

Melchiorre, Valeria

Amelia Biagioni: la proliferación de lo divino

IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología, 2010
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Melchiorre, Valeria. "Amelia Biagioni : la proliferación de lo divino" [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología : Miradas desde el bicentenario : Imaginarios, figuras y poéticas, IV, 12-14 octubre 2010. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/amelia-biagioni-proliferacion.pdf> [Fecha de consulta:]

AMELIA BIAGIONI: LA PROLIFERACIÓN DE LO DIVINO

VALERIA MELCHIORRE
(LIRICO - UNIVERSIDAD DE PARÍS 8)

El itinerario de Amelia Biagioni, cuya obra completa (2009)¹ comprende solo seis libros, un puñado de poemas publicados en su momento en diarios y revistas y un largo poema póstumo, ha sido calificado más de una vez de “rupturista” no sin razón.² Tal calificativo, basado en las profundas transformaciones a las que se ve sometida su práctica poética, no se contradice con la existencia de algunos ejes que vertebran su obra y que se presentan como constantes. Entre ellos, la concepción de que lo divino, sea cual fuera su forma de manifestación, es una dimensión indiscutible de la realidad. Es asentándose en este principio que Jorge Monteleone, al hacer un recorte de la poesía argentina en la antología bilingüe *Puentes/Pontes* en 2003, ubica a Biagioni junto a Olga Orozco y a Héctor Viel Temperley bajo el título de “Poema y espacio sagrado”. Lo que nos proponemos aquí es ver cómo esta concepción de lo divino va variando junto con los otros cambios que se operan en la práctica del poema, y que conciernen a la subjetividad, a lo real y al texto; y de qué manera lo divino “prolifera”, a lo largo de esos tres ámbitos, hacia el fin del itinerario de la poeta.

De lo divino como origen y término de lo real a su negación: *Sonata de soledad*, *La llave* y *El humo*

En los dos primeros libros de Biagioni, *Sonata de soledad*, de 1954, y *La llave*, de 1957, prima una concepción de la divinidad ligada al catolicismo más ortodoxo. En efecto, el sujeto poético femenino singular y único, concebido como origen del poema y reservorio de la experiencia, confía en un Dios único con mayúsculas. Y si bien la percepción de lo divino puede tener que ver con ciertas vivencias del mundo, como por ejemplo la relación con el amado –“Respirando en tu alma compañera, / me han trascendido todas las criaturas / y soy fecunda plenitud de Dios”,³ leemos– el encuentro con la divinidad está en general previsto para un futuro tras la muerte. Así, en “Canción para después” se intuye lo que sucederá cuando el yo haya vuelto “a ser tierra”:⁴

¹ Aclaramos que, a lo largo de este trabajo, las citas de la obra de Biagioni no han sido tomadas de su *Poesía completa* sino de las ediciones primeras de sus libros, citadas en la bibliografía.

² Cfr. C. PIÑA, “Prólogo” ; en A. BIAGIONI, *Cazador en trance y otros poemas*, Buenos Aires, CEAL, 1988, 3; C. PIÑA, “Amelia Biagioni: la ruptura como tradición”, en *Hablar de poesía*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1 (1999) 41-54, 41; C. PIÑA, “Amelia Biagioni : una poética de la ruptura”, en CRISTINA PIÑA y CLELIA MOURE, *Poéticas de lo incesante. Sujeto, materialidad y escritura en Amelia Biagioni y Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Botella al Mar, 2005, 15-16.

³ A. BIAGIONI, *Sonata de soledad*, Santa Fe, Castellví, 1954, 23.

⁴ Id., 28.

Donde Dios deja velos y sordinas
y es Dios nítidamente,
se fundirán de nuevo nuestras vidas,
para toda la muerte.⁵

Esta idea de Dios como sentido último de la vida de un sujeto individual se completa con las numerosas alusiones a la liturgia y a la fe cristiana, sobre todo en *La llave*; y con los poemas en tono de oración del mismo libro, como por ejemplo “Palabras a Dios”.⁶

No es otra que una concepción de la divinidad ligada al catolicismo más ortodoxo la que prima en *El humo*, libro de Biagioni de 1967. Solo que aquí la *doxa* no está para ser afirmada sino para ser negada. Al sujeto poético dotado de interioridad y reservorio de la experiencia, vigente en los dos primeros libros, le sucede aquí un sujeto poético más allegado al “sujeto en proceso” que teoriza Julia Kristeva:⁷ es un yo que se despliega y desestructura en el texto hasta llegar al vaciamiento. Junto con esta condición de la instancia subjetiva cae la pertinencia del binomio interior / exterior: ya no hay una intimidad y una realidad externa; lo real se vuelve tan inconsistente como el yo; y se desbarata la idea de fundamento u origen. El texto es ahora una geografía de lo letal y del vacío. Así, el sujeto poético que antes vivía en la plenitud de lo real, consustanciado con Dios, aquí comprueba la desaparición de ambas posibilidades como sustento: “Hubo una vez un rey, un reino. / Nunca más”.⁸ En líneas generales, el yo se ubica en un presente mortífero, en cuyo acontecer no se ve implicado un término o final. Es desde este lugar que se combate la idea de Dios con mayúsculas como sentido de la existencia. Así, en “Salmo a un dios estéril”, “dios” se escribe con minúsculas; es una figura a la que se le niegan muchas de las cualidades divinas —es “estéril”, “ocioso” y desdeñoso⁹—; y no otorga sentido a la existencia puesto que lo que se pone en duda es, justamente, este modo de posibilidad del yo: el sujeto poético es, más bien, evanescente. El desfondamiento del principio divino se corresponde entonces con el desfondamiento del principio de identidad, tal como se pone de manifiesto en dicho poema:

No me entregues a los espejos,
al horror de verme invisible.
¿No te hastías de echarme al fuego,
ver que ardo sin consumirme?

Quiero olvidarme, no engañarme.
Que no llegue a pensar: Soy cierta.
Aléjame la tentación
de morir como si viviera.

[...]

Cierra esa puerta del futuro
donde me anuncio de perfil:
No quiero oír, no quiero ver
que en tu juego no tengo fin.

⁵ Id., 29.

⁶ A. BIAGIONI, *La llave*, Buenos Aires, Emecé, 1957, 77.

⁷ Cfr. J. KRISTEVA, *La révolution du langage poétique*, Seuil, 1974.

⁸ A. BIAGIONI, *El humo*, Buenos Aires, Emecé, 1967, 31.

⁹ Id., 69.

Ya que no llegaré a criatura
 –libre vara de alma y de sangre–,
 oh cruel, oh largo dios estéril,
 cánsate, deja de soñarme”.¹⁰

El yo corroído por lo letal en *El humo*, sometido al infierno como uno de los espacios dilectos del libro, no le reprocha aquí al dios esta condición. El sujeto poético comprueba su propia inconsistencia –es “invisible”, incierto, ajeno a la vida–; y pide al dios, de manera ambigua, alejarlo de la ilusión de ser y a la vez ampararlo de su condición de fragilidad. La figura divina, cuya actividad se reduce a un mero “juego”, no es más el término de la existencia –“[...] en tu juego no tengo fin”, leemos–, simplemente porque dicha existencia está negada. Y el sujeto poético se concibe, a la manera borgeana, como un sueño de su creador, convertido en promotor de una vida de vacío. Esta perversión de la ideología cristiana se completa, a lo largo de *El humo*, con usos propios de la liturgia cristiana solo que invertidos, como en esta reformulación de la frase evangélica: “Pan olvidado, cómeme, / vino perdido, bébeme”.¹¹ Como vemos, las nociones y figuras del catolicismo persisten en el texto para ser impugnadas, fenómeno que, entre otros muchos rasgos, permite considerar a *El humo* un libro de transición.

La proliferación de lo divino

La desaparición de un yo unificado concebido como origen del texto y la presencia de una subjetividad que se fragmenta y construye en el lenguaje dan lugar a un reordenamiento de los principios jerárquicos, o más bien a su disolución. Pero mientras que en *El humo*, donde prima la pulsión letal, la consecuencia de dicho reordenamiento es el vacío, a partir de *Las cacerías*, libro de Biagioni de 1976, cobra protagonismo una inusitada forma de plenitud. Por un lado, porque lo letal pasa a formar parte del devenir; y constituye ahora un momento de cambio en la dinámica de lo real. Como leemos en el poema “Escrituras de rana”: “la muerte no es la muerte/ es un salto cromático/ en la infinita metamorfosis”.¹² Por otro lado, porque el yo como instancia enunciativa incorpora la operación de la metamorfosis como mecanismo para decir y decir(se) en el texto. Así, cuando lo que está en juego es la dicción de la “palabra”, el sujeto poético transformado en “partiquina” afirma: “para decirla, yo persigo/ el escondite de la ardiente/ metamorfosis”.¹³ Abolidas las jerarquías e implicados yo, texto y universo en un dinamismo arrollador, se podría aplicar aquí la metáfora del rizoma tal como la explicaron Deleuze y Guattari:

à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. [...]. Une telle multiplicité ne varie pas ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. À l’opposé d’une structure qui se définit par un ensemble de points et de positions, de rapports binaires entre ces points et de relations biunivoques entre ces positions, le rhizome n’est fait que de lignes: lignes de segmentarité, de stratification, comme dimensions, mais aussi ligne de fuite ou de déterritorialisation comme dimension maximale d’après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature.¹⁴

¹⁰ Id., 69-70.

¹¹ Id., 75.

¹² A. BIAGIONI, *Las cacerías*, Buenos Aires, Sudamericana, 1976, 33.

¹³ Id., 141.

¹⁴ G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Les Paris, Éditions de Minuit, 1980. En español: “a diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta un punto cualquiera con otro

En la obra de Biagioni, esta multiplicidad se concretará en la variedad y la variación del sujeto poético, cuya naturaleza se transforma de texto en texto y aún dentro de un mismo poema; se expresará en la polisemia desbordante del lenguaje; y se manifestará en la diversidad de seres, tiempos y ámbitos que abarca el universo. Pero no se excluirá nunca lo divino como un fulgor que se propaga a lo largo y a lo ancho de dicha totalidad. Porque mientras que la escisión subjetiva puede dar lugar al vacío –tal como sucede en *El humo* y en otras poéticas que le son contemporáneas, como la de Pizarnik–, en Biagioni sobre todo a partir de *Las cacerías*: “[...] el sujeto se vuelve ‘desemejante’ de sí mismo pero gemelo de la otredad, del dios que lo invade en la materialidad del signo”.¹⁵

Pero antes de abordar los textos de Biagioni con el fin de probar lo dicho, leamos una declaración suya en carta a su traductora al inglés, Renata Treitel. Allí, la poeta intenta explicar sus creencias religiosas:

en filosofía, durante los últimos años, indagué un poco las ideas que se vinculan con las doctrinas esotéricas. En religión, tras largos años de dogma católico, en lo profundo siempre rechazado, he arribado a una concepción monista; es decir: Solo existe una substancia –espiritual y viva– que es la divina. A veces pienso que él o los universos son formas y movimientos disminuidos de esa Substancia que es infinitamente pensante y móvil. Otras veces pienso que el universo es apenas el sueño de la divinidad. Como ves, fluctúo entre antiguas filosofías monistas, con intervalos de agnosticismo.¹⁶

Ignoramos lo que Biagioni considera esotérico, pero se trata sin dudas de un conjunto de creencias que no pueden ajustarse a ninguna formulación dogmática en particular. En cuanto al monismo como concepción, no puede ser restringido a una doctrina específica. La diversidad de la biblioteca de Biagioni, a la que hemos tenido acceso, da cuenta de una amplia variedad de lecturas sobre estos temas, la mayoría de las cuales gira en torno a diversas doctrinas orientales. De hecho, la explicación de Biagioni coincide con ciertas concepciones budistas y en especial hinduistas, que explican cómo “[...] l’Existence en sa multiplicité dynamique est la manifestation des possibles en nombre indéfini présents dans l’Essence”¹⁷ (Varenne, 2002: 241). A esta creencia se suma, a nuestro modo de ver, la adhesión a algunos aspectos propios del principio de la transmigración. Este principio designa, para los hinduistas, el error del alma de cuerpo en cuerpo a lo largo de todo un ciclo cósmico. La reen-

punto cualquiera, y cada uno de sus rasgos no reenvía necesariamente a rasgos de la misma naturaleza, pone en juego regímenes de signos muy diferentes e incluso estados de no-signos. [...]. Una multiplicidad tal no varía sus dimensiones sin cambiar su propia naturaleza y metamorfosearse. Al contrario de una estructura que se define por un conjunto de puntos y de posiciones de relaciones binarias entre esos puntos y de relaciones biunívocas entre esas posiciones, el rizoma no está hecho más que de líneas: líneas de segmentación, de estratificación, como dimensiones, pero también línea de fuga o de desterritorialización como dimensión máxima según la cual, siguiéndola, la multiplicidad se metamorfosea cambiando de naturaleza”. La traducción es mía.

¹⁵ J. MONTELEONE, “Una figura en el tapiz”; en *Puentes/Pontes. Poesía argentina y brasileña contemporánea. Antología bilingüe* (selec. y ensayos introductorios a cargo de Jorge Monteleone y Heloisa Buarque de Hollanda), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, 9-21; 13. Ya hemos hecho una comparación entre la poética de Biagioni y la de Pizarnik (cfr. V. MELCHIORRE, “Amelia Biagioni: una identidad en fuga por el lenguaje errante”; III CONGRESO INTERNACIONAL DE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, ago. 2002; en *Espéculo-Revista de Estudios Literarios*, 23 marzo-junio, a. VIII [www.ucm.es/info/especulo/numero23/biagioni.html], 2003). Monteleone, en el mismo texto en que ubica a Biagioni bajo el rótulo de “Poesía y espacio sagrado”, afirma respecto de Pizarnik: “Fatalmente, todos los nombres llevan consigo el vacío y es así como el nombre de la persona, que no es el yo pero lo representa, también vacía al sujeto de su propio ser” (11). Agregamos aquí que es en *El humo* donde la poética de Biagioni más se acerca a la de su contemporánea.

¹⁶ A. BIAGIONI, Correspondencia inédita, 1953-2000, 24 de enero de 1984.

¹⁷ En español: “[...] la Existencia en su multiplicidad dinámica es la manifestación de las posibilidades, en número indefinido presentes en la Esencia”. La traducción es mía.

carnación puede interrumpirse, según algunas corrientes, gracias a un amor ferviente de la divinidad, que recibiría al alma en su paraíso hasta el fin de los tiempos”.¹⁸

Pasemos ahora a los textos de Biagioni, comenzando por el primer poema de *Las cacerías*. El sujeto de la enunciación se postula como una “boca” desde donde brotan los sonidos del cosmos. Se exploya más adelante:

las estirpes
 del polvo al ángel
 devorándose comulgándose
 persiguen la persecución
 halcón azor amor neblí radar
 para alcanzarme límpidas a Mí
 que soy el Cazador.¹⁹

Por un lado, el dinamismo cósmico se centra en el movimiento de “*las estirpes*”, sustantivo colectivo que anticipa el plural que afectará también al sujeto de la enunciación: sobre todo en *Región de fugas*, libro de Biagioni de 1995, el yo pasará a ser un “nosotros”. Dichas “*estirpes*” involucran los más variados seres y estados, en una gradación que va desde lo más minúsculo y terreno –el “*polvo*”– a lo más espiritual y celestial –el “*ángel*”. La actividad que llevan a cabo “*las estirpes*” es la de devorarse y comulgarse, formas ambas que dan cuenta de un encadenamiento de las instancias cuyo único resultado posible es el de la transmutación y la transustanciación. Pero el movimiento “*del polvo al ángel*”, dada la ambigüedad del texto, puede ser considerado sincrónico o diacrónico. Y es aquí donde aparece, aunque velada y reformulada, la dinámica de la transmigración: desde el punto de vista de la diacronía, la cadena evoca una reencarnación. Por otro lado, el término o final de ese recorrido es el sujeto poético. La mayúscula en “*Mí*” y en “*Cazador*” indican que ese yo se constituye en principio jerárquico, figura de la paternidad o Dios donde se subsumen todas las criaturas. Solo que este Dios es la primera persona del singular y “*Cazador*”: ya no es el yo quien se dirige a la divinidad sino quien se transforma en divinidad; la divinidad además asume la forma de quien mata y quien persigue a las criaturas. Son estos datos, justamente, los que permiten hablar de una inversión de las jerarquías respecto del orden “vertical” de la lógica cristiana.

Ahora bien, como vemos, el comienzo de *Las cacerías* ya da cuenta de una cadena de seres en vinculación; y de un yo metamorfoseado en principio supremo al que todas las otras instancias remiten. No será extraño, entonces, que a lo largo del resto de la producción de Biagioni –los libros *Estaciones de Van Gogh*, de 1986, *Región de fugas*; y el poema póstumo “Episodios de un viaje venidero” (2000)–²⁰ lo divino vaya proliferando de sujeto poético en sujeto poético, de ámbito en ámbito y de texto en texto.

Así, el yo del poema “Durante un índigo”, de *Región de fugas*, inscribe su accionar en una serie de infinitivos que pautan un ritmo casi frenético. Es a causa de este dinamismo expansivo y arrollador que el yo desdoblado y multiplicado asumirá la forma de la divinidad. Leemos hacia el fin del poema: “Tanta sin fin tremolación enajenada sinfonía / transfigurando en aventura –divinidad– innúmera / a la insondable absorta dueña del deseo y la fosa”.²¹ En el mismo libro, un yo convertido en la sustancia mineral “oro” se confiesa manifestación de lo divino. Leemos parte de lo que “El oro dice”, tal el título del poema:

¹⁸ J. VARENNE, *Dictionnaire de l'hindouisme*, Éditions du Rocher, 2002, 241.

¹⁹ A. BIAGIONI, *op. cit.*, 9.

²⁰ Cfr. A. BIAGIONI, *Poesía completa* (Edición al cuidado de Valeria Melchiorre), Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2009

²¹ A. BIAGIONI, *Región de fugas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, 39.

Desde el primer asombro que me halló
intenté ser epifanía,

místico oficio semejante al que la rosa
logra cumplir en los milenios,
porque evidencia al exhalarse
la forma y movimiento
del ígneo Arrullo original,
y su fugacidad la libera de avaros.

Yo en cambio surjo inmóvil, escondido,
y solo puedo ofrecer huellas
de la Luz primordial Canción,
y del designio –pisoteado por codicias–
de repartirme en las generaciones,
para que al lado de su rosa cada humano
llevara mi resplandor de la eternidad.

Hay algunos –formando amor–
que me espían el remoto sagrado aleteo.²²

El oro asume, al comienzo de la cita, su carácter epifánico. Al igual que la “rosa” tiene un “místico oficio”, lo que pone de relieve el lazo que une a ambos con lo divino. La “rosa” es, como el oro, manifestación, lo que se sugiere mediante el verbo “evidencia”; y lo que ella deja ver u oír es una sinestesia que combina lo luminoso con lo sonoro: “ígneo Arrullo original”. Esta combinación es la cifra de la divinidad: en parte, porque en el contexto de la producción de Biagioni y de este poema, lo lumínico se asocia con el fulgor divino en más de una ocasión; por otro lado, porque el “Arrullo”, en tanto música, nos remite a la “Canción del ser” que Biagioni evoca tantas veces²³ como símbolo musical de la unión y encadenamiento de todas las cosas. Pero además, “Arrullo” está con mayúsculas, lo que sugiere su carácter de principio supremo; y tanto este lexema, por su asociación con lo infantil, como el adjetivo “original”, comparten el sema “origen”, que apunta una vez más a lo divino. Pero lo que la “rosa” pone de manifiesto no será muy distinto a lo que ofrece el “oro”. Porque él traerá las “huellas” de un principio semejante: “la Luz primordial Canción”. Este sintagma une una vez más lo lumínico con lo musical; trae a colación la noción de origen –“primordial”–; y se escribe con mayúsculas, características todas que connotan a la divinidad. La idea del oro como manifestación de lo divino se refuerza luego, ya que su sustancia conlleva el fulgor de lo eterno –“mi resplandor de la eternidad”; y su “aleteo” es “sagrado”.

Como es posible observar, distintos sujetos poéticos, en su despliegue o recorrido, adoptan la forma de la divinidad o son la evidencia de la misma. Algo similar sucede con el paisaje del mundo. Cuando el “grito” del poema “En Altamira” regresa en busca del artista de las cavernas, la geografía evocada es sagrada. Leemos:

Cuando bajo remotas ambiguas antorchas
soy grito regresado entre glaciares
a lo aterido a lo rampante a lo sagrado en
la tiniebla de las noches de hoguera.²⁴

²² Id., 77-78.

²³ Cfr. por ejemplo, A. BIAGIONI, *Región de fugas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, 96.

²⁴ A. BIAGIONI, *Región de fugas*, op. cit., 53.

Y este rasgo, con sus distintas declinaciones, se traslada a las formas artísticas. Así, todo lo que pinta el Van Gogh crístico de *Estaciones de Van Gogh* evoca de una manera u otra algún aspecto de lo divino. Porque la pintura de Van Gogh contiene el rastro de lo eterno –es “el óleo abierto de la eternidad”;²⁵ configura el misterio asociado a lo ígneo –es “un misterioso errante ardiendo” (27); está vinculada con lo verdadero –es “la música vidente/ la música de la verdad” (37); se persigue con ella la fe en una humanidad solidaria y amorosa –es “la esperanza de humana sinfonía” (39). En definitiva, la pintura de Van Gogh es “sagrada hambrienta indetenible” (19).

Lo divino circula entonces en el desplegarse del sujeto poético, en el mundo con que el yo se relaciona, y en el arte como forma de representación o de articulación de ambos. Concebido a la manera de un fulgor o de un rumor, se contagia de fonema en fonema; y se propaga a lo largo y a lo ancho del texto, que en sí, a partir de la explotación del plano fónico y de las imágenes lumínicas, resignifica y agudiza la evidencia de la proliferación. Porque, como leemos en el poema dedicado a Hölderlin de *Región de fugas*, no es otra la misión de los poetas que poner en palabras lo que los dioses ya no dicen. Cito a Biagioni:

los silenciosos dioses
de ausencia revestidos,
usan a los poetas
para dar el rumor del Luminoso.²⁶

Bibliografía

- BIAGIONI, AMELIA, *Poesía completa* (edición al cuidado de Valeria Melchiorre), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.
- , *Región de fugas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- , *Estaciones de Van Gogh*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- , *Las cacerías*, Buenos Aires, Sudamericana, 1976.
- , *El humo*, Buenos Aires, Emecé, 1967.
- , *La llave*, Buenos Aires, Emecé, 1957.
- , *Sonata de soledad*, Castellví, Santa Fe, 1954.
- , Correspondencia inédita, 1953-2000.
- DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París, Les Éditions de Minuit, 1980.
- KRISTEVA, JULIA, *La révolution du langage poétique*, Seuil, Paris, 1974.
- MELCHIORRE, VALERIA, “Amelia Biagioni: una identidad en fuga por el lenguaje errante”; III CONGRESO INTERNACIONAL DE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, ago. 2002; en *Especulo-Revista de Estudios Literarios*, 23 marzo-junio, a. VIII [www.ucm.es/info/especulo/numero23/biagioni.html], 2003.
- MONTELEONE, JORGE, “Una figura en el tapiz”; en *Puentes/Pontes. Poesía argentina y brasileña contemporánea. Antología bilingüe* (selec. y ensayos introductorios a cargo de Jorge Monteleone y Heloisa Buarque de Hollanda), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, 9-21.
- PIÑA, CRISTINA, “Prólogo”; en AMELIA BIAGIONI, *Cazador en trance y otros poemas*, Buenos Aires, CEAL, 1988.
- , “Amelia Biagioni: la ruptura como tradición”, en *Hablar de poesía*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1 (1999) 41-54.

²⁵ A. BIAGIONI, *Estaciones de Van Gogh*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986, 19.

²⁶ A. BIAGIONI, *Región de fugas*, op. cit., 68.

—, “Amelia Biagioni : una poética de la ruptura”, en CRISTINA PIÑA y CLELIA MOURE, *Poéticas de lo incesante. Sujeto, materialidad y escritura en Amelia Biagioni y Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Botella al Mar, 2005.

VARENNE, JEAN, *Dictionnaire de l'hindouisme*, Éditions du Rocher, 2002.