

# Amelia Biagioni y el decir insuficiente. Modulaciones de la tradición de inefabilidad mística en *Región de Fugas*

Aída Arias<sup>1</sup>

## RESUMEN

Los cuatro poemas reunidos en el apartado “Cuerpo en trance”, pertenecientes al poemario *Región de Fugas* (1995) de la escritora argentina Amelia Biagioni (1916-2000), condensan los principales tópicos vinculados con el discurso místico español de fines del siglo XVI. Esto permite insertar la poesía de Amelia Biagioni en una tradición poética particular: aquella construida a partir de la condición de inefabilidad subyacente al lenguaje (poético) y a las formas de dar cuerpo legible a experiencias presentadas, por definición, como indecibles. En tal sentido, se torna productivo indagar en los modos de reapropiación del discurso místico tanto en la teoría poética contemporánea que antecede a Amelia Biagioni –especial atención en las resignificaciones de la tradición retórica de inefabilidad configuradas a partir de la poesía mística de San Juan de la Cruz (1542-1591)– como en las modulaciones que adquiere en el corpus del mencionado poemario, cuyo lugar resulta cuestionado en el repertorio de la denominada poesía mística argentina contemporánea.

**Palabras clave:** Amelia Biagioni; poesía mística argentina; tradición; segunda mitad del siglo XX; Río de la Plata.

---

1. Departamento de Letras, Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas, Universidad Nacional de La Pampa. Correo electrónico: [arias\\_aida@hotmail.com](mailto:arias_aida@hotmail.com)

## **Amelia Biagioni and say enough. Modulations of the tradition of mystical ineffability in *Región de Fugas***

### **ABSTRACT**

The four poems gathered in the section “Cuerpo en trance”, which belong to the poetry book called “Región de Fugas” (1995), by the Argentinean writer Amelia Biagioni (1916-200) encapsulate the main topics related to the Spanish mystical discourse at the end of the XVI century. Therefore, Amelia Biagioni’s poetry represents a particular poetic tradition, which is built from the ineffability condition underlying poetic language together with the ways of making legible experiences presented as untellable. In this regard, it is productive to inquire about the ways of reappropriation of mystical discourse both in the contemporary poetic theory before Amelia Biagioni –giving special attention to the resignification of rhetorical tradition of the ineffable poetic language established from the mystical poetry by San Juan de la Cruz (1542-1591)– and in the modulations acquired in the corpus of the mentioned poetry book, whose place in the contemporary mystic poetry in Argentina has been questioned.

**Keywords:** Amelia Biagioni; Argentinean mystic poetry; tradition; second half of the 20th Century; Rio de la Plata.

# Amelia Biagioni y el decir insuficiente. Modulaciones de la tradición de inefabilidad mística en *Región de Fugas*<sup>2</sup>

## I. LA ESTELA CARMELITA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Hace ya dos décadas el hispanista Cristóbal Cuevas (1991), en su introducción a la consagrada *Historia y crítica de la Literatura Española II* dirigida por Francisco Rico, realizaba un balance de los últimos estudios teóricos publicados sobre los místicos españoles. Con particular interés se detuvo en los dedicados a la orden de las carmelitas y, más aún, en aquellos que refieren a San Juan de la Cruz (1542-1591). Así enumera desde los debates históricos en torno a la figura del Santo y su posición dentro de la orden Carmelita hasta los trabajos críticos que se ocupan de sus textos poéticos en lo que respecta a, por ejemplo, la dialéctica “poesía/ comentario” –estructura de la escritura sanjuanista–, los recursos literarios para trascender las barreras de la ortodoxia confesional o los vínculos y paralelismos de la mística occidental con otras tradiciones, como la semítica –árabe y hebrea– y la budista.

Ahora bien, más allá de las líneas de investigación especificadas –muchas de ellas vigentes en los estudios literarios– cabe recuperar las palabras finales de Cuevas (1991): “Menos atención se ha dedicado –escribía– al tema de la influencia sanjuanista en la literatura posterior” (p. 245). No es que dichas reflexiones se mencionen con el objetivo de compensar las investigaciones pendientes sobre los vínculos entre la poesía mística de San Juan y la poesía escrita con posterioridad en España, sino porque la deuda señalada por Cuevas permite poner en relación un aspecto de parte de la poesía rioplatense escrita durante la segunda mitad del siglo XX con la tradición mística establecida a partir de la retórica y la poética sanjuanista. Y porque, además, habilita reflexionar acerca de la denominada poesía mística argentina contemporánea y de esa nómina de poetas que la crítica actual define y delimita.

Por lo tanto, se considerará el vínculo de la tradición retórica de inefabilidad mística con el apartado “Cuerpo en trance”, incluido por Amelia Biagioni (1916-2000) en *Región de fugas* (1995), en tanto modulación discursiva de la estela sanjuanista. Lo cual supone establecer las poéticas precedentes en torno a la insuficiencia subyacente al lenguaje (poético) en las que Biagioni enmarca su escritura, donde los aportes del Romanticismo alemán, el Simbolismo francés y la vanguardia latinoamericana resultan fundamentales, ya que dicha afiliación intencional permite (re)pensar su poemario en relación con la denominada poesía mística argentina del siglo XX.

## II. LA FICCIÓN DEL ALMA. MÍSTICA Y DECIR INSUFICIENTE

*Todo fue tan íntimamente vivido como  
será tan expresivamente inventado.*  
Jorge Guillén (1962, p. 142)

2. Trabajo realizado en el marco de la “Beca Estímulo a las Vocaciones Científicas” del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), convocatoria 2015-2016.

En sus ensayos sobre religión, Immanuel Kant formuló alguna vez una reflexión insidiosa con respecto a la mística. Para el filósofo, esta experiencia como tal anularía todo precepto porque representa una “ilusión extravagante” (Kant en Fatone, 2009, p. 54) ya que la naturaleza humana, desde su perspectiva, posee una intuición incapaz de experimentar el sentimiento de la presencia inmediata de lo divino. Por lo tanto, al constituir solo una ilusión implicaría la muerte del hecho religioso ya que toda religión, como toda moralidad, está fundada en un conjunto de principios precisos. Como sostiene Vicente Fatone, quien recupera y cita a Kant, pocos filósofos han escrito palabras tan despectivas contra los místicos y su certeza de haber presenciado la unión con Dios. Sin embargo, pocos filósofos han condensado con claridad los aspectos fundamentales que *hacen* a la mística en general y permiten aproximarnos, en particular, a la mística española de fines del siglo XVI inserta en las pautas literarias y culturales del Renacimiento.

En primer lugar, la idea de ‘ilusión extravagante’ sustentada por Kant permite aproximarnos a una definición general de la mística, la cual puede entenderse como “experiencia incomunicable” (Fatone, 2009, p. 35) de una presencia inmediata y divina; única y también ausente. El éxtasis místico afirma una realidad que disuelve la entidad individual y, por lo tanto, no solo trasciende todo empirismo sino que además se desvincula del intelectualismo.

En segundo lugar, y ya en estrecha relación con el carácter religioso de la mística española renacentista, cabe mencionar la impronta de la teología dogmática fundada por el Catolicismo a partir de un conjunto de artículos de fe catalogados y delimitados, los cuales resultan difícilmente compatibles con la mística que representa, ante todo, una experiencia sin explicación posible. Aunque, a pesar de ello, el discurso místico también fue entendido con carácter instrumental dentro del aparato eclesiástico ya que buscaba mover a sus lectores/ oyentes a emprender el camino místico, de unión espiritual con Dios. Al decir de Francisco Ynduráin y Cristóbal Cuevas (1980), los místicos están atentos a transmitir una vivencia para servir de guía y hacer partícipes a sus destinatarios.

Los escritos místicos de la España de fines del siglo XVI cargan con una necesidad de comunicación impuesta por las inquietudes individuales de los santos en favor de las demandas de sus discípulos y, además, por la exigencia de los inquisidores y de los miembros superiores de su orden. Las glosas doctrinales escritas por San Juan de la Cruz a sus poemas constituyen un ejemplo de lo mencionado, ya que el Santo recurre a la prosa para aprovechar las posibilidades racionales y de veracidad con las que todavía se la asociaba y explicar así el significado de sus versos. Bastan algunas líneas del prólogo al “Cántico espiritual”, escrito a petición de la madre Ana de Jesús, para ejemplificarlo:

¿Quién podría escribir lo que a las almas amorosas donde Él mora hace entender?, y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que hace sentir? [...] ésta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebozan algo de lo que sienten [...] Las cuales semejanzas, *no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puesto en razón.* (p. 155, el subrayado es nuestro)

Tanto las monjas como los superiores eclesiásticos de San Juan necesitaban las glosas o, al decir de Ynduráin (1983, p. 30), “el libro de claves” porque sin ellas se tornaba imposible integrar sus versos al sistema ideológico de la Iglesia. La palabra de honor del Santo no bastaba para constatar el valor espiritual ortodoxo de aquellos poemas –y solo de aquellos– que cuentan con imágenes eróticas como estrategia para sortear los límites del lenguaje y dar cuenta de lo inefable de la experiencia mística.

Por lo tanto, ya que la mística comprende una experiencia donde “todo fue tan íntimamente vivido como será tan expresivamente inventado” (Guillén, 1962, p. 142), no resulta casual que la crítica acuerde en caracterizar al discurso místico por la singularidad de su retórica, por esa “manera de hablar” (de Certeau, 1993, p. 140) que lucha con la lengua. En lo que respecta específicamente a la mística española, Ángel Gabilondo (1992), en consonancia con lo dicho, refiere a ella como un cierto modo de tomar el lenguaje para generar la experiencia de una ausencia divina donde ninguna figura ni construcción será capaz de reproducir tal deificación. La contradicción “que muero porque no muero”, cierre a las “Coplas del alma que pena por ver a Dios” escritas por San Juan, representa un ejemplo de la torsión discursiva mística para dar cuenta del goce espiritual: “O mi Dios! cuándo será/ quando yo diga de vero/ vivo ya porque no muero?”. Al igual que la construcción tramada a partir de las metáforas de los amantes, las (re)formulaciones y las explicaciones por la vía negativa presentes en el “Cántico Espiritual” para referir a la unión del alma con Dios:

#### Esposa

6

¡Ay! ¿Quién podrá sanarme?  
 Acaba de entregarte ya de vero;  
 no quieras enviarme  
 de hoy más ya mensajero,  
 que *no saben decirme* lo que quiero.

7

Y todos cuanto vagan  
 de ti me van mil gracias refiriendo,  
 y todos más me llagan  
 y *déjanme muriendo*  
*un no sé qué que quedan balbuciendo.*

8

Mas, ¿cómo perseveras,  
 ¡oh vida!, *no viviendo donde vives*  
 y haciendo porque mueras  
 las flechas que recibes  
 de lo que el Amado en ti concibes?

San Juan de la Cruz en Asún Escartín (2000, p. 250),  
 el subrayado es nuestro.

Ahora bien, la conciencia del límite de la expresión o de las fronteras que la condicionan y el intento de los poetas por superarlas no terminan ni con los místicos ni con los carmelitas del siglo XVI. Francisco Ynduráin junto a Cristóbal Cuevas (1980), hace ya dos décadas, sostenían que los poemas de San Juan habían inaugurado la poesía *simbolista* y por su parte, en un estudio reciente, Antonio Garrido Domínguez (2013, p. 321) considera que el Simbolismo francés hizo suyos los ideales de la tradición de inefabilidad mística –mediados por el Romanticismo alemán– “al sugerir (más que decir)”; al intentar acercarse con sus versos aquello que trasciende el sentido externo. Aunque para los místicos la experiencia vivida resultó inefable por divina, mientras que para los románticos y los simbolistas lo fue por su índole oculta y cifrada. Según Garrido Domínguez, Friedrich Hölderlin (1770-1843) y luego Stéphane Mallarmé (1842-1898) conciben el significado como ausencia al optar por la retórica del silencio fundada, entre otros recursos expresivos, en el juego con los blancos del texto. De tal modo, en lugar del lenguaje racional, rigen el silencio y los símbolos como gritos de batalla ante la desconfianza en el valor del signo y en un mundo víctima del exceso de lenguaje (Chirinos, 1998).

### III. “CUERPO EN TRANCE”. LENGUAJE MÍSTICO Y (RE)APROPIACIONES MODERNAS

*La poesía es un lugar sin Dios convencional, pero místico,  
casi al modo de San Juan de la Cruz.*  
Díaz Mindurry (2012, p. 31).

Las poéticas modernas de la insuficiencia del lenguaje (re)afirman la tradición de inefabilidad característica del discurso místico desligándose del peso ortodoxo impuesto en España, durante la Edad Media y el Renacimiento, por la Iglesia Católica. Porque ya no estamos ante escritos poéticos de carácter religioso; el orden sagrado y la función instrumental –propios de los textos místicos en el siglo XVI– son desplazados y de este modo es el “lenguaje místico” (Gabilondo, 1992, p. 69) aquello que los poetas modernos seleccionan y reescriben. Por lo tanto, el diálogo con la tradición mística sanjuanista y su retórica de inefabilidad implica, además de las mencionadas exclusiones y pérdidas, la selección y reapropiación de elementos significativos de ese pasado literario para preconfigurar el presente.

El análisis de estos procesos supone una visión de las temporalidades opuesta a toda idea lineal y esencialista de la historia, en la cual la tradición solo se entiende en términos de versión natural de un tiempo pasado que sobrevive. Por lo tanto, como apunta Raymond Williams [1977] (1980, p. 153), la tradición antes que un segmento relativamente inerte del pasado constituye “una fuerza activamente configurativa” capaz de otorgar coherencia tanto a grupos como a poéticas individuales. En *Marxismo y literatura* Williams (1980) sostiene que la tradición más que un segmento historizado conforma el medio de incorporación e identificación práctico más poderoso, por lo cual:

[...] lo que debemos comprender no es precisamente “una tradición”, sino una *tradición selectiva*: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo en el proceso de definición e identificación cultural y social (p. 153).

En este sentido, y en relación con el campo de la literatura, la tradición deja de representar un versión natural(izada) del pasado que las distintas generaciones o movimientos literarios reciben pasivamente, para constituirse en una búsqueda más o menos programática de ciertas figuraciones retóricas o estéticas previas. Búsqueda de lazos culturales que supone un “ejercicio de lectura” (Yuszczuk, 2011, p. 8) en tanto condición previa a partir de la cual establecer esa “predispuesta continuidad” (Williams, 1980, p. 139) con el segmento de la tradición previamente seleccionado.

De tal modo, la recuperación de la tradición retórica de inefabilidad por parte de los poetas del Romanticismo alemán y el Simbolismo francés durante el siglo XIX y de la vanguardia latinoamericana<sup>3</sup> en las primeras décadas del siglo XX comprende selecciones y, al mismo tiempo, también implica pérdidas que explican la exclusión de la función religiosa propia del discurso místico. Los poetas del Romanticismo alemán como, posteriormente, los del Simbolismo francés, hacen suya la tradición de inefabilidad al perfilar una idea del poeta como “visionario/místico” (Garrido Domínguez, 2013, p. 322), portavoz de la realidad oculta, aunque expresada a través de un decir indirecto, hermético y alejado del lenguaje racional. Gestos reapropiados por los representantes de la vanguardia latinoamericana que pusieron en escena, bajo la denuncia del “carácter restringido del código” (Jitrik, 1987, p. 75), la modulación mística de la lucha con lo indecible de la experiencia poética.

Y en esa línea de modulaciones poéticas modernas sin carácter instrumental puede situarse *Región de Fugas*, el último poemario publicado por la poeta santafesina Amelia Biagioni<sup>4</sup>, en el que las poesías de San Juan de la Cruz, Friedrich Hölderlin, Stéphane Mallarmé o Jorge Luis Borges<sup>5</sup> configuran una posible red de relaciones en la reapropiación de la tradición poética de lo inefable. Biagioni emprende con su poemario la búsqueda de un lenguaje para dar cuerpo legible a experiencias que lo desbordan y, aunque conoce el “fracaso” de quienes la precedieron, se enmarca en sus poéticas y las retoma en un gesto de (auto)definición. Estrategia de identificación y, a su vez, de toma de posición en el campo literario a las que Edward Said [1983] (2004, p. 34) refiere en términos de “afiliación horizontal”. Es decir, en tanto relación de continuidad voluntaria que cada autor asume para construir sus textos; y no como simple “filiación vertical” de adscripción a los sistemas heredados por origen o procedencia.

Por lo tanto, al considerar el vínculo entre la escritura de *Región de fugas* y la tradición retórica de inefabilidad, se tornan fundamentales los aportes de Liliana Díaz

3. Según la periodización de Hugo Verani (1995, p. 11), la vanguardia prolifera en Europa durante las dos primeras décadas del siglo XX, mientras que en el continente latinoamericano los límites se extienden desde 1916 hasta 1935.

4. La poeta santafesina Amelia Biagioni nació en 1916 en la localidad de Gálvez, allí inicia su carrera poética al amparo de José Pedroni hasta mediados de los 50 cuando se muda a Buenos Aires. A lo largo de su carrera publicó seis poemarios, por cada uno de los cuales recibió reconocimiento. Por *Sonata de soledad* (1954), la Faja de Honor de la SADE; por *La Llave* (1957), Segundo Premio Municipal de Buenos Aires; por *El humo* (1967), Primer Premio Municipal de Buenos Aires; por *Las cacerías* (1976), Tercer Premio Nacional de Poesía y Premio Jorge Luis Borges Fundación Argentina para la Poesía; por *Estaciones de Van Gogh* (1984), Segundo Premio Nacional de Poesía y por *Región de fugas* (1995), Premio Academia Argentina de Letras, trienio 1995-1997.

5. Una vez radicada en Buenos Aires hacia 1952, Amelia Biagioni se vincula con distintos poetas porteños. Entre ellos está Jorge Luis Borges (1899-1986), con quien establece una relación de “alumna-maestro” (Melchiorre, 2006, p. 97) a pesar de su coincidencia generacional.

Mindurry (2012) para quien la poesía mística española, con todo lo paradójico y polisémico del lenguaje, constituye el “universo palabristico” (p. 41) de la obra de Biagioni. Desde *Las cacerías* (1976) y pasando por *Estaciones de Van Gogh* (1984) hasta *Región de fugas*, trilogía donde el discurso místico español opera como ‘hilo’, los poemas de Biagioni cuestionan al lenguaje para interrogar sus posibilidades y poner en juego lo indecible, “aquello que ningún poeta puede callar precisamente porque no hay modo de formularlo” (Díaz Mindurry, 2012, p. 40). Así, desde esta perspectiva, las formas retóricas con que Biagioni asume la escritura en *Región de fugas* evocan la poesía de San Juan, donde el encuentro final –como la experiencia mística– no cuenta con una lengua absoluta capaz de comunicarlo sino, por el contrario, con estrategias retóricas de búsqueda y de fuga.

En “Fulgurante anestesia”, primer poema del apartado “Cuerpo en trance”, el yo comparte con las experiencias místicas religiosas no solo el dolor físico de la vivencia y la sensación de levitar –como la misma Santa Teresa de Ávila (1515-1582) lo asegura en su *El libro de la vida*– sino, además, el éxtasis propio del estado de trance que disuelve y anula toda entidad individual: “entre cómplices fluye azul mi cuerpo/ sin orillas por un cauce sin fondo”. Así Biagioni reescribe ese “salir de sí y de todas las cosas” (Arancet Ruda, 2003, p. 3) sanjuanista, ese elemento distintivo para referir a la experiencia mística en poesía como un peculiar desborde porque el sujeto de la enunciación, simultánea y paradójicamente, disuelve su entidad. Ya no es posible fijar su centro.

Pero tal reapropiación conlleva una resignificación. El “trance” en la modulación poética de Biagioni se diferencia porque no posee un sentido religioso estricto sino médico, señalado desde el título con la palabra “anestesia” y, además, con la inclusión de la figura del padre griego de la medicina. Aunque la experiencia conserva carácter divino: “[Hipócrates] hunde la vara de videncia/ en el nudo del alma sangre y carpo/ donde empieza mi mano escriba” (1995, p. 534). De la vivencia surge el texto, tramado mediante el oxímoron que lo cierra: “desapareciendo surge el tácito Poema” (1995, p. 534); contradicción que recuerda al giro discursivo “presencia ausente” propio del *decir* místico. Por lo tanto, en “Fulgurante anestesia” ya no es la unión del alma con Dios la experiencia que se intenta poner en palabras, sino la del carpo, símbolo de la mano escriba con el “Poema” –escrito con mayúscula– que huye tras el encuentro y provoca una ausencia, una falta que deviene en búsqueda.

En el segundo poema del apartado, “Durante un índigo”, Biagioni también recupera la experiencia mística de “salir(se) de sí”. Nuevamente ante un yo sin centro preciso que, esta vez, se conjuga con “la imagen tradicional del ascenso” (Puppo, 2013, p. 8): “remontarme grandiosa vaticinando vida hasta arrojarme/ peregrinar amando para alcanzarme en otro mundo/ perderme en el límite/ regresarme en el oleaje del lenguaje” (1995, p. 535). Los recursos de enumeración y acumulación constituyen la torsión discursiva mística para representar el tópico del vuelo y anticipar el goce posterior, ya que con ellas se anuncia el éxtasis del encuentro: “aleluyarme hasta el sollozo/ alaridarme aterradora dionisiaca inocente/ ser el jadeo del silencio indetenible” (1995, p.535). De ese modo, neologismos y oxímoron se conjugan para dar cuenta de una unión resignificada en clave erótica; tradición que –junto con la de inefabilidad– la crítica vincula con la poesía mística sanjuanista: “nada más corporal que el lenguaje erótico de San Juan de la Cruz” (Arancet Ruda 2003, p. 3). Un ejemplo de ello lo conforma la escena del “Cántico espiritual” en que la Amada refiere a su encuentro con el Amado: “en el interior de la bodega/ de mi amado bebí [...] Allí me dio su pecho, allí me enseñó ciencia muy sabrosa, /y yo le di de hecho/ a mí, sin dejar cosa;/ allí le prometí de ser su esposa”.



Por último, en el tercer poema de “Cuerpo en trance” titulado “La descalza jadeante”, Biagioni extrema la torsión mística discursiva al poner en escena “un doble en tercera persona de la subjetividad” (Melchiorre, 2003, p. 10) reducido a un jadeo, el cual se inscribe mediante el ritmo de las aliteraciones, acumulaciones y cadencias anafóricas (Alejo López, 2013). El jadeo, en tanto doble femenino, interrumpe al sujeto de la enunciación porque necesita ser dicho:

la sin boca ni sombra [...]  
la para siempre huyente disparada[...]

me fuerza a *pronunciarla*  
con el aliento de su nuca

a revelarla rientes esfinges ayantes  
a decirla espesura carmesí de agonías  
a resonarla soledades  
en junta ronda orgasmo  
en gólgota margen abismo

[1995] (2009, p. 536), el subrayado es nuestro.

Ese doble femenino que representa metafóricamente a la poesía (Melchiorre, 2003) emprende su huída. El yo queda ‘fuera de sí’ al terminar el trance escriturario, lo cual se expresa gráficamente con el corrimiento de los versos:

*quedo*  
semidurando  
reducida  
a una muchedumbre en lámina  
*sin mí.*

[1995] (2009, p. 537), el subrayado en nuestro.

Con un gesto poético propio de Mallarmé<sup>6</sup> y la poesía de vanguardia<sup>7</sup>, Biagioni dispone los versos en la página de modo tal que entrelacen a ese yo que refiere su experiencia mientras se ‘sale de sí’. El mismo yo antes forzado “a resonarla soleda-

6. El análisis de “Cíclica mano en laberinto”, cuarto y último poema del aparatado “Cuerpo en trance”, no tiene lugar en el presente trabajo debido a la singularidad con que la crítica literaria lo ha caracterizado. En relación con ello resultan significativas las lecturas en las cuales se vincula la escritura del poema de Amelia Biagioni con *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). Según Cristina Piña (2005, p. 4) Biagioni instaura el “principio de lectura reversible” del mismo modo que Stéphane Mallarmé, ya que la distribución gráfica de las palabras en una única página rompe con la linealidad izquierda-derecha/ arriba-abajo y con la relación biunívoca significado/significante y permite distintas lecturas. Y cabe mencionar que dicho procedimiento es señalado por la poeta desde el epígrafe “de tiempos divergentes/ convergentes y paralelos”, cita del cuento “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941) de Jorge Luis Borges que luego fuera reeditado e incluido en *Ficciones* (1944).

7. Según Tamara Kamenzain (2012), la obra de Biagioni manifiesta empatía con algunos procedimientos de las vanguardias literarias del siglo XX. Concretismo, hermetismo, despliegue de recursos barrocos y reescritura entendida como descreimiento en relación a la versión definitiva constituyen algunos indicios.

des" (1995, p. 536) pierde su unidad con la ausencia de la poesía y no solo cae en ese estado de "soledad sonora" versado por San Juan sino que experimenta el desborde expresado en la contradicción "quedo/ sin mí" (1995, p. 537), donde resuena el "vivo sin vivir en mí" de la copla sanjuanista.

#### IV. AMELIA BIAGIONI O LA TRA(D)ICIÓN MÍSTICA

*Reducido a un estado de ruina, el lenguaje ya no sirve para la comunicación,  
pero está tanto más cerca de lo incognoscible.*

María Negroni (2011, p. 78).

El yo de "Cuerpo en trance" se escribe y describe a través de un lenguaje dife-rido, en continuo proceso de metamorfosearse en escritura, "tácito Poema", jadeo e incluso silencio. Como sostiene Valeria Melchiorre (2009), el lenguaje plurivalente de Amelia Biagioni fuga todas las categorías de lo real a lo largo y a lo ancho del espacio-tiempo y también toda idea de identidad, porque construye un "sujeto capaz de transmigrar como la poesía mística de San Juan de la Cruz, que es cántico en éxtasis de un amor solidario" (pp. 13-14). Los giros y las torsiones propias del discurso místico se aúnan en "Cuerpo en trance" con motivos, tópicos y alusiones a la retórica mística de San Juan para intentar poner en palabras una experiencia que trasciende las posibilidades del lenguaje. Aunque en la poesía de Biagioni lo inefable no refiere a una experiencia estrictamente religiosa de encuentro con Dios sino que, antes bien, constituye al poema como "espacio de encuentro con lo sagrado" (Monteleone, 2003, p. 13). El sujeto poético en su multiplicidad adopta la forma de la divinidad o se erige como tal, presentándose como evidencia:

Tanta sin fin tremolación enajenada sinfonía  
*transfigurando en aventura -divinidad- innúmera*  
a la insondable absorta dueña del deseo y la fosa,  
se desata durante un índigo:

cuando mi sombra es la palabra MAR.

"Durante un índigo" [1995] (2009, p. 535), el subrayado es nuestro.

Al decir de Melchiorre (2010), lo divino circula en una metamorfosis del sujeto poético desligada de la concepción católica ortodoxa, la cual posterga el encuentro con Dios para el futuro tras la muerte o bien la reserva a pocas personas en vida, entre ellos los místicos.

De tal modo, *Región de fugas* no formaría parte del repertorio de poesía mística si –y solo si– se acepta la presencia de Dios (Piña, 2013) como criterio determinante. Este aspecto es sostenido por una parte de la crítica literaria (Puppo, 2013; Piña, 2013) que, en su intento por definir la mística contemporánea en estrictos términos religiosos, establece el encuentro con lo divino (Piña, 2013) como rasgo específico o

distintivo<sup>8</sup>. Y, como contrapartida, esta línea de reflexión teórica reconoce una “poesía con imaginario místico” (Puppo, 2013, p. 4) o una “mística contemporánea *no* religiosa” (Piña, 2013, p. 141); la cual se vale de los recursos y los giros propios del discurso místico pero sin implicar un encuentro con Dios sino, más bien, su “ausencia” (Piña, 2013, p. 141). Así, *Región de fugas*, al igual que *Comentarios* (1979) de Juan Gelman (1930-2014), integraría esa lista de poesías “al margen de la posible impronta religiosa y cristiana” (Puppo, 2013, p. 4). Aunque compartir tales reflexiones implica, por un lado, aceptar la posibilidad de analizar la presencia de Dios en el texto desde un punto de vista literario, cuando las lecturas críticas propuestas suelen ser biográficas o literales. Y, por otro lado, sostener que, todavía en el siglo XX y XXI, tiene lugar una forma de poesía “como lo fueron en su momento la de los místicos medievales y renacentistas” (Puppo, 2013, p. 6); cuando, evidentemente, no existe esa posibilidad como tal a menos que se nieguen las diferencias histórico-culturales.

Por lo tanto, antes que clasificar *Región de fugas* a partir de términos estrictamente religiosos cabe considerar que, como sostiene Alicia Genovese (2001) en *Leer Poesía*, 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 para dar una versión de los entrecruzamientos discursivos. Y el discurso místico representa una vía posible, de entre muchas otras, “para indagar en las raíces ocultas de la poesía” (Simiz, 2012, p. 134) de Biagioni.

De ahí el vínculo de reapropiación establecido entre el corpus del poemario de Amelia Biagioni y la retórica española de fines del siglo XVI a partir del orden discursivo, ya que el *decir* místico constituye, antes que nada, un problema de discurso. Y, por ello también, la relevancia del concepto de tradición en tanto selección intencional y voluntaria: en *Región de fugas* Biagioni se reapropia de los tópicos recurrentes de la mística y las torsiones propias de su discurso para dar cuenta del carácter inefable del lenguaje al volver su (re)escritura, cuatro siglos después, un espacio de lucha con las palabras y con sus posibilidades. Búsqueda en la cual sus itinerarios representan una vía para reordenar la red de vínculos que la antecede en su lectura de la tradición de inefabilidad y, a su vez, para conformar una nueva serie de modulaciones poéticas en relación con el *decir* místico. Un nuevo entramado de afiliaciones posibles a partir de estrategias retórico-literarias de reapropiación y resignificación, cuyo centro gravita en la retórica mística configurada a partir de la poesía de San Juan de la Cruz que, como escribe Díaz Mindurry (2012), constituye la “lengua madre” (p. 41) de la poesía de Amelia Biagioni.

---

8. María Amelia Arancet Ruda (2003) establece una primera nómina de poetas místicos argentinos, la cual está conformada por siete nombres: Héctor Viel Temperley (1933-1987), Jacobo Fijman (1898-1970), Miguel Ángel Bustos (1932-1976), Hugo Mujica (1942), Olga Orozco (1920-1999), Francisco Madariaga (1927-2002) y Amelia Biagioni. Diez años después la crítica reduce el número de poetas a una lista con claro predominio masculino, en la que las figuras de Viel Temperley y Fijman ocupan un lugar insoslayable. Mientras para Cristina Piña (2013) solo los mencionados representarían “los dos únicos poetas místicos argentinos” (p. 137), Lucía Puppo también incluye la poesía de Miguel Ángel Bustos.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Arancet Ruda, M. A. (2003). Héctor Viel Temperley: otro stalker en la estela del carmelita y su crawl sin descanso. Recuperado de:  
2. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/hector-viel-temperley.pdf>
3. Asún Escartín, R. (2000). [1989]. San Juan de la Cruz, *Poesía completa y comentarios en prosa*, Barcelona: Planeta.
4. Biagioni, A. (2009). [1995]. *Región de fugas en Poesía Completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
5. Chirinos, E. (1998). *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
6. Cuevas, C. (1991). Santa Teresa, San Juan de la Cruz y la literatura espiritual. En Rico F. (ed.), *Historia crítica de la literatura española II. Siglo de Oro: Renacimiento* (pp. 238-244). Barcelona: Crítica.
7. De Certeau, M. (1993). [1982]. Maneras de hablar. En *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. (pp. 139- 188). México: Universidad Iberoamericana.
8. Díaz Mindurry, L. (2012). Cacería y fuga en las 'insulas extrañas' de Amelia Biagioni. En Oteriño, R. F. y Sylvester, S (Dirs.), *Amelia Biagioni* (pp. 29-43). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
9. Fatone, V. (2009). *Mística y religión*. Buenos Aires: Las cuarenta.
10. Gabilondo Pujol, Á. (2011). [1992]. La mística como lenguaje de la carne. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
11. Garrido Domínguez, A. (2014). Lo inefable o la experiencia del límite. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
12. 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.
13. Guillén, J. (1962). Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico. En *Lenguaje y poesía, algunos casos españoles* (pp. 124-142). Madrid: Revista de Occidente.
14. Jitrik, N. (1987). Notas sobre la Vanguardia Latinoamericana. En *La vibración del presente* (pp. 60- 78). México: Fondo de Cultura Económica.
15. Kamenszain, T. (2012). A la búsqueda del asombrero perdido. En Oteriño, R. F. y Sylvester, S (Dirs), *Amelia Biagioni* (pp. 55-63). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
16. López, A. (2013). "El jadeo del silencio: sobre *Región de fugas* de Amelia Biagioni". En Bischoff, y Thiem (eds.), *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo XX y XXI* (pp. 61-84). Berlín: LIT Verlag.
17. Melchiorre, V. (2003). "Amelia Biagioni: una identidad en fuga por el lenguaje errante". Recuperado de: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/biagioni.html>
18. \_\_\_\_\_ (2006). "Amelia Biagioni: por una (re)definición en el canon". *Letras. Revista de la facultad de filosofía y letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, N°. 54, Julio-Diciembre, pp. 95-106.
19. \_\_\_\_\_ (2009). "Introducción" en *Amelia Biagioni. Poesía Completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
20. \_\_\_\_\_ (2010). "Amelia Biagioni: la proliferación de lo divino". Recuperado de:  
21. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/amelia-biagioni-proliferacion.pdf>
22. Monteleone, J. (2003) Introducción. En *Puentes/ Pontes. Poesía argentina y brasileña contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
23. Negroni, M. (2011). *Pequeño manual ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra.
24. Piña, C. (2005). Amelia Biagioni: la 'salida fuera del libro' como articulación concreta del 'libro que vendrá'. En: *Actas del Iº Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Recuperado de:  
25. <http://www.geocities.ws/aularama/ponencias/opq/pina.htm>

26. \_\_\_\_\_ (2013). "Héctor Viel Temperley: de márgenes, exclusiones y extraterritorialidades". *Gamma* XXIV, 50, pp. 136-150. Recuperado de: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/viewFile/2193/2739>
27. Puppo, L. (2013). Yo tengo un amor secreto: interferencias de la mística en la poesía latinoamericana (siglos XX y XXI). Recuperado de:
28. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/yo-tengo-amor-secreto-interferencias.pdf>
29. Said, E. W. (2004). [1983]. Introducción: Crítica secular. En *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Debate.
30. Simiz, C. (2012). Diez apuntes sobre la poesía de Amelia Biagioni. En Oteriño, R. F. y Sylvester, S (Dirs), *Amelia Biagioni* (pp. 55-63). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
31. Verani, H. (1995). Introducción. En Verani H. (ed.), *Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
32. Williams, R. (2009). [1977]. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
33. Ynduráin, D. (2004). [1983]. San Juan de la Cruz, *Poesía*. Madrid: Cátedra.
34. 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.
35. Yuszczuk, M. (2011). *Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.