

de las poesías completas, entre comillas, de nuestro autor, *Vivir para contarlo*) y de las ediciones de 1977, 1993, 2004, 2007 y 2011, respecto al texto ahora revisado por su autor; así como las correspondientes a *Manual de infractores* respecto a su primera edición de 2005; por otro lado, y al hilo de sus comentarios ecdóticos y textuales, da, asimismo, pertinentes y aclaradoras notas culturales y literarias.

Se trata, en fin, y como ya he apuntado, de una imprescindible, completísima y modélica edición, con la que Julio Neira, de modo tan ameno como preciso, sabe acercar dos poemarios fundamentales en la obra de su autor y para la poesía de su época a los lectores, a los que ofrece las principales claves biográficas, literarias y estéticas de Caballero Bonald, sin olvidar, muy al contrario, un rigor filológico, que no estorba la lectura —me parece muy acertada la elección de “no hacer llamadas en el texto y notas a pie de página para no perturbar” el disfrute de los poemas (104)—, que hace que se trate, asimismo, de una edición fundamental para los estudiosos de la obra lírica de Caballero Bonald, un escritor aún en plena y milagrosa actividad creativa.

Adélaide de Chatellus y Milagros Ezquerro, *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede*, Paris, L'Harmattan, 2013, 278 pp. ISBN 9782343019208

**Giovanna Minardi
Università degli Studi di Palermo**

A partir de la década de los Sesenta, los textos de Alejandra Pizarnik comenzarán a atraer como un imán, una atracción que continúa en los Ochenta y aún hoy. Un dato, el suicidio que cierra la vida de la poeta, se transforma, demasiado habitualmente, en un condicionante para la lectura de sus obras, que se han cargado, de manera ambivalente, de excepcionalidad. Una obra excepcional y una vida de excepción que, a menudo, se paga con el suicidio.

Tomando como base el suicidio, se ha definido la poesía de Pizarnik como “obra suicida”, donde una supuesta tendencia vital al suicidio se identifica con el suicidio y la muerte como fuerza temática y formalizadora de los poemas. Si bien es cierto que hay una fascinación por la muerte en la poesía y en la prosa de Pizarnik, no es lo único que define su producción literaria —sus últimos textos dan cabida al humor y la ironía— ni tampoco parece apropiado tomar su obra como si fuese un peligroso aparato de autodestrucción, ya que, por un lado, dice del fracaso, de la búsqueda inacabada del lenguaje, pero, en el plano de la enunciación, exhibe una victoria, el propio poema realizado en ese inacabamiento. El libro *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede*, con los 20 artículos que lo componen, constituye una aportación importante a los estudios sobre Pizarnik (1936-1972), cuya obra rompe con toda barrera y hace reflexionar sobre el sentido de nuestros tiempos. En él se reúnen las actas del Primer Congreso Internacional sobre Alejandra Pizarnik, que se celebró en la Universidad Paris-Sorbonne, en noviem-

bre de 2012, con motivo de los 40 años de la muerte de la autora, y en el que participaron los más destacados estudiosos de su obra, más el testimonio de la hija de Ostrov, psicoanalista y amigo de Pizarnik. Las varias contribuciones ahondan en todos los géneros con los que se enfrentó la autora, con una estimulante diversidad de ópticas, y reúnen tanto a investigadores consagrados como a otros menos conocidos; al final del volumen, aparece una bibliografía general que es un útil instrumento de trabajo. Los *Diarios* de Pizarnik son quizás su texto más estudiado. Alicia Borinsky reflexiona sobre cómo los *Diarios* mantienen a lo largo de los años la idea de que Pizarnik todavía no está formada como escritora y que los escritores de quienes habla constituyen posibles modelos para su propia vida. Nora Catelli ve en los *Diarios* un trabajo constante, la prueba de una ambición extraordinaria, alimentada por una convicción muy prematura, que surge de sí misma y de algún mandato acerca de su destino de artista. Para Carolina Vrech, la escritura fragmentaria de los *Diarios* traduce un malestar del ser frente a sí mismo y frente a la creación literaria; es una tensión que se crea entre diversos aspectos: el yo poético y su obra, el yo real y su relación con la obra y con el diario, el yo íntimo y el yo público, el lenguaje y la escritura. Mariana Di Ció también considera los *Diarios* como el lugar privilegiado donde se gesta la escritura de Pizarnik, que, a partir de palabras de la misma poeta, define como una “*clocharde* del lenguaje”, por su continua tensión dialéctica entre estrategias de aco-

pio y de desprendimiento. Thomas Barège analiza cómo en los *Diarios* Pizarnik cita a numerosos autores franceses. Sandra Buenaventura, Daniel Borredo y Marina Oller presentan un análisis informatizado de los *Diarios*, que, según ellos, tiene la ventaja de ofrecer datos objetivos, alejados de la subjetividad analítica.

Muy interesante es el texto de Sylvia Mollo, quien parte de sus recuerdos para afirmar que las actitudes físicas de Pizarnik eran una manifestación más de su escritura y, además, nos regala con facsímiles de cartas de Pizarnik a ella dirigidas. Mercedes Arriaga Flores, Erika Martínez, Carolina Depretis, Dores Tembras, María Isabel Calle Romero ahondan en la poesía de Pizarnik desde diversas y diferentes perspectivas, que, sin embargo, concuerdan en la opinión de que Pizarnik ha dejado una obra inquietante y caracterizada por una fuerte imaginación y una búsqueda casi obsesiva de la palabra exacta y esencial. El artículo de Cristina Piña es el único sobre la narrativa de Pizarnik o, mejor dicho, sobre su proyecto fracasado de escribir una novela. Para Piña, en *Los perturbados entre lilas*, única pieza teatral de Pizarnik, el modelo narrativo cede al imbricarse con el modelo teatral para engendrar un texto híbrido, que rompe con toda clasificación de géneros. Florinda Goldberg describe las variaciones de lo pequeño en la obra de Pizarnik, variaciones que van desde lo lúdico y lo tierno hasta lo agresivo y que remiten a la infancia. De la significativa presencia de rasgos de su infancia en la obra de la poeta nos habla Adriana Astutti. Daniel Balders-

ton muestra los fuertes vínculos entre la obra de Pizarnik y la de Silvina Ocampo, otra gran poeta y amiga de Alejandra. El escritor Damián Tabarovsky escribe sobre Pizarnik y los Sesenta, y, finalmente, las dos traductoras, Madeleine Stratford y Silvia Barón Supervielle, respectivamente sobre la óptima traducción al francés de *Árbol de Diana* hecha por Claude Couffon y la originalidad de la lengua de Pizarnik, una lengua que resulta de un destierro originario. Para concluir, *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede* es un texto destacable que participa del renovado interés de la crítica por la escritora argentina, y enriquece la bibliografía reciente sobre una de las figuras más importantes y originales de las letras hispánicas.

**Ángel García Galiano, *El fuego sordo. Lecciones de literatura contemporánea*, Madrid, Ediciones Xorki, 2013, 243 pp.
ISBN 9788494150524**

**Assunta Polizzi
Università degli Studi di Palermo**

Il saggio di recente pubblicazione di Ángel García Galiano sposa con successo la sua costante riflessione critica su temi letterari e la sua vocazione didattica, la quale da anni lo avvicina a generazioni di studenti in una proficua osmosi di generosi arricchimenti. Il professore-critico-scrittore raccoglie, dalla sua avventura pedagogica, l'opportunità di "mettere in ordine" idee,

frammenti di riflessioni o scritti articolati e complessi attorno alle figure di intellettuali del XX e del XXI secolo, di ampio riferimento geografico-culturale, che alimentano il proprio universo poetico o, comunque, configurano percorsi imprescindibili che il lettore specialista offre ai giovani appassionati della parola letteraria. Il libro si articola in tre sezioni, le quali prendono le mosse dallo spazio culturale della Spagna; seguono poi, sul ponte linguistico, il cammino degli autori ispanoamericani, irradiandosi, infine, verso una costellazione di esperienze letterarie, alcune delle quali di sorprendente interesse e interrelazione. È qui che il libro sembra immaginare come possibile il superamento dei limiti geografico-linguistici dell'espressione letteraria, sembra alzare lo sguardo o sollevarsi esso stesso per cercare prospettive inclusive, forse più leggere e insieme acute, ricettive, comunque, dei recenti processi della produzione culturale. Il primo capitolo, "Hogueras peninsulares", avvia la riflessione sul fecondo cervantismo di Francisco Ayala, che si manifesta, particolarmente, nell'assunzione di quella lezione che vede necessariamente convergenti, per Cervantes, l'attività di scrittura, quella di analisi dei processi della costruzione del testo e quella di teorizzazione del canone come superamento dello stesso. Un secondo discepolo cervantino, Gonzalo Torrente Ballester, si offre a sostenere l'assioma che ritiene Cervantes "centro y quicio de la evolución narrativa de la modernidad". E così il saggio dello scrittore galiziano *El Quijote come juego* può diven-