

un campo abierto? Hay árboles que dan frutos: un ciruelo, un naranjo, un limonero. Los huelo. Hay un amor que revienta de deseo; hay un amor familiar; y todo amor y desamor están siempre atravesados por una suavísima ternura, por una luz piadosa. De fondo, el sentimiento de eternidad y de finitud se intercala, como las nubes que van y vienen, sin dramatismo. Me acuerdo de mundos pasmados de naturaleza y magia latinoamericana; viajo a *Cien años de soledad*, o a *Celestino antes del alba*.

La magia se ejerce y explota formalmente en el poema: “Una ruta negra / de noche / se hace calle y se divide / en dos copas de un buen vino”. Esos giros inesperados, esas metamorfosis; hace trucos y conjuros: “El patio se ha llenado/ con las flores de tu fragilidad. / Nada muere. El conjuro final es ese: contra la muerte”.

Según dice un poema que dicen las brujas de Pólina, nadie muere mientras un perro duerme. Y entonces caprichosamente siento que mientras esté leyendo este libro, mientras esté en el sueño de este libro, no puedo morir. Nadie muere de poesía. No importa cuánto desamor soporte, el poema es abrumadoramente vital, y el poeta es siempre un “Yo vivo una vida fascinante”. Pablo Duca me recuerda una y otra vez esta dicha, de la que su libro es absolutamente consciente: la dicha de plantar, en un gesto mágico, un poema en el medio del mundo, siempre hostil y mortal. El poema nace como puede, vive furiosa y festivamente a contramano.

**Natalia Leiderman**

Ana Gallego Cuiñas, **Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial**, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2019.

*Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial* supone el último trabajo monográfico publicado hasta la fecha sobre el autor de *La ciudad ausente*. Y en él, Ana Gallego Cuiñas propone la ambiciosa tarea de leer al argentino desde una mirada *otra*: la de la literatura mundial. La investigadora de la Universidad de Granada se centra en develar la forma en que Ricardo Piglia lee a los *otros* mundiales y los incorpora a la literatura nacional para proponer una suerte de producción “local *moderna*, vanguardista y emancipada” (p. 21), que le ayuda —a su vez— a poner en valor su propia poética y la de los escritores contemporáneos que le interesan (Macedonio Fernández, Puig, Saer y Walsh) en un contexto nacional y latinoamericano concreto: el del Boom latinoamericano de los años sesenta y setenta que solo prestaba atención a autores como Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa o Carlos Fuentes.

Con este horizonte, y partiendo de la hipótesis de que Piglia construye una máquina de guerra (o mejor: una “máquina sinóptica”) a través de la lectura y traducción *transcultural* que hace de autores extralocales, Ana Gallego Cuiñas va (des)cifrando las influencias mundiales más presentes en una producción que abarca desde la forma (modulaciones genéricas, puntos de vista, narrador no fiable o el secreto), el tono (uso de los diálogos y oralidad), los temas (la pérdida como motor narrativo, el sueño, el complot o la utopía) o los personajes, hasta las relaciones entre dinero y escritura, ciudad y memoria, diario y (auto)ficción. Estas estrategias proyectan a Ricardo Piglia en un espejo donde se mira con Hemingway, Fitzgerald, James, Capote, Pavese, Calvino,

Dazai y Tolstoi a lo largo de una introducción inmejorable y de diez capítulos que vertebran la obra y que, a su vez, sirven para poner sobre la mesa la lectura comparada local / mundial en torno a la cual Piglia signa los tres ejes cardinales de su producción literaria: crítica y ficción (Saer / Calvino), no ficción (Walsh / Capote) y autobiografía (Puig / Pavese).

Así, este análisis (o este “hablar en Piglia sobre Piglia” [p. 187]) es abordado por Gallego Cuiñas desde la lectura atenta y minuciosa de los textos menos trabajados por la crítica: algunos cuentos de *La invasión*, el prólogo de *El último lector*, *Blanco nocturno*, *El camino de Ida*, *Los diarios de Emilio Renzi* y sus cursos (*Las tres vanguardias* y *Teoría de la prosa*), los cuales le permiten ir tirando del ovillo de referencias —y sobre todo referentes— mundiales hasta dejar la madeja despejada, construyendo así el camino (o el espejo) de la lectura que Piglia hace de esos *otros* para poner en valor ciertas poéticas nacionales o regionales: es decir, para “deslatinoamericanizar” la literatura argentina (p. 22) que ya no busca los referentes en la literatura del momento sino que va más allá, sorteando márgenes, fronteras, países y continentes; reivindicando *otra* literatura argentina (moderna) que conecta lo local / marginal con lo mundial / central, en una lúcida operación (o toma de posición) sin precedentes.

A modo de cierre, *Otros...* incorpora una entrevista inédita que su autora realizó en 2007 durante el paso de Piglia por Francia, la cual, leída a la luz de esta obra, cobra un nuevo significado, que no viene sino a confirmar y subrayar la inteligencia de esa *otra* mirada que Ana Gallego Cuiñas enseña en este libro.

**María José Oteros Tapia**

Ivonne Gordon, **Diosas prestadas**, Madrid, Ediciones Torremozas, 2019.

Navegar en las orillas del mito y de la lengua con elegancia y propósito exige la osadía alada de Ícaro, y más aún cuando implica la construcción de un monumento al deseo que sacude la piel y las formas del decir. He aquí el hechizo de la poeta ecuatoriana Ivonne Gordon que con este libro nos lleva al mito y al lenguaje para entregárnoslos nuevos.

“El deseo” se impone desde la primera página de *Diosas prestadas*. Con ecos que nos llevan de la mano por siglos de letras —desde la antigua Grecia hasta Pablo Neruda, desde el cuarto propio de Virginia Woolf hasta la página lúbrica de Coral Bracho— Gordon teje su propio manto de estelitas bajo el cual esconde, para nuestro deleite, náyades “de suaves caricias en la oreja... [que] se inventan cuevas húmedas ... para recrearse a la orilla del delirio/de inquietudes peregrinas” (p. 9). En el poemario, el deseo viene desnudo, explícito, es “[u]n encuentro sin principio/ni final. /En medio de los árboles/inflamados por la humedad de la tierra.../Dos cuerpos anclados/dos almas que se reconocen/en la epifanía de la mirada.../ [y beben] la eternidad en los labios despiertos” (p. 36). En una suerte de juego implícito entre Odiseo y el deseo, en “La tentación de *Penélope*”, el deseo “[a]ltea en los latidos del tiempo/húmedo” (p. 38) y Odiseo “siente la tentación de *Atenea*/estremecer sus carnes” (p. 38). Gordon nos deja tiritando (a lo Neruda) en las orillas del erotismo —donde “la carne es deseo