una tumba.<sup>14</sup> La muerte es un

9 Distills amazing sense / From ordinary Meanings –

10 I’m Nobody! Who are you? / Are you – Nobody – Too? / Then there’s a pair of us?

11 I was the slightest in the House – / I took the smallest Room – / At night, my Little Lamp, and Book – / And one Geranium –

12 This World is not Conclusion. / A Species stands beyond – / Invisible, as Music – / But positive, as Sound –

13 To die – without the Dying / And live – without the Life / This is the hardest Miracle / Propounded to Belief.

14 A diferencia de Mallarmé, quien perdiera a su pequeño hijo Anatol en 1879, y en 202 fragmentos y notas intentara un poema que jamás compuso para arrebatarlo de la muerte, el cual, en su intención, se conoce bajo el nombre de *Pour un tombeau d’Anatole*, Dickinson hizo de cada poema un lugar para morir por unas horas, unos días, pero de forma constante y continua, a la semejanza de una



paisaje que comienza a la distancia, por fuera de los límites establecidos en la puerta de ingreso. Por caso, en el poema 389 ésta acontece a los vecinos; primero toca a su puerta, que ha adquirido un aspecto doliente, y luego todo el cuadro se completa con los cuidados a la salida del muerto. La pompa fúnebre bajo el sol llama la atención de la poeta que mira desde su habitación. Parientes, curiosos, ministros del cielo y de la tierra entran y salen; y por fin “luego el Hombre / Del Espantoso Oficio – / Para tomar medidas de la Casa – // Luego vendrá el oscuro Cortejo” (1997: 148-149).<sup>15</sup> Para Dickinson, que hizo de las palabras transportes entre la luz y las tinieblas, “of the House” encuentra no solo su rima con “that Dark Parade”, sino más bien su significado como la futura casa de la oscuridad.<sup>16</sup> En realidad, la ingenuidad del poema pregunta desde el marco de su ventana ¿a qué oscura mansión se ingresa cuando dejamos esta? A este desplazamiento Dickinson lo llamó “the White Exploit” (257), la hazaña blanca, también “Eternity’s White Flag” (201), la blanca bandera de la eternidad, que señala un estado tanto de pureza por lo que se añora, pero también, de desgarramiento por lo que se experimenta; que indica una orientación la cual primero nace como interrogante: “¿No traerá alguien la luz / Para que pueda ver qué camino tomar / A la perpetua nieve?” (93)<sup>17</sup> y luego continua como afirmación: “Aquellos que han estado en la Tumba más tiempo – / Aquellos que hoy empiezan – / Desaparecen por igual de nuestros Métodos – / La Muerte es el otro camino –” (257).<sup>18</sup> Dickinson hará de la muerte la visión de un llamado, el cual buscará bajo diversas formas: inventará desmayos que en su suma hacen un todo, describirá un cuarto en el que se duerme para siempre, lo situará en un bosque o en un palacio, llegará en el instante previo a que una boca se llene de musgo, o a

---

meditación por momentos estoica y grave, pero también, escéptica y jocosa.

15 And the Man / Of the Appalling Trade – / To take the measure of the House – // There’ll be that Dark Parade –

16 Ver Harold Bloom, “Emily Dickinson: espacios en blanco, transportes, lo Oscuro” (1996: 304-323).

17 Won’t somebody bring the light / So I can see which way to go / Into the everlasting snow?

18 Those who have been in the Grave the longest – / Those who begin Today – Equally perish from our Practise – Death is the other way –



que lo último que escuchemos sea una mosca con “un Zumbido Azul – incierto y vacilante – / Entre la luz – y yo –” (163);<sup>19</sup> pero ante todo será una revelación que solo el poema podrá encerrar como opuestos en el reflejo de un espejo confundiéndose: “Un golpe de Muerte es un golpe de Vida para Aquellos / Que hasta que no murieron, no se volvieron vivos –” (247).<sup>20</sup> Solo el poema como tumba podrá decir que

Hay un Sesgo de luz  
En las Tardes de Invierno –  
Que oprime como el Peso  
De los Cantos de Iglesia –<sup>21</sup>

sólo el poema señalará que “Nadie puede enseñarlo – Nadie – / Es Desesperación Sellada – / Aflicción imperial / Que del Aire nos llega –”.<sup>22</sup> Pero con ello, también no dirá nada. El enmudecimiento de la casa, por quienes se han marchado, o porque aun en ella una sombra se pasea, es un instante de muerte tan profundo y tan luminoso como un destello blanco que escapa; y ha ido tramando una separación entre lo cotidiano y lo inmortal que para Dickinson ahora “es como la Distancia / En la mirada de la Muerte –” (117).<sup>23</sup> Primero en 1874 y luego en 1882, tal vez obedeciendo a una ley natural, Dickinson sobrevivió a su padre y a su madre, pero de seguro, no a la mirada que al verlos morir la distanció de todo y le enseñó a vivir la vida del que muere. La interrogación del poema, que parecía nunca acabar, termina así con la proximidad del cuarto vacío, aquel en donde el abandono de las ventanas abiertas ha dejado escapar a la inmortalidad. Sin nada más que preguntar solo queda el arrojo, la destrucción de toda visión

---

19 With Blue – uncertain stumbling Buzz – / Between the light – and me –

20 A Death blow is a Life blow to Some / Who till they died, did not alive become –

21 There’s a certain Slant of light, / Winter Afternoons – / That oppresses, like the Heft / Of Cathedral Tunes –

22 None may teach it – Any – / ‘Tis the Seal Despair – An imperial affliction / Sent us of the Air –

23 When it goes, ‘tis like the Distance / On the look of Death –



retrospectiva, la fuga hacia la ironía de los años y un nombre unidos por la distancia:

Esa distancia a la que van los muertos  
no se muestra al principio.  
Creemos aún posible su retorno  
durante muchos encendidos años.

Y una vez que nosotros la seguimos,  
recelamos bastante,  
tal grado de confianza hemos logrado  
sin su amada visión retrospectiva  
(2010: 433)<sup>24</sup>

Tal vez por eso en un pueblito llamado Amherst, el poema sea a la vez la casa que se ilumina y la casa que se oscurece; la compañía, la soledad, la multitud y el desierto. No entremos entonces desprevenidos a él, alguien antes ha vivido en el poema, alguien antes ha muerto en su habitación más alta. Tal vez al poema –como la casa de un antiguo embrujo, o como el único amante posible– se refirieran las palabras finales trazadas por la mano que acaricia la eternidad hasta encontrar la puerta del vacío: “Muchacho de Atenas, se fiel a ti mismo y al misterio – / Lo demás es perjurio –” (2018: 203).<sup>25</sup>

## **Bibliografía**

- Bloom, Harold (1996). *El canon occidental*, Barcelona: Anagrama.  
Dickinson, Emily (1996). *Cartas poéticas e íntimas (1859-1886)*, Barcelona: Grijalbo Mondadori.  
---. (1997). *Poemas*, Madrid: Cátedra. (Traducción de Margarita Ardanaz).  
---. (2011). *Poemas*, Buenos Aires: Tusquets Editores. (Traducción de Silvina Ocampo).

---

24 The distance that the dead have gone / Does not at first appear – / Their coming back seems possible / For many a n ardent year. // And then, that we have followed them, / We more than half suspect, / So intimate have we become / With their dear retrospect.

25 Lad of Athens faithful be to thyself and mystery – / All the rest is perjury –



- . (2010). *La soledad sonora*, Valencia: Pre-textos. (Traducción de Lorenzo Oliván).
- . (2018). *Zumbido*, Valparaíso: Universidad de Valparaíso Editorial. (Traducción de Rodrigo Olavarría, Enrique Winter y Verónica Zondek).
- Frisbie Whicher, George (1957). *This was a poet: a critical biography of Emily Dickinson*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Mallamé, Stephan (1961). *Pour un tombeau d'Anatole*, Paris: Seuil.
- Sewall, Richard (1974). *The life of Emily Dickinson*, Cambridge: Harvard University Press.

**Carlos Surghi** nació un 9 de agosto de 1979. Es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigador del CONICET en el Instituto de Humanidades. Profesor en la Cátedra de Literatura Europea Comparada de la Facultad de Filosofía y Humanidades y en la Cátedra de Metodología de la Investigación Literaria de la Facultad de Lenguas. Ha publicado los libros de ensayo *Abisinia Exibar (tres ensayos sobre Néstor Perlongher)* (2009), *Los nombres del fantasma* (2010), *Batallas secretas (ensayos sobre la ausencia de la literatura)*, *La experiencia imposible (Blanchot y la obra literaria)* (2012) y *Orientaciones invisibles (ensayos sobre el paisaje)* (2016). Ha dictado cursos de postgrado en diversas universidades de Argentina y del extranjero. Numerosos ensayos suyos se han publicado en revistas científicas de todo el mundo. Actualmente lleva adelante las investigaciones "Escritura de la experiencia, escritura de la fascinación: pensamiento, vida y arte en el ensayo argentino contemporáneo". CONICET. "Representaciones en fuga: tensiones entre escritura y teoría en las prácticas estéticas contemporáneas". Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad Nacional de Córdoba. "Programa Interdisciplinario en Psicoanálisis, Enseñanza y Transmisión. Enlaces con la Filosofía, las Ciencias Sociales y del Lenguaje". Instituto de Estudios Críticos en Humanidades-CONICET, Universidad Nacional de Rosario. Ha publicado también los libros de poemas *Mujeres enamoradas* (2006), *Regalo de bodas* (2007), *Villa Olímpica* (2012) y *Lecciones de romanticismo alemán* (2018). Formó parte de la revista de literatura *El banquete*.

