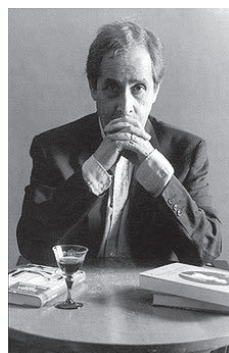


LA TRANSFORMACIÓN DEL IMPULSO MÍSTICO EN LA POESÍA DE JORGE EDUARDO EIELSON

“[...] No tengo paz ni salida
Tan solo un chorro de luz arriba
(La cabina de proyección está vacía) [...]”

«Primavera de fuego y ceniza en el cine Rex de Roma»

[1964]



La obra del artista peruano Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924 – Milán, 2006) ofrece una producción multidisciplinar que reúne poesía, narrativa, teatro, pintura, escultura, performance, instalaciones y ensayos y que fue producida a lo largo de 60 años de vida artística, desde su primer poemario escrito en 1942, a sus 18 años, y el último compuesto en 2005, un año antes de su muerte. Eielson hace parte de lo que en la historiografía literaria peruana se conoce como “Generación del 50” o “Poesía de los años 50”, donde también se ubica a los poetas Javier Sologuren, Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Sebastián Salazar Bondy y al artista plástico Fernando de Szyszlo, aunque la lista es variable y a veces más numerosa. Ellos les siguen los pasos a los escritores de vanguardia peruana y se animan por el espíritu heredado del surrealismo, el interés antropológico en lo andino, y el cuestionamiento a las posibilidades que tiene el lenguaje poético recibido para configurar la experiencia vital en medio de una crisis histórica marcada por la Guerra civil española y la Segunda guerra mundial. Hay en estos poetas un gesto autoreflexivo y autocrítico con el que se posicionan frente a la tradición de la que se reconocen herederos, al mismo tiempo que se sitúan ante una realidad que parece desbordar los alcances expresivos de esta tradición. En los escritores de esta generación se observa un trabajo poético

sin los alardes del manifiesto, un trabajo íntimo de búsqueda de sentido en y con el lenguaje; puede ser un “regreso a la vanguardia. Pero una vanguardia silenciosa, secreta y desengañada” (Paz, 1998 [1972], p. 209).

En este marco, la búsqueda poética eielsoniana responde a una inquietud por posicionarse ante el lenguaje de la tradición, configurando una voz propia mientras se recorre el camino de reflexión en torno al sentido vital, al lenguaje y al hacer poético. En los más de 30 poemarios que conforman la obra poética del peruano es posible rastrear los diferentes modos en los que el autor intenta responder a este cuestionamiento, transformando su lenguaje entre lo lírico, lo no verbal y lo plástico, con formas tanto canónicas como experimentales. A la vez, el poeta abreva en diferentes fuentes que configuran un rico tejido intertextual, el cual forma parte constitutiva de la reflexión poética eielsoniana que hace suya la sinfonía de ecos de la tradición. En este camino poético multiforme y plural, prima un interés en la pregunta por el sentido existencial, lo trascendente y lo sagrado, una búsqueda de corte metafísico que sirve de eje articulador a su poesía. Desde aquí, el poeta establece un diálogo con la literatura mística, la cual tiene una influencia transversal en los intertextos y epígrafes tomados del barroco español, en la obra de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús; del romanticismo alemán, en la voz de Rainer María Rilke; o de la mística renana medieval, con los ecos del Maestro Eckhart.

Esta preocupación por lo trascendente, nuclear en la poesía eielsoniana, se transforma al mismo tiempo que se modifica su lenguaje, por lo que es posible encontrar actitudes e intereses divergentes, aunque consonantes, en diferentes momentos de la obra. Concretamente, se observa un cambio significativo en la poesía de los últimos años, la cual no sigue la línea dualista trazada en los primeros poemas ni en el desarrollo de poemarios centrales del corpus como *Habitación en Roma* (1952) o la primera versión de *Noche oscura del cuerpo* (1955). En esta poesía producida hasta los años 60, la parte más conocida y comentada de la obra escrita del peruano¹, prevalece una tensión vertical jerárquica que trasluce en los textos; primero, con el tono evocativo cercano a la mística cristiana y, luego, con la crisis metafísica que lleva a la afirmación de la ausencia de un polo superior y a la expresión de cierto abandono de la certeza ontológica. En cambio, en la poesía producida después de 1990, luego de una larga pausa de dedicación casi exclusiva a la obra plástica, Eielson propone una visión inmanente de lo sagrado, más cercana a la ritualidad de lo cotidiano que a la oración trascendente.

1. La poesía de Eielson se caracteriza por una arritmia entre producción y publicación. Hay un grueso de poemarios escritos hasta 1965, muchos de los cuales se mantienen inéditos hasta la aparición de la primera antología de su obra en 1976. Luego, durante casi 25 años, Eielson no escribe sino dos poemarios que se mantienen inéditos durante varios años, periodo en el que el autor privilegia sus creaciones y participaciones como artista plástico. Finalmente, después de los años 90, el peruano escribe una serie de poemas sin título que reorganiza en diferentes colecciones publicadas poco antes de su muerte. Por esto, la obra eielsoniana, vista desde la perspectiva de su poesía, puede organizarse en tres grandes etapas: aquella previa a esta pausa (1942-1965), la obra de la pausa (1965-1990) y la obra posterior a la pausa (1990-2005).

En esta ruta, ya se ha consolidado en la crítica en torno a la obra del autor la referencia al tono místico de su poesía de juventud (D'Aquino, 2002, p. 143; Marcolin, 2002, p. 76), así como el "itinerario de ruptura" (Usandizaga, 2002, p. 32) que puede rastrearse en su poesía previa a 1965. Por el contrario, el cambio de actitud frente a lo que parecía "una lucha con el sinsentido" (Chueca, 2004, s. p.) y que, en la última etapa de su poesía, plantea un abandono de la tensión dual jerárquica en favor de la inmanencia del vacío dinámico que todo lo envuelve y que abre la posibilidad al gozo sosegado del presente, no ha sido suficientemente analizado. Este cambio responde a varios factores, entre los cuales cabe destacar la iniciación del poeta en el budismo zen en los años 60 (Eielson, 2011 [1995], p. 193), una práctica que trasluce en los poemas de esta última etapa y que se convierte en un punto de giro en la poética de los últimos poemarios.

"De joven creí encontrar una respuesta a lo que buscaba en la mística cristiana, en ciertos aspectos bastante cercana al budismo, aunque en otros completamente diferente. Por ejemplo, la concepción de la nada [...], o sea la anulación del propio ser en brazos del Amado, es paralela al no-ser budista, pero con una diferencia: el santo castellano, digamos San Juan o Santa Teresa, alcanzan la nada después de un extenuante proceso de ascesis, de negación de la realidad, que así se encuentra también trascendida. El éxtasis, el anonadamiento, la visión de Dios, llega como un premio a un violento ejercicio de desasimiento de esta realidad. Pero en el budismo no hay otra realidad, sino una sola: la que todos conocemos. Aun si sus aspectos más recónditos nos son inaccesibles, no es para nada engañosa ni indigna: engañoso es solamente nuestro concepto de ella. No se trata, por lo tanto, de trascenderla, sino de encontrar en ella misma, es decir, en nosotros mismos, esa nada, ese vacío, que es el sostén de todas las cosas, o sea de Dios" (Eielson, 2011 [1995], p. 60).

Eielson concreta aquí un contrapunto que resulta productivo para abordar el universo poético de su poesía última leído a partir de su relación con la mística. Según el autor, en la primera parte de su obra, la mística cristiana sirve de telón de fondo, y por esto prima la tensión vertical que recorre los textos. Mientras que, en la última etapa, este lugar lo asume el budismo, por lo que se privilegia un encuentro con el vacío y con la experiencia vital unificada y sin jerarquías. Con el fin de aportar a la lectura de la poesía última eielsoniana, resulta productivo el acercamiento a sus textos sin título posteriores a 1990 a partir de este contraste entre dos maneras, una dualista y una inmanente, de responder a un mismo interrogante ontológico. Con este lente crítico, los poemas de la última etapa evidenciarían una transformación en la manera de acceder a la realidad, pues "el budismo no es un despojamiento, como ocurre en la mística cristiana, sino un reconocimiento, una constatación de la nada, [...] esencia última de lo real" (Eielson, 2011 [1995], p. 47).

La comparación entre la mística cristiana y las filosofías orientales que hace Eielson y que sirve de base de interpretación de la transformación de su poesía es un campo frecuentado y elaborado críticamente. Pueden mencionarse textos canónicos como

el estudio del profesor Rudolf Otto (1932) o el análisis del maestro zen D. T. Suzuki (2002), así como miradas transversales que hacen de las dos campos paralelos y dialogantes de lo sagrado, lo contemplativo y lo trascendente, como es el caso de las propuestas que componen el libro editado por Olga Fajardo (2017) sobre la dimensión contemplativa. Los dos fenómenos, el cristianismo occidental y el budismo, pueden ser considerados como campos análogos de la experiencia mística, entendida esta en sentido amplio, esto es, como la experiencia de lo divino, lo Absoluto y lo Real (Dhar, 1985, p. 1), o como experiencia frutiva de un absoluto (Gardet, 1981, p. 5)². Bajo esta perspectiva amplia, tanto la oración cristiana como el *zazen* o el yoga son experiencias que responden al mismo impulso místico, es decir, al impulso trascendente que anima lo humano desde tiempos primitivos, donde se manifestaba como mito e iniciación tribal (Zolla, 2000, pp. 22-23). Visto de este modo, se trata de un impulso que mueve la conciencia hacia el conocimiento de la Verdad en un ejercicio espiritual interior que se lleva a cabo por etapas, las cuales, como señala Dhar (2002, p. 5), pueden ser igualmente las de la *Via mística* del cristianismo, las del *Camino de los siete valles* de los sufíes o las del progreso espiritual del sistema hindú del yoga.

Ahora bien, dentro de este fenómeno místico amplio, pueden diferenciarse modos de comprender ese Absoluto y modos de tender hacia él, y sería aquí donde se trazaría una distinción entre la mística cristiana y las filosofías orientales, concretamente el budismo zen. Larkin (s.f. [1967]) conceptualiza esta diferencia como un misticismo en sentido estricto, enunciado en una relación “Yo – Tú”, en el que hay una entidad divina hacia la que se tiende, con la que se dialoga y con la que se busca una unión en el amor. Y un misticismo en sentido amplio, que se da en una relación “Yo – Eso”, donde hay una conciencia de la diferencia de las cosas del mundo y las realidades espirituales, la cual lleva a una absorción interior. Gardet (1981, p. 9) describe la misma disyunción a partir de la distinción entre un misticismo trascendente y uno inmanente. El primero concibe el absoluto como una alteridad trascendente hacia la cual tiende el hombre en un acercamiento que le exige despojarse de las imágenes y de los fenómenos cambiantes, modalidad que toma forma en las religiones monoteístas. El segundo, por su parte, concibe lo absoluto en una relación de identidad con la consciencia individual [*le so*] o en una relación en la que el uno no se distingue de la otra. En este mismo sentido, y siguiendo ahora la distinción que hace Melloni (2017, p. 20), estas dos formas tendrían una base contemplativa común que busca la detención del flujo mental y la apertura a lo Real. Esto se logra, en las formas trascendentes, a través de la oración como descentramiento de sí mismo hacia una Alteridad radical; y en las formas inmanentes en un movimiento que el autor llama “enstático”, es decir, hacia adentro, en una interiorización sin un tú. Estas

2. Cabe señalar que la definición que da el Diccionario de la Real Academia de “mística”, como adjetivo, no limita el misticismo al cristianismo, sino que incluye acepciones relacionadas con la vida espiritual y el misterio. Asimismo, el sustantivo “misticismo” se define como “Estado de la persona que se dedica mucho a Dios o a las cosas espirituales”. Existiría, entonces, una comprensión amplia de la mística como fenómeno espiritual no necesariamente cristiano. En este sentido, Hernández Villalba (2011, p. 14) recuerda que la tradición mística es ancestral, pudiendo rastrear su origen antes de la aparición de la religión cristiano-romana

dos formas, la oración y la contemplación enstática, se bastan a sí mismas para alcanzar el objetivo de la experiencia contemplativa que es “abismarse en la plenitud del Ser” (Melloni, 2017, p. 36).

Desde esta perspectiva podría hacerse un acercamiento a un texto eielsoniano de juventud como *Moradas y visiones del amor entero* [1942], el cual se vincula directamente con la mística barroca española de naturaleza cristiana. Esta conexión se da, por un lado, con la evocación contenida en el título al texto *Las moradas* de la religiosa española Santa Teresa de Jesús (1515-1582), intertexto que aparece en el poema en las imágenes del castillo interior donde habita Dios y en su estructura en siete partes. Por otro lado, la conexión con la mística cristiana se hace al utilizar imágenes y símbolos que aluden a la obra de San Juan de la Cruz (1542-1591)³, como es el caso del ciervo⁴ y de la oposición entre la luz divina y la oscuridad de las realidades mundanas⁵. En esta primera parte de la poesía de Eielson se observa una tensión vertical entre un polo superior y trascendente, que pareciera transparentarse con el Dios cristiano de los textos místicos barrocos, y un polo inferior y pasajero en donde se sitúan la mortalidad y desolación del ser humano.

Moradas y visiones del amor entero

¡Oh Amor, pasto invisible
De mi corazón, qué lejos
A tus calladas posadas con hambre
De amanecer me llego [...]!
Ved esta sombra esperanzada,
Estos brazos levantados
Y el afanoso vivir que los sepulta [...].
Te ven mis ojos, Señor,
Te ven mis manos y mis pies,
A cada instante mío, mis actos
De nieve son, chispazos de oro puro,
Pues en mí estás, todo en llamas. [...]
(Eielson, 1998, pp. 23-27)

En este poema se observa el tono evocativo a un interlocutor silencioso, llamado “Amor” o “Señor”, que reposa en “calladas posadas” y que se identifica con imágenes de luz, como el “oro puro” o las “llamas”, las cuales son muy utilizadas por los místicos barrocos, como es el caso del poema “Llama de amor viva” de San Juan de

3. Es importante recordar que Eielson ha hecho una reescritura *La noche oscura* de San Juan de la Cruz en el poemario *Noche oscura del cuerpo*, el cual fue compuesto en 1955 y fue objeto de reelaboraciones a lo largo de 30 años para alcanzar su versión definitiva en 1989. Esta transformación en los textos que componen el poemario obedece, en parte, al acercamiento al budismo zen que experimenta el autor en los años 60 (Canfield, 2002, p. 100).

4. Canfield (2002, pp. 105-107) y Salazar (2015, p. 192) analizan brevemente el motivo del ciervo en la obra poética eielsoniana.

5. Jossua (1995) señala las metáforas de negación y el oxímoron como figuras centrales de la poesía mística de inspiración cristiana, para lo cual utiliza varios ejemplos de San Juan de la Cruz

la Cruz. En contraste, el yo lírico se describe suplicante, con sus “brazos levantados”, como una “sombra” que mantiene la esperanza de trascender el “afanoso vivir” que lo sepulta. Este poema de juventud toma la forma de una invocación a una entidad que parece absoluta y trascendente, que se vincularía con el Dios cristiano de los místicos españoles a los cuales aluden sus intertextos.

Más adelante en el marco de la obra de Eielson, este tono de inspiración mística cristiana de los poemas de juventud es reemplazado progresivamente por cierta desolación derivada de la pérdida de confianza en la existencia y vigencia de ese polo superior donde se ubicaría ese Otro a quién se llamaba Señor. Este cambio de actitud se concreta en la metáfora citada en el epígrafe (Eielson, 1998, p. 281). Allí se encuentra, primero, la búsqueda insatisfecha del sentido que se manifiesta en la expresión del desasosiego ante la carencia del yo lírico que no tiene “paz ni salida”. Luego, la contraposición entre el abajo y el arriba, símbolo transversal y múltiple de lo celeste y lo telúrico, lo divino y lo humano o de lo eterno y lo cambiante, que en el poema se materializa en “un chorro de luz” que viene de “arriba”. Finalmente, se ofrece la constatación de que, dentro de esta relación vertical de jerarquía, la dimensión superior está deshabitada y, por lo tanto, desposeída de su carácter trascendente e invadida por el ruido del mundo cotidiano, por lo que en los versos la luz que viene de arriba es solo producto del reflector de una cabina cinematográfica vacía. Se concreta aquí una pregunta y una respuesta, en tanto que se expresa la necesidad de “paz” o de algún tipo de sosiego ante lo que parece una crisis, pero se afirma que no es “arriba” donde se encuentra “la salida”.

«Lo importante, no es creer»

O no creer en Dios. Lo importante
Es seguir haciendo lo mismo
Que el día anterior
Lavarse la cara en el alba
Encender el fuego en la noche
Pero hacerlo siempre
Con gran cuidado como si Dios
Fuera tan sólo una escoba
Que nos limpia el corazón
Y también el comedor

(Eielson, 2002, s.p.)

Contrario a los dos ejemplos anteriores, este poema de *Sin título*⁶ concreta con precisión tanto la transformación que se da en el camino poético eielsoniano

6. Frente a la fecha de composición del poemario *Sin título*, es importante explicitar que esta colección cuenta con cuatro versiones diferentes: una versión en el 2000 y en el 2003, como parte de la última antología revisada por el autor de su poesía escrita; ambas son similares y señalan 1994-1998 como fecha de composición. Otra versión se encuentra dentro de *Canto visible* (2002) y en *De materia verbalis*, ambas parecidas y sin fecha de composición.

respecto de la pregunta del ser, como el contrapunto entre la inmanencia del budismo y la mística cristiana. Es clave resaltar que no se observa aquí al interlocutor ontológicamente superior, como era el caso en *Moradas y visiones*. Tampoco, la desolación ni la ruptura ante la crisis metafísica que se observa en los poemas de los años 50-60, como es el caso de *Ceremonia solitaria*. En *Sin título*, la búsqueda existencial del poeta encuentra una respuesta en la atención centrada en el absoluto presente de las acciones cotidianas, en una actitud contraria al despojamiento y la negación de la realidad que Eielson señala en la mística cristiana. Dicho en otras palabras, la actitud contemplativa de la poesía última no se centra en la oración sin respuesta a ese Otro cuya existencia se cuestiona, sino en la afirmación de que lo importante es el yo que habita el aquí y el ahora.

Visto desde esta perspectiva, la poesía última eielsoniana mantiene el interés místico, pero ahora concretado en una comprensión inmanente y múltiple del ser y de la realidad. La tensión dual entre lo divino y lo humano, lo superior y lo inferior, lo eterno y lo pasajero, queda anulada en la acción consciente en la vida cotidiana, una especie de gesto ritual que permitiría aislarse del ruido del mundo en donde nada tiene sentido. La invitación del poema eielsoniano es a resituarse en el presente y encontrar lo que Deshimaru, quien fue maestro zen de Eielson, llama el “nirvana viviente” (1985, p. 256 ss.), es decir, tener la experiencia de la iluminación en la consciencia profunda del instante cotidiano donde quedan anulados todos los dualismos. La apertura del espacio ritual para la acción presente es consonante con el interés de los místicos por construir un espacio apartado (Zolla, 2000, p. 22), solo que este no es físico, como el convento, sino simbólico, al distanciarse conscientemente de la aceleración de la vida. Comprendida de esta manera, la propuesta eielsoniana en los poemas sin título correspondería a lo que Rosa (2011, pp. 27-28) denomina “formas intencionales de desaceleración”, esto es, una resistencia a la velocidad vertiginosa y paradójica del mundo moderno en busca de un espacio significativo para el yo que habita ese mundo. Es en este espacio producido por el movimiento enstático que sería posible la contemplación y la apertura a lo Real en la poesía última.

Así las cosas, la obra poética de Jorge Eduardo Eielson podría leerse como un itinerario que va del dualismo trascendente a la inmanencia del instante, animado por una pregunta de tipo ontológico y existencial, y que encuentra diferentes respuestas en su recorrido. La inspiración de la mística cristiana de los primeros poemarios y la desolación nihilista e indiferente de la poesía de los años 50 y 60 se convierten en contemplación de línea budista en la poesía última, configurando tres salidas a la búsqueda vital que motiva el hacer poético, pero donde solo la última parecería traer algún sosiego. Mientras que la primera se presentaba como una oración sin respuesta y la segunda afirmaba la nostalgia de la certeza metafísica abandonada, la contemplación de lo cotidiano de la poesía última configura un yo poético que celebra tanto el pasado desvanecido como el futuro incierto al situarse en el absoluto presente donde se condensan el tiempo, la tradición y la muerte.

En conclusión, la reflexión acerca de la contemplación y de lo sagrado en la poesía eielsoniana sirve de punto de entrada a la propuesta que el autor teje en torno al lenguaje, los materiales y el cuerpo, no solo en su obra poética sino narrativa, plástica y performativa, de manera que el impulso místico constituye un eslabón del rico y complejo universo eielsoniano. Las transformaciones en su poesía pueden ser leídas desde allí, conectando con el interés del autor por los juegos del lenguaje, el ludismo y las figuras dinámicas de las telas anudadas, todo dentro de un itinerario que avanza zigzagueante entre la certeza, la desolación y la renuncia sosegada a una jerarquía metafísica, para consolidar al final de la obra el acercamiento consciente al instante como núcleo de la experiencia vital.

Andrea Milena Guardia Hernández
 Université catholique de Louvain

BIBLIOGRAFÍA

- Canfield, M. (2002). Largo viaje del cuerpo hacia la luz. In M. Canfield (Ed.), *Jorge Eduardo Eielson: Nudos y asedios críticos* (pp. 97-126). Madrid: Iberoamericana.
- Chueca, L. F. (2004). Jorge Eduardo Eielson: entre la aventura y el silencio. *Festival Internacional de Poesía de Medellín*. Retrieved from https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/05_11_09.html
- D'Aquino, A. (2002). La escritura vacía. In M. Canfield (Ed.), *Jorge Eduardo Eielson: Nudos y asedios críticos* (pp. 141-163). Madrid: Iberoamericana.
- Deshimaru, T. (1985). *Zen et vie quotidienne*. Paris: Albin Michel.
- Dhar, A. N. (1985). *Mysticism in Literature*. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors.
- Dhar, A. N. (2002). *Mysticism Across Cultures: Studies on Select Poets and Saints*. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors.
- Eielson, J. E. (1998). *Poesía Escrita* (M. Canfield Ed.). Bogotá: Norma.
- Eielson, J. E. (2002). *Canto visible*. Prato: Gli ori.
- Eielson, J. E. (2011 [1995]). *El diálogo infinito/Entrevista de M. Canfield*. Sevilla: Fundación BBVA.
- Fajardo, O. (Ed.) (2017). *La experiencia contemplativa. En la mística, la filosofía y el arte*. Barcelona: Kairós.
- Gardet, L. (1981). *La mystique* (2a ed.). Paris: PUF.
- Hernández Villalba, A. (2011). Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística. *Revista de El Colegio de San Luis. Nueva época*, 1(2), 12-34.
- Jossua, J.-P. (1995). Formes de langage de la mystique en poésie. En P. Plouvier (dir.), *Poésie et mystique* (pp. 15-34). Paris: L'Harmattan.
- Larkin, E. (s.f. [1967]). *Mysticism in Literature*. In C. Kwiatkowski (Ed.), *The Published Articles of Ernest Larkin O. Carm*. Retrieved from <http://www.carmelnet.org/larkin/larkin.html>
- Marcolin, S. (2002). La poética del cuerpo. In M. Canfield (Ed.), *Jorge Eduardo Eielson: Nudos y asedios críticos* (pp. 63-82). Madrid: Iberoamericana.

- Melloni, J. (2017). La dimensión contemplativa del ser humano. Vías de acceso. In O. Fajardo (Ed.), *La experiencia contemplativa. En la mística, la filosofía y el arte*. Barcelona: Kairós.
- Otto, R. (1932). *Mysticism East and West. A Comparative Analysis of the Nature of Mysticism*. London: MacMillan and Co.
- Paz, O. (1998 [1972]). *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, H. (2011). Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada. *Persona y sociedad*, XXV(1), 9-49.
- Salazar, I. (2015). *La poesía ante la muerte de dios: César Vallejo, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela*. Lima: Fondo editorial PUCP.
- Suzuki, D. T. (2002). *Mysticism: Christian and Buddhist*. New York: Dover Publications.
- Usandizaga, H. (2002). Símbolos ígneos en la poesía de Eielson. In M. Canfield (Ed.), *Jorge Eduardo Eielson: Nudos y asedios críticos* (pp. 31-44). Madrid: Iberoamericana.
- Zolla, E. (2000). *Los místicos de Occidente* (Vol. 1). Barcelona: Paidós.



Andrea Milena Guardia Hernández se doctoró en letras, lenguas y traductología de la Université catholique de Louvain con una tesis sobre el la transformación del impulso trascendente en la obra poética de Jorge Eduardo Eielson. Su trabajo vincula la poesía latinoamericana contemporánea con la estética y la didáctica de la literatura. Actualmente se desempeña como profesora universitaria en Colombia y es colaboradora científica de la UCLouvain.