

Amelia Biagioni, una 'ínsula extraña' en la conformación del repertorio de poesía mística argentina del siglo XX. Debates y divergencias de la crítica

Aída Arias¹

RESUMEN

Los estudios teórico-literarios realizados en los últimos años sobre el lugar de la poesía de Amelia Biagioni (Argentina 1916-2000) en la literatura argentina del siglo XX conforman un número escaso, aunque ofrecen perspectivas diversas. Entre ellas, cabe destacar un enfoque particular que esboza el vínculo, aunque sin desarrollarlo, entre *Región de fugas* (1995) y la denominada poesía mística argentina contemporánea. De ahí que, en consecuencia, el nombre de Biagioni y su poemario ocupen una posición marginal en la reducida nómina de poetas místicos argentinos. Por lo tanto se torna necesario, por un lado, establecer los criterios sustentados en los estudios críticos para definir la poesía mística argentina del siglo XX y analizarlos desde un punto de vista expresamente literario, en lugar de religioso o experiencial. Y, por otro, no solo revisar críticamente los procesos de selección –y exclusión– que rigen la conformación del mencionado repertorio sino, además, (re)definir el lugar que ocupa *Región de fugas* en dichos *corpora*. Así, el abordaje propuesto intenta reinsertar los versos de Biagioni en un campo poético particular, aquel que se reapropia de la retórica mística española de fines del siglo XVI, en tanto tradición literaria, para volver a interrogar las posibilidades del 'decir'.

Palabras clave: Amelia Biagioni; *Región de fugas*; poesía mística; literatura argentina del siglo XX; tradición literaria.

1 Universidad Nacional de La Pampa-Facultad de Ciencias Humanas/Departamento de Letras/Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas. Argentina. Correo electrónico: arias_aida@hotmail.com



Amelia Biagioni, a 'strange island' in the conformation of the Argentine mystical poetry repertoire of the 20th century. Debates and divergences of the critique

ABSTRACT

The place of Amelia Biagioni poetry's (Argentina 1916-2000) in Argentinean literature of the XX century has been scarcely studied in the last decades. Yet these studies suggest diverse perspectives. Among them, a special point of view to be highlighted is the one that suggests, yet does not fully develop, the link between "Región de Fugas" (1995) and the so-called contemporary Argentinian mystical poetry. Hence the marginal position occupied by Biagioni's name and poetry book in the shortlisted record of Argentinean mystical poets. Therefore, it becomes necessary, on the one hand, to rely on literary criticism to establish criteria that may define Argentinian mystical poetry of the XX century, and analyze those criteria from a strictly literary point of view, rather than from a religious or experiential one. And, on the other hand, not only to carry out a critical review of the selection -and exclusion- processes that rule the formation of the aforementioned corpus, but also to (re)define the place of "Región de Fugas" within it. Thus, the present approach intends to place Biagioni's poetry within a particular poetic field, which reclaims the mystical Spanish rhetoric of the late XVI century, as a literary tradition, to inquire once again about the endless possibilities of the use of the language.

Keywords: Amelia Biagioni; *Región de fugas*; mystic poetry; Argentinean literature of the XX century; literary tradition.

Fecha de recepción de originales: 27/11/2017.

Fecha de aceptación para la publicación: 28/06/2018.

Amelia Biagioni, una ‘ínsula extraña’ en la conformación del repertorio de poesía mística argentina del siglo XX. Debates y divergencias de la crítica²

I. LA TRA(D)ICIÓN MÍSTICA ESPAÑOLA EN LA POESÍA ARGENTINA DEL SIGLO XX. APROXIMACIONES Y DERIVAS EN LOS ESTUDIOS CRÍTICOS

Las reflexiones teóricas sobre las proyecciones y modulaciones de la tradición mística española de fines del siglo XVI en la poesía argentina contemporánea constituyen, en general, un aspecto poco desarrollado; “acaso con la excepción del redescubrimiento, en los últimos años, de la obra de Héctor Viel Temperley” (Simiz, 2012, p. 134). Por lo tanto, y en relación con *Región de fugas*³ (1995), el último poemario publicado por Amelia Biagioni (1916-2000), no resulta extraño que los estudios teórico-literarios dedicados a investigar los vínculos entre esa obra y la denominada poesía mística argentina conformen un número escaso. Lo cual no implica que dicha perspectiva deba ser desestimada, ya que, como sostienen algunos críticos, la poesía mística del carmelita San Juan de la Cruz (1542-1591), en tanto “la lengua madre” (Díaz Mindurry, 2012, p.14), es (re)apropiada por Amelia Biagioni en su escritura y, por ello, representa una de las vías posibles para “indagar en las raíces ocultas” (Simiz, 2012, p. 134) de sus versos. De tal modo, y a partir de lo expuesto, se torna necesario, en primer lugar, considerar los criterios sustentados por la crítica en el momento de definir y caracterizar la poesía mística argentina del siglo XX. Y, en segundo lugar, analizarlos desde un punto de vista expresamente literario; en lugar de religioso, teológico o biográfico. Es decir, desde un enfoque en el que, por sobre las lecturas ortodoxas, literales o vivenciales de la experiencia mística moderna en la literatura, se pongan de relieve las estrategias de (re)apropiación y de (re)significación retórico-discursivas propias del discurso místico español para dar cuenta del carácter inefable del lenguaje (poético).

El abordaje propuesto intenta aventurar una (re)definición de la poesía mística argentina –con sus posibilidades y características– como construcción (y experiencia) literaria tramada en los límites de la lengua, y no en una vivencia o creencia religiosa. Así, las modulaciones de la retórica mística española presentes en la poesía argentina del siglo XX exigen un enfoque crítico y sin prejuicios sobre la relación literatura/diálogo religioso. Un enfoque crítico que permita, en suma, analizarla en su carácter de tradición literaria previa –e intencionalmente seleccionada desde el presente, tal como apunta Raymond Williams [1977] (2009) en su teoría– para delinear una serie

2 Trabajo realizado, como estudiante de la Licenciatura en Letras, en el marco del programa “Becas de Iniciación en Investigación de la Universidad Nacional de La Pampa”, convocatoria 2017-2018.

3 La crítica (Díaz Mindurry, 2012, p. 32; Simiz 2012, p. 132; Piña, 2012: 98; Melchiorre, 2014, p. 37) acuerda en considerar que *Región de fugas* (1995), el último poemario publicado por Amelia Biagioni antes de su muerte en el año 2000, puede ser leído y analizado de manera conjunta con *Las Cacerías* (1976) y *Estaciones de Van Gogh* (1984). Todos ellos pertenecen al denominado “segundo período” (Simiz, p. 132) de la producción de Biagioni, ya que poseen en común la asimilación de la experiencia vanguardista y la radicalización de una apuesta poética por liberar el lenguaje que, en consecuencia, también representa la disolución de cierta adhesión a las convenciones propias de la poesía clásica y tradicional presente en sus tres poemarios anteriores. Tras la publicación en 1995 bajo el sello editorial Sudamericana, *Región de fugas* solo contó con reediciones parciales en distintas antologías de tipo individual o colectiva hasta que, en el año 2009, Adriana Hidalgo Editora publica la poesía completa de Amelia Biagioni al cuidado de Valeria Melchiorre.

o genealogía posible (pero no exclusiva) de orígenes, búsquedas y discontinuidades afines en relación con el carácter inefable del lenguaje y la experiencia poética. Por lo tanto, la importancia de la mística carmelita en general, y de la poesía de San Juan de la Cruz en particular, en los escritos de algunos poetas argentinos del siglo XX no radica en su contenido doctrinal, sino en el camino lingüístico abierto para sortear las barreras del lenguaje. Es decir, en el universo expresivo y en los 'modos' retóricos necesarios para intentar reproducir ese vértigo o exceso de sentido con una finalidad estética –en lugar de didáctica o espiritual– que atraviesa, al menos en la poesía moderna, desde la poética del primer romanticismo alemán presente en la obra de Karl Friedrich Hölderlin (1770-1843), Novalis (1772-1801) y Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772-1829), hasta las propuestas de Charles Baudelaire (1821-1867), de los simbolistas franceses Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) y Stéphan Mallarmé (1842-1898)⁴, de los modernistas latinoamericanos y de los poetas de la vanguardia histórica de las primeras décadas del siglo XX⁵, con sus posteriores derivas y manifestaciones culturales en el incipiente campo literario argentino.

II. DE MÁRGENES Y EXCLUSIONES: LA ESCRITURA DE AMELIA BIAGIONI EN LA CONFORMACIÓN DEL REPERTORIO DE POESÍA MÍSTICA ARGENTINA DEL SIGLO XX

El repertorio de la denominada poesía mística argentina del siglo XX, cuya delimitación por parte de la crítica literaria tuvo lugar desde los últimos años (Monteleone, 2003; Arancet Ruda, 2003; Piña, 2013; Puppo, 2013; Campana, 2015), permite suponer que los últimos poemarios de Amelia Biagioni ocupan en él una posición cuestionada: su nombre no siempre integra esa nómina variable, en la que los versos de Héctor Viel Temperley (1933-1987) y Jacobo Fijman (1898-1970) se vuelven insoslayables. Aunque, en relación con ello, cabe señalar una situación paradójica: si el lugar de su poesía entre los poetas místicos argentinos contemporáneos resulta difícil de fijar, la producción de estudios críticos y debates para ratificar su inclusión o su exclusión debería abundar. Sin embargo, los trabajos que intentan delimitar la lista de poetas místicos argentinos no superan la simple mención –u omisión– de la obra poética de Biagioni. Por lo tanto, y a pesar de lo antes supuesto, su poesía ocupa una posición

4 Para indagar sobre el vínculo entre la tradición de inefabilidad mística española de San Juan de la Cruz y las poéticas del primer romanticismo alemán y el simbolismo francés ver las insoslayables consideraciones de Francisco Ynduráin y Cristóbal Cuevas (1980); además de los estudios más recientes de Antonio Garrido Domínguez (2013) y Mario Aznar Pérez (2016) sobre la conciencia del límite propia del discurso místico como cualidad de expresión que continúa en las poéticas románticas y posrománticas tramadas a partir de un "decir indirecto" (2013, p. 320) orientado a sugerir, más que a explicar.

5 Sobre la tradición retórica mística española en la poesía del modernismo latinoamericano, sus vínculos con el simbolismo francés y el proceso de secularización y autonomización literaria en las últimas décadas del siglo XIX se destacan los estudios teóricos tradicionales de Ángel Rama (1970), Octavio Paz (1974) y Rafael Gutiérrez Girardot (1983) y, en línea con este último, las consideraciones de José María Martínez (2015, p. 371) sobre efecto del proceso secular en la poesía del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y del cubano Julián del Casal (1863-1393). Por último, y en relación con el 'decir' místico carmelita en la lírica de vanguardia, ver las consideraciones de René de Costa (1992) sobre la presencia de los códigos de la poesía mística de San Juan de la Cruz en el sistema referencial de la vanguardia histórica latinoamericana en lo que respecta a su "osado tratamiento del lenguaje" a fin de "poder (re)crear la experiencia poética del éxtasis" escritural (p. 144).

más episódica u ocasional que cuestionada, ya que la infrecuente presencia de su nombre en dicha nómina no responde a debates críticos fundamentados, sino, antes bien, a cierto predominio de una perspectiva teórica tradicional que, por sobre otras, pone énfasis en el carácter espiritual de la experiencia para identificar a los representantes de la poesía mística escrita en Argentina⁶.

Uno de los primeros estudios teóricos en los que se aventura la tradición mística como hilo literario, propio de algunos poetas argentinos del siglo XX, lo constituye la "Introducción" a la antología bilingüe *Puentes/Pontes* (2003). En ella, el crítico y ensayista Jorge Monteleone revisita parte de la poesía argentina del último siglo con el afán de reconocer, en lugar de "una herencia" (p. 9), distintas tramas de escritura posibles, pero no exclusivas. Es decir, como las imágenes de un tapiz sin un hilo fijo ni definitivo que, al proceder de modo inverso y desarrollarse desde el presente hacia el pasado, dejan de responder a la idea de tradición como una transmisión o sucesión en el tiempo. A partir de tal criterio, Monteleone se propone agrupar a veinte poetas argentinos en distintas "figuras" (p. 9) de potencial carácter; una de ellas reúne al "surrealista místico" (p. 14) Héctor Viel Temperley con Amelia Biagioni, Olga Orozco (1920-1999) y Francisco Madariaga (1927-2002) conformando, en su conjunto, un repertorio donde la tradición mística se enuncia bajo la cartografía de 'lo sagrado como espacio poético'.

Para cada uno de los cuatro poetas mencionados, Monteleone describe un escenario individual que encierra y define una condición particular de 'lo sagrado'. En este sentido, lo sagrado puede identificarse, en algunos poemas de *Hospital Británico* (1986) de Viel Temperley, con el encuentro carnal propio del universo cristiano, con una sensación de amor que parece arrancar al yo lírico del mundo para –como al 'místico-poeta'– propiciarle su unión con Dios. Por su parte, en distintos poemarios de

6 Al considerar la tradición hispana de crítica literaria sobre la mística carmelita de fines del Renacimiento español, es posible diferenciar distintos abordajes. Solo dos de ellos, y en ciertos aspectos, permanecen vigentes en los estudios sobre la escritura mística argentina del siglo XX. Por un lado, cabe mencionar la perspectiva de estudio centrada en la figura del español Marcelino Menéndez y Pelayo (1964) y su "religioso terror" (en Cárcano 2013, p. 44). Desde este enfoque, que suele primar en las lecturas sobre los poetas místicos argentinos, los elementos literarios son supeditados al dogma en un afán por comprobar las correspondencias entre los textos místicos y la teología. De tal modo, dicha línea de estudio encuentra continuidad en la adoptada por los críticos y poetas del cenáculo Convivio hacia los años 30 y, posteriormente, por la crítica literaria actual filiada con distintas universidades católicas de Argentina que lee la poesía mística moderna en estrecho vínculo con el catolicismo. Entre sus principales representantes cuentan María Amelia Arancet Ruda y María Lucía Puppo, ambas graduadas y profesoras de la Universidad Católica Argentina, Julia Silvia Campana, graduada de Universidad Nacional de Santo Tomás de Aquino y profesora de la Universidad del Salvador, y Cristina Piña, graduada de la Universidad del Salvador.

Por otro lado, y frente a dicho enfoque, surge en la España de las décadas de los años '60 y '70 una línea de investigación encabezada por los teóricos Dámaso Alonso, Jorge Guillén y Domingo Ynduráin. Ésta se caracteriza por abocarse al estudio de las fuentes de los escritos místicos carmelitas y a las tradiciones literarias históricas con las que se vinculan. A su vez, y como término alternativo, se perfila una vía tendiente a reflexionar, de manera específica, sobre el lenguaje místico y los elementos constitutivos de su discurso. En perspectiva se destacan, entre otros, los aportes de Michel de Certeau sobre esos giros o modos lingüísticos que dan cuenta de la *lucha* de los místicos por verbalizar una experiencia inenarrable. Así, ambos enfoques encuentran cierta continuidad, al ser adoptados de manera conjunta, en las investigaciones sobre la poesía mística argentina moderna que ponen el acento tanto en el carácter retórico-literario de la tradición carmelita como en los elementos constructivos de su escritura al momento de definirla en términos estéticos antes que religiosos. Entre sus teóricos se destacan los nombres de Jorge Monteleone, Felipe Cussen y Enzo Cárcano.

Madariaga, lo sagrado también abarca una presencia, pero material y arcaica identificable con una "patria íntima" (p. 14) y geográfica que da forma al paisaje de sus poemas. *En el revés del cielo* (1987) y *Con esta boca, en este mundo* (1994), algunos de los últimos poemarios de Orozco, lo sagrado comprende una comunicación en tensión con "el más allá de lo real" (p. 13), y se identifica con lo ritual y lo profano inherente a esa figura de médium o hechicera característica de sus versos. Y, finalmente, en la poesía de Biagioni el lenguaje 'es' espacio sagrado y el poema, un laberinto de "ascesis artística" donde el yo lírico pierde su unidad subjetiva, junto con los límites de su corporalidad⁷, "arrasado por el fulgor oscuro de la noche mística" y la fuga de las palabras (p. 13). El poema "En el bosque" (p. 519), con que se inicia el apartado "I. Quieto un perfil, veloz el otro" de *Región de fugas*, constituye un ejemplo ya que en sus versos se recupera y modula el valor simbólico del tópico místico de la 'búsqueda' y 'unión' con un término superior, complementario y, por definición, huidizo para relacionarlo con la identidad inasible del yo femenino que enuncia:

Cada día una ráfaga me empuña
procurando mi identikit.
Siempre traza el rumor
que llega a la espesura y sopla.

Soy mi desconocida.
Tal vez
tu mensajera sin memoria
o tu evasión,
sopla el pájaro espejo
cancelándome.

La persecución y el encuentro –"porque para ser hay que reducirse, ser en otros"– del yo con ese otro externo y sagrado representa un "tema clásico de la mística" (Díaz Mindurry, 2012, p. 39). Y ello no resulta menor si el término en fuga y configurativo de ese "identikit" está dado por una metáfora del lenguaje en lugar de Dios (Kamenzain, 1996, p. 17; Melchiorre, 2009, p. 13); es decir, por el 'bosque' que compone la materia misma de lo (in)decible prefigurado en la tercera y última estrofa del poema⁸:

7 Otra de las estrategias llevada a cabo por Amelia Biagioni para incorporar la tradición de inefabilidad mística carmelita y trasponer la barrera de 'decir' (en) lo imposible consiste en la (re)significación de las torsiones discursivas características de la retórica corporal sanjuanista. Así, el yo poético de *Región de fugas* emprende un asedio a lo indecible a partir de la denominada dimensión físico-sensorial de la experiencia mística (éxtasis, escisión, inestabilidad) en el que se vuelve directriz la construcción por metonimia corporal en tanto lugar desde donde escribir/pronunciar lo inefable. Ello explica que, en su último poemario, sea recurrente la reducción y ajenidad del cuerpo humano del yo a aquellas partes (mano/garganta) vinculadas de modo directo con el hacer poético y con el intento por dominar ese lenguaje que lo desborda, pero también continúa definiendo su rol e identidad de poeta. Los poemas "Al rey sin fin", "La descalza jadeante", "Fulgurante anestesia", "Durante un índigo" o "Cíclica mano en laberinto" constituyen, entre otros, ejemplos representativos de un yo poético escindido de su 'cuerpo escriba' que, en consecuencia, resulta un objeto del lenguaje, un "yo-hablado" por el discurso poético (Moure, 2003, p. 139).

8 Un anticipo temprano de la modulación del valor simbólico del tópico místico de la 'búsqueda' y 'unión' en el espacio natural del bosque con un otro-absoluto representado por el lenguaje o, más específicamente, la poesía tiene lugar en "No es locura" ([1954], 2009, p. 61). Con este soneto, Amelia Biagioni

Tan solo sé
que el bosque errante de los nombres
es mi hogar.

El 'yo-mujer' herido por la ráfaga y fuera de sí se arroja a la espesura del "hogar"/"bosque", ese espacio natural recurrente en las escenas nocturnas y de ceterería de la tradición sanjuanista, donde comenzará una persecución siempre inconclusa de los "nombres" que la lleva a afirmar: "soy mi desconocida". Así, al igual que en Orozco, "la poeta es la oficiante" que, con las figuras de lo ambiguo y lo contradictorio, busca pronunciar(se) con una palabra de carácter sagrado, pero que ya no remite a Dios sino al lenguaje mismo (Monteleone, 2003 p. 13).

La reflexión crítica de Jorge Monteleone antes expuesta acerca del ejercicio de la poesía como búsqueda vertiginosa resulta fundamental en dos aspectos. Por un lado, porque permite (re)pensar un grupo de poetas argentinos en relación con las huella de la tradición mística española desde un enfoque-otro, ya que, en su estudio, lo sagrado se presenta como "figura" (p. 9) de análisis intrínseca al corpus. En otras palabras, desde un modelo cuyo centro se encuentra en la escritura, el lenguaje y la configuración del yo lírico en relación con el discurso místico carmelita; en la (re) significación literaria –en lugar de espiritual o religiosa– de la retórica mística como poética y tradición artística revisitada para (re)pensar las (im)posibilidades del 'decir'. Y, por otro lado, porque, en parte, sirve de presupuesto a una lectura teórica sobre la poesía de Héctor Viel Temperley escrita por María Amelia Arancet Ruda (2003), cuyos señalamientos críticos serán retomados y discutidos por distintos teóricos en el momento no solo de definir la poesía mística argentina, sino, además, de mencionar a sus representantes principales.

En su estudio dedicado a *Crawl* (1982), Arancet Ruda aventura la delimitación de una "zona, más intuida que conceptualizada" (p. 1) al interior del canon de poesía argentina. Dicho territorio, "escasamente registrado en el sistema de jerarquías nacional" (p. 1), cuenta con siete nombres: los ya mencionados Héctor Viel Temperley, Olga Orozco, Francisco Madariaga y Amelia Biagioni, a los que se suman Jacobo Fijman, Miguel Ángel Bustos (1932-1976) y Hugo Mujica (1942). Por lo tanto, Arancet Ruda añade al tapiz de Jorge Monteleone tres nombres más y, si bien son dos los criterios con que justifica su propio "trazado" o "esbozo" (p. 1), el intento de adscripción a cualquiera de ellos se vuelve, en cierta manera, dificultoso. Por una parte, porque adolecen de cierta claridad conceptual y, por otra, porque no son aplicables a los siete poetas en

delinea la figura de una poeta enmudecida y en trance por la persecución de las palabras que integrarán su escritura:

No temas, lo que tengo no es locura.
Es que a veces, feliz y desolada
por un bosque imposible voy callada,
sin saber qué persigo en la espesura [...]

y comprende que calle, y que mis ojos
te olviden y no sepa ni mi nombre
cuando cazando voy tras un poema.

Cabe destacar que dicho poema, incluido en *Sonata de Soledad*, inaugura uno de los motivos centrales de su poética: el lugar del "bosque imposible" como naturaleza donde el yo (femenino) de la enunciación con oficio de poeta, en lugar de inspirarse, comienza por cazar sus versos.

tanto 'conjunto-zona'. Como primer criterio, Arancet Ruda sostiene que los poemarios de Viel Temperley, Fijman, Bustos y Mujica configuran "una poesía conscientemente volcada a seguir las huellas de lo *absolutamente otro*" (p. 1) y que manifiestan, como condición, una "*tensión hacia algo otro*" (p. 2). 'Algo otro' del que no se refiere más que su carácter inespecífico, ya que "recibe los más diversos nombres o ninguno" (p. 2). Pero, como en su lectura del poemario de Viel Temperley remite específicamente al Dios cristiano, se hace extensivo para la caracterización de los tres poetas restantes sin mayor argumento o desarrollo. Como segundo criterio, solo los poemas de Viel Temperley, Orozco, Biagioni y Madariaga se caracterizan por constituir un espacio para el "encuentro con lo sagrado" (p. 1). Si bien dicha afirmación constituye una cita directa de la referida "Introducción" de Monteleone, la ajustada síntesis que realiza Arancet Ruda anula las diferencias presentes entre cada una de las concepciones de lo sagrado ya mencionadas al equipararlas, nuevamente, con el universo simbólico cristiano solo identificable en el poemario *Crawl*. Aunque por otra parte, y finalmente, cabe mencionar que los señalamientos de Arancet Ruda constituyen un marco introductorio, un modo de "aproximación" (p. 1) a su estudio sobre la tradición de la poesía mística sanjuanista en los versos de Viel Temperley. Por ello, quizás parte de la falta de rigurosidad teórica señalada en su propuesta obedezca a un afán generalizador que, en suma, excede los sus objetivos iniciales.

Diez años después, y con la lectura de los poemarios *Crawl* y *Hospital Británico* como corpus, Cristina Piña (2013) reduce "drásticamente" (p. 137) el número del grupo especificado por Arancet Ruda, ya que considera a Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley como "los dos únicos poetas místicos argentinos" (p.136). De tal modo Olga Orozco, Amelia Biagioni, Francisco Madariaga, Hugo Mujica y Miguel Ángel Bustos – aunque con cierta duda– son excluidos porque:

el [poeta] místico, desde mi punto de vista, más que volcarse a lo *absolutamente otro* da cuenta, desde la limitación del lenguaje humano de su <<salida del mundo>> y su <<encuentro>> con eso –o ese– radicalmente otro que es Dios (p. 137).

A partir de tal afirmación, la crítica y especialista redefine ese "particular territorio que constituye la mística argentina" (p.137) en abierta confrontación con Arancet Ruda; aunque sin especificar argumentos teóricos o realizar análisis acabados que sustenten la exclusión de los cinco poetas restantes.

En este sentido, su simplificación del repertorio de poetas místicos argentinos también carece de fundamentación y resulta, al menos, tan arbitraria como la nómina anteriormente delimitada. Pero, y a diferencia de Arancet Ruda, en el trabajo de Piña se propone una definición de poesía mística argentina que afirma "la presencia de Dios" (p. 141) como condición *sine qua non*. Ello encuentra su fundamento en un ensayo publicado dos años antes, al que se nos remite para ampliar "en detalle" (p. 144) sus consideraciones y análisis sobre la escritura mística de Héctor Viel Temperley, donde Piña afirma:

Por poesía mística entiendo la que se propone transmitir una experiencia en la que se trasciende el mundo fenoménico y se entra en alguna *forma de contacto con Dios*, experiencia que por lo general se comunica a través del lenguaje visionario que rompe con la lógica lingüística (2011, p. 127).⁹

9 El subrayado es nuestro.

La aceptación de la “presencia” (2013, p. 141) o el “contacto” (2011, p. 127) con Dios en el poema como criterio, cuyo carácter se vuelve determinante, implica circunscribir la mística argentina del siglo XX al terreno del catolicismo y, por consiguiente, analizar sus manifestaciones poéticas a partir de figuras o imágenes “en su estricto contenido religioso” (2013, p. 141). Ello explica que, en consecuencia, Cristina Piña defina la poesía mística argentina “desde un punto de vista religioso” y la caracterice por oposición a una “poesía mística contemporánea no religiosa” en la que, como contrapartida, se experimenta la “ausencia” de Dios (p. 141)¹⁰.

En tercer y último lugar, cuentan las reflexiones de Julia Silvia Campana (2015) sobre los “poetas-místicos” (p. 106) en el contexto de las producciones de América Latina. Si bien también omite a Amelia Biagioni como tal y los criterios de su análisis responden al orden de lo religioso –a modo de ejemplo, sostiene que los poetas de su corpus son “hombres de fe, entregados a su vocación al Amor, que encuentran en el ‘decir’ poético-místico el lugar propicio para ‘hablar de Dios’” (p. 106)–, Campana establece una diferencia con respecto a los estudios literarios anteriores porque afirma “la posibilidad de un canon de poesía mística argentina” (p. 114). Así, más que la especificidad de la propuesta por ella enunciada en torno al poeta Hugo Mujica, cabe recuperar su gesto crítico en sí: establecer el nombre de “canon” para referir a un grupo de “poetas-místicos” (p. 106) que se reapropia de la tradición y la retórica mística española carmelita constituye un antecedente en el campo de los estudios críticos argentinos. Aunque, al mismo tiempo, también se debe apuntar que determinar un “canon” no solo implica formular una nómina, sino que involucra –como apunta Susana Cella (1998, p. 8) para definir el concepto en general– la delimitación de su campo particular en tanto espacio de fuerzas, atracciones y rechazos.

Por lo tanto, y en relación con la posición ocasional de Amelia Biagioni en el repertorio o “canon de poesía mística argentina” (Campana 2015, p. 114), resulta fundamental la pregunta en torno a quién o quiénes producen el canon vigente como “garantía de un sistema” (Jitrik 1998, p. 19) y, como correlato, regulan el repertorio de poesías que se apartan (o son apartadas) en su condición de ‘marginales’. De tal modo, en ese repertorio de poetas místicos argentinos cuya delimitación se rige por criterios afines al dogma cristiano, la (re)apropiación de la tradición y de la retórica mística española realizada por Biagioni rehúsa las lecturas religiosas propias del enfoque predominante o rector, ya que, en su poesía, se celebra la escritura como una búsqueda sagrada pero sin origen divino¹¹. Solo el previo establecimiento de los enfoques críticos y sus respectivos criterios divergentes antes puestos en diálogo permite

10 En estrecha consonancia con la propuesta de Cristina Piña, se encuentran las reflexiones de María Lucía Puppo (2013) sobre la poesía mística argentina y latinoamericana del siglo XX y XXI. Según su propuesta teórica, la “poesía mística cristiana (en sentido propio)” constituye un discurso irracional e inefable en el que “la unión aparece como deseo” (p. 2) y se caracteriza por manifestar la experiencia del encuentro con y en presencia de Cristo “como lo fueron en su momento la de los místicos medievales y renacentistas” (p. 6). Así, a partir de tales lineamientos, Puppo reconoce como representantes de la poesía mística contemporánea escrita en la Argentina a Héctor Viel Temperly, Jacobo Fijman y Miguel Ángel Bustos y, por lo tanto, nuevamente resultan omitidos los nombres de Amelia Biagioni, Olga Orozco, Francisco Madariaga y Hugo Mujica que integran esa nómina inicial propuesta por Arancet Ruda.

11 Para más sobre el vínculo de Amelia Biagioni con la tradición retórica de inefabilidad mística sanjuanista en su poemario *Región de fugas* ver los escritos de Valeria Melchiorre (2003), Liliana Díaz Mindurry (2010; 2012), Tamara Kamenszain (2012) y Claudio Simiz (2012).

comprender el lugar episódico –e incluso subsidiario– de la escritura de Amelia Biagioni en la conformación de la nómina de poetas místicos contemporáneos.

III. HACIA UNA (RE)DEFINICIÓN DE LA POESÍA MÍSTICA ARGENTINA: LA EXPERIENCIA ESTÉTICA SECULAR EN LA 'LUCHA CON EL DECIR'

A partir de lo expuesto, se puede considerar que la marginalidad o exclusión de Amelia Biagioni en el repertorio de la poesía mística argentina del siglo XX habilita una revisión de los presupuestos teóricos con que distintos críticos (Arancet Ruda, 2001; Piña, 2013; Puppo, 2013; Campana, 2015) delimitan y definen tal concepto. Es decir, que requiere un análisis por fuera del marco religioso, vivencial o dogmático que cierra (y encierra) la concepción de la poesía mística argentina contemporánea en el terreno del catolicismo e impone la lectura de las creencias o experiencias individuales de orden espiritual por sobre la escritura literaria.

En tal sentido, aceptar algo tan impreciso como la tensión a lo "*absolutamente otro*" (Arancet Ruda, 2003, p. 1) y "el lugar propicio para 'hablar de Dios'" (Campana, 2015, p. 106) o tan determinante como la "presencia de Dios" (Piña, 2013, p. 141) o el "encuentro" con lo divino (Puppo, 2013, p. 2) en tanto criterios para precisar la poesía mística argentina supone sostener que, aún en el siglo XX y tras el proceso de secularización occidental, es posible una forma de poesía mística que responda a la estructura eclesial española de la Edad Media y el Renacimiento. En otros términos, esto implica no solo afirmar el respectivo carácter sagrado de los poemas modernos, su pretensión de verdad/autoridad y el cumplimiento de una función instrumental en los lectores, sino, además, priorizar una perspectiva romántico-religiosa, ahistórica e, incluso, "inconducente" (Cárcano 2014, p. 85). Desde este punto de vista, al poner el foco en la autoimplicación biográfico-testimonial¹² de los poetas como "hombres de fe" (Campana, 2015, p. 106) y ejemplos de virtudes, se idealiza "la relación entre experiencia, inspiración y escritura como una simple causa y efecto" (Cussen, 2011, p. 16). Y, además, se desestima el rigor con que los poetas místicos modernos asumen la "constitución de la textualidad", la "hechura artística" (Cárcano, p. 84) de sus versos con la necesidad (siempre postergada) de comunicar una experiencia estético-literaria desligada de los lineamientos trazados por las autoridades eclesiales desde hace siglos.

12 En relación con la escritura de Héctor Viel Temperey y Jacobo Fijman, poetas insoslayables en la nómina de místicos argentinos del siglo XX, Felipe Cussen afirma que más allá de las experiencias de enfermedad o locura que marcaron su fe y condujeron a lecturas "hagiográficas de escasa utilidad crítica" (2013, p. 17), aquello que resulta fundamental en la poesía de cada uno de ellos es la pérdida del control en la escritura. Al decir de Cussen, "sus creencias no se quedan guardadas en un lugar seguro, sino que se abren a la intemperie para constituir una modulación no tan explícita de la tradición mística" (2012, p. 175). En el mismo sentido, y para ambos 'poetas-místicos', Enzo Cárcano (2013) sostiene que sus circunstancias vitales particulares "parecen haber empañado y signado algunas interpretaciones de sus obras" (p. 104) al negar la ficcionalidad del 'yo lírico' y, en consecuencia, al entender sus enunciados como parte de una subjetividad empírica en lugar de literaria. En relación con estas lecturas de carácter biográfico-confesional, Daniel Fara (2011) considera que si la escritura de mística solo se tratara de "iluminaciones" alcanzadas por un sujeto fático, no se entiende muy bien por qué los críticos hablan de poetas y literatura, ya que "el hecho estético es considerado un mero conductor de efusiones" (p. 37) que bien pudo ser otro sin que el cambio atentase contra el misticismo del que se intenta dar cuenta.

En síntesis, adoptar dichos postulados teóricos conlleva asumir términos propios de la doctrina católica institucional para analizar escritos de producción literaria y de circulación cultural y también académica cuando, como sostiene Santiago Sylvester, “queda en pie el hecho de que, a diferencia de otras épocas, el poeta no trabaja con materia sagrada y, salvo contadas excepciones, prescinde de toda fe” (2011, p. 139). En palabras de Felipe Cussen, negar la autonomía referencial y la pluralidad propia de la literatura por “creer que una palabra será capaz de referir automáticamente a los misterios inefables” constituye una “doble frivolidad”:

poética (porque es tan errado como creer, en un poema futurista, que basta con citar un avión para que el poema sea moderno) y religiosa (porque implicaría una relación con la divinidad más parecida a un servicio de atención telefónica a los clientes). De manera peyorativa, podemos calificar este tipo de poesía como una simple devoción (2011, p. 16).

Así, y tal como apunta Michel de Certeau en sus reflexiones sobre el devenir de la experiencia y la tradición mística en cultura moderna occidental, se puede sostener que:

Es místico todo aquel o aquella que no puede dejar de caminar, y que, con certeza de lo que le falta, sabe que cada lugar y cada objeto no es eso, que no puede residir aquí y contentarse con aquello [...] De este espíritu de superación, seducido por un inexpugnable origen o fin llamado Dios, parece subsistir sobre todo, *en la cultura contemporánea*, el movimiento de *partir sin cesar*, como si, al no poder ya fundamentarse en la creencia en Dios, la experiencia conservara *solamente la forma y no el contenido de la mística tradicional* (1982 [1993], p. 353)¹³.

Quizás la motivación inicial de los místicos poetas carmelitas de fines del Renacimiento español haya desaparecido, pero los poetas místicos contemporáneos se valen de las torsiones retóricas y de los modos expresivos propios de su discurso para empujar las palabras hacia el límite, y llevar a los lectores al umbral del misterio donde pierden todo sentido (Cussen, 2011, p. 18). Como sostiene Cussen, el poeta moderno y el místico concurren –y pierden sus diferencias discernibles– en la experiencia con el carácter inefable de la materia del lenguaje y en la desconfianza hacia sus posibilidades referenciales. De tal modo, es en la palabra –y no en las vivencias que preceden la escritura– donde cabe reconsiderar la poesía mística argentina contemporánea, ya que los poetas se (re)apropian, bajo un nuevo signo, de la tradición y de las estrategias retóricas sanjuanistas para seguir corriendo los límites de lo (in)decible.

Por lo tanto, resulta posible aventurar una (re)definición de la poesía mística argentina del siglo XX a partir del vínculo establecido entre la escritura literaria y el orden retórico-discursivo, en lugar de focalizar en la relación entre las experiencias de los poetas, sus poemas y la doctrina religiosa. En otros términos, a partir de la (re)significación de la tradición de inefabilidad mística española de fines del siglo XVI desde el ‘decir’, ya que vuelve al poema un espacio de ‘lucha’ con las palabras y de reflexión sobre sus posibilidades poéticas. Dicho cuestionamiento hacia los criterios religiosos propios de la perspectiva crítica imperante en los estudios sobre la poesía mística argentina –tal como subyace en las propuestas de Jorge Monteleone, Claudio Simiz, Santiago Sylvester, Felipe Cussen y Enzo Cárcano, entre otros– pone de relieve

13 El subrayado es nuestro.

la construcción literaria y secularizada de la retórica, los tópicos y el imaginario propios de la tradición y la poética carmelita. Con base en ello, tal como afirma Cussen (2013, p. 16), el adjetivo "mística" aplicado a la poesía moderna solo adquiere un significado diferente si, en lugar de enumerar las menciones a Dios, implica una experiencia estética radical de (y con) los giros discursivos que intente dar cuerpo legible a lo inefable; una forma estética que, en su condición de lenguaje poético, rehúse leerse solo a partir de estrictos términos devocionales relativos al universo cristiano.

En consecuencia, el nuevo enfoque implica volver a considerar, por una parte, la posición de Amelia Biagioni en el marco de una poesía mística argentina entendida en términos de tradición retórico-literaria más que biográficos, religiosos o espirituales. Y, por otra, repensar la escritura de *Región de fugas* en tanto (re)apropiación de distintos usos y recursos del acervo místico español para hurgar en la memoria del lenguaje y volver a ensayar formas de 'decir' (en) lo imposible. Así, su poesía se configura en tanto construcción deliberadamente ficticia e insuficiente en su carácter de totalidad para, desde un espacio de la enunciación tramado en la retórica de la inefabilidad, reflexionar sobre el lenguaje y sus límites. Es decir, como una experiencia o "transgresión" (Cussen, 2013, p. 24) poética con las (im)posibilidades de nombrar, con todo aquello que no se puede hacer con palabras y los críticos suelen referir en términos de "ascesis" (Monteleone, 2003, p. 13) o "forma" (loskyn, 2011, p. 62) artística con motivación estética. Como tradición literaria, el discurso místico carmelita español se va despojando de las reglas comunicativas que lo impulsaron, de esa finalidad religiosa inicial para volverse un universo (y un *locus*) de expresión poético secular y moderno (Cussen, 2012; Cárcano, 2013, 2016). De esta manera, como apunta Monteleone, la experiencia vivida por el poeta no le proporciona sentido ni le otorga significado último a su escritura literaria; así como, finalmente, tampoco la insta en un *logos* divino. En las poéticas modernas el límite de lo inefable constituye al lenguaje más allá de lo biográfico, de ahí que gran parte de los poetas afronten en sus versos el valor y las posibilidades de la lengua –al mismo tiempo que sus formas y sus reglas– como tensión y desafío.

IV. A MODO DE CIERRE: AMELIA BIAGIONI, UNA 'ÍNSULA EXTRAÑA' O LA POESÍA COMO 'LUGAR SIN DIOS CONVENCIONAL, PERO MÍSTICO'

Esposa:

*¡Mi amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos;
San Juan de la Cruz, (2004).*

Alicia Genovese (2011) sostiene que encontrar un sentido en un poema es ubicarse, más que en una conclusión cerrada o en una significación estable, en una aproximación que pueda ir desglosando tentativamente un porqué de los recursos usados y dar una versión de los entrecruzamientos discursivos. Por ello, el intento de (re)definir la denominada poesía mística argentina contemporánea a partir de la modulación y de la (re)significación del orden retórico-discursivo carmelita en tanto acervo poético. Es decir, de reconsiderarlo en tanto tradición literaria que consigue volver al

poema un renovado espacio de ‘lucha’ con las palabras y sus posibilidades, ya que, como apunta Jorge Guillén, “los temas místicos se vuelven solo poesía, porque antes ya no ha sido experiencia” (1962, p. 140).

En relación con tal enfoque, los últimos tres libros publicados por Amelia Biagioni dan cuenta, según Liliana Díaz Mindurry (2012), de una “poesía mística (no religiosa) con carácter similar a la de la obra de San Juan de la Cruz, donde el misticismo es lo borrado, [...] lo que no queda” (p. 34). En su escritura, lugar “sin Dios convencional, pero místico” (p. 31), Biagioni (re)significa la tradición de inefabilidad carmelita bajo una configuración lingüística en lugar de religiosa, emprendiendo, así, la búsqueda (imposible) de la palabra-totalidad: el lenguaje plurivalente, y según Valeria Melchiorre característico de *Región de fugas*, desvanece todas las categorías del espacio-tiempo y también toda idea de identidad-subjetividad al construir un “sujeto capaz de transmigrar como la poesía mística de San Juan de la Cruz, que es cántico en éxtasis de un amor solidario” (2009, p. 13). De ahí el vínculo establecido entre su último poemario y la mística española de fines del siglo XVI a partir del orden retórico, ya que conjuga el valor simbólico de los tópicos recurrentes, las construcciones corporales y las torsiones propias del discurso místico español sanjuanista no para revelar una verdad sagrada bajo esquemas devocionales sino, por el contrario, para (de)mostar los límites de la palabra, huir de toda univocidad y cuestionar la referencialidad del lenguaje.

El locus de expresión se constituye, de tal modo, en tensión y paradoja no con una interdependencia entre palabra y vida espiritual, sino con lo inefable de la lengua, con la voluntad del poeta por poner en palabras aquello que las entidades divinas ya no revelan; tal como se ejemplifica en los versos del poema “En Tubinga y junio de 1843” (p. 552): “Mientras los silenciosos dioses/ de ausencia revestidos,/ usan a los poetas/ para dar el rumor del Luminoso”. En este sentido, al decir de Melchiorre (2014, p. 4), lo divino circula en los poemarios del segundo período poético de Amelia Biagioni desligado de la concepción católica ortodoxa; de ese universo que sí se hace presente mediante símbolos y marcas culturales típicamente cristianas en distintos poemas de Héctor Viel Temperley y Jacobo Fijman, aunque siempre alejados de esa escritura conservadora en su forma, piadosa e incluso escolar que suele ilustrar las antologías líricas religiosas.

En la poética de Amelia Biagioni, como sostiene Jorge Monteleone, el poema ‘es’ el espacio sagrado (2003, p. 12). Éste, en tanto apertura y cierre de la búsqueda y el encuentro del sujeto lírico con la otredad, vuelve ‘desemejante’ de sí mismo al yo, pero –al igual que el trance místico– gemelo del dios que lo invade. Por lo tanto, en sus tres últimos poemarios en general, y en *Región de fugas* como publicación que cierra un período de búsquedas e innovaciones, se da cuenta de un tipo de “ascesis artística” (p. 13) en la que el sujeto lírico ‘lucha’ con lo indecible que encierra la experiencia de un lenguaje poético tramado en lo imposible. Así, el carácter inefable de la escritura de Biagioni exige reconsiderar los criterios con que una parte de la crítica ha definido, delimitado y caracterizado la poesía mística argentina del siglo XX, ya que su poética se prefigura no en la orientación religiosa de San Juan de la Cruz, sino en la (re)apropiación de la tradición que se inicia con sus versos y se vuelve una estela en buena parte de la poesía posterior: la de un lenguaje que, reducido a un estado de ruinas, ya no sirve para la comunicación, pero está tanto más cerca de lo incognoscible (Negroni,

2011). Tal (re)apropiación de la tradición sanjuanista desde un aspecto estético, poético y retórico –en lugar de didáctico, moral o religioso– conlleva reconocer a Biagioni, en palabras de Claudio Simiz, como una “poeta mística, la más coherente y perseverante en esa actitud” (2012, p. 134); aunque su nombre ocupe una posición marginal en la nómina de poetas místicos argentinos del siglo XX y su poesía aparezca como una ‘ínsula extraña’ en esa cartografía aún poco documentada.

BIBLIOGRAFÍA

1. Arancet Ruda, M. A. (2003). *Héctor Viel Temperley: otro stalker en la estela del carmelita y su crawl sin descanso*. Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 30 de septiembre al 3 de octubre, pp. 1-12. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/hector-viel-temperley.pdf>
2. Aznar Pérez, M. (2016). Inefabilidad y sugerencia en dos flores enfermizas: "Correspondances" y "La Bauté" de Charles Baudelaire. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 31 (2), pp. 227-239. Doi: 10.5209/rev_THEL.2016.v31.n2.51896
3. Campana, S. J. (2015). Destellos en la noche: Poesía mística y encuentro en tiempos de ausencia. *TeoLiteraría*, 5 (10), pp. 98-119.
4. Cárcano, E. (2013). Dios, cuerpo y poesía: la inscripción de la corporalidad en Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley. *Perífrasis*, 4 (8), pp. 41-55.
5. _____ (2014). El cuerpo como *via mystica* en algunos textos de Blake y de Viel Temperley. *La palabra*, N° 25, pp. 81-92. Doi: [10.19053/01218530.2873](https://doi.org/10.19053/01218530.2873)
6. _____ (2016). Dos formas de una búsqueda de Dios: Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley. En Funes, L. (coord.), *Hispanismo del mundo: diálogos y debates en (y desde) el Sur* (pp.103-112). Buenos Aires: Miño y Dávila.
7. Cella, S. (1998). Canon y otras cuestiones. En Cella, S. (comp.), *Dominios de la literatura acerca del canon* (pp. 7-18). Buenos Aires: Losada.
8. Cussen, F. (2011). Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea. *Revista Forma*, 4 (11), pp. 13-20.
9. _____ (2012). Éxtasis líquido: Néstor Perlongher y la poesía visionaria en Latinoamérica. *Revista de Crítica literaria Latinoamericana*, 38 (76), pp. 173-190.
10. _____ (2013). Sinestesia y dinamismo en la poesía mística de Jacobo Fijman. *Literatura y Lingüística*, 28, pp. 15-28.
11. De Certeau, M. (1993) [1982]. *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. México: Universidad Iberoamericana.
12. De Costa, R. (1992). San Juan en vanguardia. *Notas. Revista Chilena de Literatura*, 39, pp. 143-149.
13. De la Cruz, J. (2004) [1983]. *Poesía*. Madrid: Cátedra.
14. Díaz Mindurry, L. (2010). *La voz múltiple y otros textos (una mirada sobre obras y autores)*. Buenos Aires: Ediciones Ruinas Circulares.
15. _____ (2012). Cacería y fuga en las 'ínsulas extrañas' de Amelia Biagioni. En Pereiro, C. (ed.), *Amelia Biagioni* (pp. 55-63). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
16. Fara, D. (2011). El bosque de arena. En Pereiro, C. (ed.), *Héctor Viel Temperley* (pp.64-80). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
17. Garrido Domínguez, A. (2013). Lo inefable o la experiencia del límite. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 22, pp. 317-331. Recuperado de Doi: [10.5944/signa.vol22.2013.6355](https://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6355)
18. Genovese, A. (2011). Lo leve, lo grave, lo opaco. Amelia Biagioni, Susana Thénon, otras voces. En *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* (pp. 47-76). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
19. Guillén, J. (1962). Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico. En *Lenguaje y poesía, algunos casos españoles* (pp. 97- 142). Madrid: Revista de Occidente.
20. Gutiérrez Girardot, R. (1983). El modernismo y su contexto histórico-social. *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XV (28), pp. 91-98.
21. Ioskyn, J. (2011). Héctor Viel Temperley, un místico de nuestro tiempo. En Pereiro, C. (ed.), *Héctor Viel Temperley* (pp. 54-63). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
22. Jitrik, N. (1998). Canónica, regulatoria y transgresiva. En Cella, S. (comp.), *Dominios de la literatura acerca del canon* (pp. 19-42). Buenos Aires: Losada.
23. Kamenszain, T. (1996). *La edad de la poesía*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

24. Martínez, J. M. (2015). Prosas profanas: performance y secularización. *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, 39 (2), pp. 367-389. Doi: [10.18192/rceh.v39i2.1620](https://doi.org/10.18192/rceh.v39i2.1620)
25. Melchiorre, V. (2003). Amelia Biagioni: una identidad en fuga por el lenguaje errante. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, VIII (23). Recuperado de <http://biblioteca.org.ar/libros/150564.pdf>
26. _____ (2009). Introducción. En *Amelia Biagioni. Poesía Completa* (pp. 5-14). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
27. _____ (2014). *Amelia Biagioni. La "Ex-centricidad" como trayecto*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
28. Monteleone, J. (2003). Introducción. En *Puentes/ Pontes. Poesía argentina y brasileña contemporánea* (pp. 9-21). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
29. Moure, C. (2003). Voces y materias en Amelia Biagioni: la escritura como *devoración-generación*. En Piña, C. (ed.), *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*. Buenos Aires: Biblos.
30. Negroni, M. (2011). *Pequeño manual ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra.
31. Paz, O. (1974). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Madrid: Seix Barral.
32. Piña, C. (2011). Viel Temperley, el místico extraterritorial. En Pereiro, C. (ed.), *Héctor Viel Temperley* (pp. 121-135). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
33. _____ (2012). Amelia Biagioni: los avatares de una subjetividad en fuga. En Pereiro, C. (ed.), *Amelia Biagioni* (pp. 96-110). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
34. _____ (2013). Héctor Viel Temperley: de márgenes, exclusiones y extraterritorialidades. *Gamma*, XXIV (50), pp. 136-150. Recuperado de <http://p3.usal.edu.ar/index.php/grammar/article/viewFile/2193/2739>
35. Puppo, L. (2013). *Yo tengo un amor secreto: interferencias de la mística en la poesía latinoamericana (siglos XX y XXI)*. Ponencia presentada en las V Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología. La libertad del Espíritu, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 17-19 de septiembre. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/yo-tengo-amor-secreto-interferencias.pdf>
36. Simiz, C. (2012). Diez apuntes sobre la poesía de Amelia Biagioni. En Pereiro, C. (ed.), *Amelia Biagioni* (pp. 55-63). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
37. Sylvester, S. (2011). ¿Un místico entre nosotros?. En Pereiro, C. (ed.), *Héctor Viel Temperley* (pp. 136-146). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
38. Rama, A. (1970). *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancias de un arte americano*. Venezuela: Ediciones de la Universidad Central de Venezuela.
39. Williams, R. (2009) [1977]. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
40. Ynduráin, F. y Cuevas, C. (1980). Poesía y prosa en San Juan de la Cruz. En Rico, F. (ed.), *Historia crítica de la literatura española. II Siglo de Oro: Renacimiento* (pp. 519- 531). Barcelona: Crítica.