



Orbis Tertius
ISSN: 1851-7811
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Cristina Iglesia, *Dobleces: Ensayo sobre literatura argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Modesto Rimba, 2018, 292 páginas¹

Vicens, María

Cristina Iglesia, *Dobleces: Ensayo sobre literatura argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Modesto Rimba, 2018, 292 páginas¹

Orbis Tertius, vol. 24, núm. 29, 2019

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e114>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Libros

Cristina Iglesia, *Dobleces: Ensayo sobre literatura argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Modesto Rimba, 2018, 292 páginas¹

María Vicens

Iglesia Cristina. *Dobleces: Ensayo sobre literatura argentina*. 2018. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Modesto Rimba. 292pp.

Orbis Tertius, vol. 24, núm. 29, 2019

Universidad Nacional de La Plata,
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e114>

CC BY-NC-SA

Hay una escena en *Justo entonces* (2014), el último libro de relatos de Cristina Iglesia, que me viene a la cabeza en este momento, cuando me siento a escribir sobre *Dobleces*. Es una escena de lectura que parece decirlo todo sobre esa crítica literaria en la que —si se me permite la interpretación en clave biográfica—, se convertiría años después su protagonista infantil. “Sentados en cuclillas, o en posición de yoga (sin saberlo) o medio acostados en el piso de mosaicos, la pequeña tribu de primos y primas pasaba las horas de siesta sosteniendo pesados volúmenes”, cuenta la narradora de *En cuclillas* sobre las tardes dedicadas a la lectura de la *Biblioteca Universal de Obras Famosas*, esa enciclopedia “estrafalaria”, como la define, que marcó su infancia y su relación con la lectura, al punto de acordarse de memoria pasajes completos como el de la historia de Solón. Y digo que parece decirlo todo sobre la futura ensayista porque es en esas seis páginas donde Cristina nos cuenta cómo aprendió a leer o, mejor dicho, cómo y qué aprendió a leer con pasión crítica durante esas tardes de infancia. Lejos de cualquier detalle que pudiera sugerir la lectura de un tomo enciclopédico (un escritorio, la postura meditativa y solitaria, el silencio sepulcral), en el relato de Cristina se lee en tribu, “como un juego”, en cuclillas y a la saga del dato sorprendente o discordante, que abarca desde la historia de Solón hasta una lámina con la leyenda “LUGAR DONDE LOS ESTUDIANTES CHINOS SON EXAMINADOS” que obsesiona durante años a la narradora por su discordancia con el contenido del tomo. Es decir: se lee por fuera de cualquier pose acartonada ese corpus del que se espera el saber enciclopédico, clásico; se lee de una forma casi provocativa, diría —casi tan provocativa como leer *El contrato social* de Rousseau en el saladero de un padre rosista— y, por eso, se descubre lo sorprendente, lo estrafalario, de la historia.

Esa es, también, la forma en que Cristina Iglesia lee y ha leído un corpus canónico como el del siglo XIX argentino, y la forma en que lo

comparte con sus lectores. “La fortuna de un loco es dar con otro”: la frase de Castañeda que funciona como epígrafe de la “Nota de la autora” de *Dobleces* es otra vuelta sobre la lectura en tribu de la Biblioteca Universal de Obras Famosas. Porque *Dobleces* es a su modo la puesta en escritura de ese recuerdo de infancia, con la diferencia de que la biblioteca de Obras Famosas, esta vez, son los clásicos del siglo XIX argentino y la tribu de Cristina —esos locos a quienes convoca desde la primera página— somos sus lectores. Ella, por su parte, será, una vez más, esa narradora que lee como un juego, como una “aventura crítica”, exenta felizmente, como ellas misma dice, de retóricas y modas.

Solo alcanza con repasar algunos de los títulos de los trabajos incluidos en *Dobleces* para entender esa mirada estrafalaria (y estrábica, agregaría), que ya a primera vista despiertan curiosidad, incluso desconcierto: *París-Copiacó: la ruta de la escritura*, *Secretarios de la pampa*, *Mansilla, un tesoro de doscientas mil líneas*, *Matronas comentadoras y doñas escribinistas*; cada título es un gancho, cada combinatoria de palabras, una elección táctica, pensada para desacomodar y atraer. Después de todo, qué pueden tener en común la pequeña Copiacó del siglo XIX con la glamorosa París se presenta como un interrogante inicial que, más allá de la curiosidad provocada por la combinación excéntrica de estos puntos en el mapa, demuestra su lucidez en el análisis detallado de *Viajes* de Sarmiento, al tomar como eje la carta de Antonio Aberastain que el autor incluye como parte del relato. Sobre esa elección comenta Iglesia:

El ‘acontecimiento’ no es entonces, haber llegado al centro del mundo sino recibir, allí, la carta de un amigo datada en un pequeño y remoto pueblo chileno. Esta inversión inesperada, traspasada de felicidad, le da al texto no sólo su eficacia sino su marca de originalidad: al convertir a Copiacó en el centro de deseo del viajero, al lograr que ‘la carta de América’ se sobreimprima a ‘la carta de París’, Sarmiento descubre un modo diferente de narrar la ciudad más narrada del siglo XIX (p. 200).

El análisis, pero sobre todo, la decisión de Cristina de concentrar la mirada en ese fragmento y, a partir de ahí pensar la apuesta de Sarmiento a la narrativa de viajes, recuerdan no solo a la protagonista de *En cuclillas* y su marcada inclinación por recordar “lo estrafalario” de la historia, sino también a ese “apresurar el paso cuando encontraba una sorpresa” que, según cuenta Robert Darnton, fue su punto de partida para escribir *La matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, un verdadero gabinete de curiosidades convertido en clásico de los estudios culturales. Apartarse del camino trillado quizá no es una metodología, pero así se tiene la posibilidad de disfrutar de visiones poco usuales, que pueden ser muy reveladoras, sostiene Darnton en su introducción de 1984 y, para mí, es irresistible no conectar esa frase, ese enfoque, tanto con la lectora infantil que aparece en *En cuclillas*, como con la contemporánea, la autora de *Dobleces*, en un diálogo desdoblado, asincrónico, en pliegue. ¿No es acaso esa mirada la que aparece en primer plano a la hora de volver a *El Matadero* y detenerse en ese último párrafo discordante para repensar su autoría o de reflotar las canciones escritas por Echeverría junto a Juan Pedro Esnaola para desarmar la imagen de “poeta mártir

de la patria” cristalizada por Gutiérrez? ¿La que se adentra en el mundo de las cartas de los exiliados del rosismo, ya no para pensar el lugar del letrado y la tensión entre política y literatura, sino más bien la intimidad de esos vínculos marcados por el diálogo epistolar y la distancia? ¿O la que “apresura el paso” ante el mundo alucinado de los periódicos de Castañeda para sorprenderse y sorprender con la audacia y la proliferación de sus voces, géneros y personajes? En cada una de esas elecciones veo a esa lectora de lo estafalario que, a fuerza de pasión, convierte “eso” extraño que llama la atención en análisis crítico y en relato, invitándonos a compartir esa experiencia reveladora con ella. Una serie de elecciones que sorprende doblemente al pensar su relación dual con el tiempo y su capacidad de producir nuevas lecturas años después de haber sido escritos, en la reorganización y resignificación que propone su nueva edición. Publicados a lo largo de los años, entre 1993 y 2012, e intercalados con otros libros de ensayos, como *La violencia del azar*, y de relatos, como *Corrientes y Justo entonces*, la mayoría de los trabajos incluidos en *Dobleces* no son nuevos, pero las relaciones e ideas que proponen sí lo son.

En *¿Qué es lo contemporáneo?*, Giorgio Agamben define el ser contemporáneo como quien dividiendo e interpolando el tiempo, está en condiciones de transformarlo y ponerlo en relación con los otros tiempos, de leer en él de manera inédita la historia, de “citarla” según su necesidad que no proviene en modo alguno de su arbitrio sino de una exigencia a la que él no puede dejar de responder. La cita bien puede ser retomada en relación con *Dobleces*:

Encontrar lo que se esconde o se exhibe o nos engaña en el interior del pliegue es, para mí, un modo de nombrar la aventura crítica. Eso es lo extraordinario de la literatura: se deja leer, se deja doblar y desplegar hasta un no límite donde la amenaza se hace irreductible y hay que volver a empezar” (p. 9),

señala Cristina en su nota introductoria, una mirada que se plasma en su decisión de reeditar, reordenar, reactualizar lo ya escrito para convertir esas propuestas en algo nuevo, contemporáneo. Porque es la reedición que los trabajos de este volumen adquieren una lógica propia, construyendo un nuevo texto, contemporáneo en los términos de Agamben: un diálogo que, en simultáneo, se vincula con su tiempo y se desfasa de este, y, por eso mismo, es capaz de leer de una manera inédita la historia.

Dobleces construye una historia literaria en pliegue que ilumina zonas olvidadas, recupera joyas del archivo y establece continuidades más allá de las fechas. Así, se traza un recorrido en el que Victoria Ocampo abre un volumen centrado en el siglo XIX y se espeja sobre la imagen autoral de otra escritora como Juana Manuela Gorriti, mientras que el análisis de materiales diversos (cartas, canciones, diarios) y la mirada crítica se concentran en perturbar las categorías y mostrar nuevas facetas de autores como Sarmiento, Echeverría, Mansilla, Castañeda, Wilde, hasta llegar a Juan José Saer, en un análisis que cierra el libro en más de un sentido, de la historia y la crítica al texto y el lector.

A partir de este doble recorrido del pasado (de la literatura y de los propios escritos) *Dobleces* se convierte en un ensayo contemporáneo que lucha “contra esas lecturas consabidas de los clásicos” (p. 7), como

comenta Sylvia Molloy en su Prólogo, y dialoga con cuestiones hoy centrales en el campo de la crítica, como las nociones de vida y de obra, la concepción de nuestros autores clásicos como "escritores *enmovimiento*", como señala Molloy, que se desplazan tanto geográfica como ideológicamente en "deriva provechosa", y la importancia de los afectos y las redes intelectuales en la configuración del campo cultural.

Pero, además, en el doblez de estos textos está la propia imagen de Cristina Iglesia como ensayista, esa lectora aguda y libre de retóricas o de modas. Una lectora siempre atenta a lo sorpresivo, lo distinto y, por eso mismo, tan eficaz a la hora de recortar los problemas cruciales de nuestra literatura. En una época signada por el academicismo, *Dobleces* nos recuerda lo mejor de nuestra tradición crítica: la fluidez para entrar y salir de estéticas y períodos, la provocación en los cruces propuestos, la "mirada estrábica" para pensar nuestro canon en diálogo con el mundo, y, sobre todo, esa virtud —tan sarmientina— de poder convertir la falta (de fuentes, de archivo) en un ejercicio de imaginación crítica. Es en ese doblez, donde se impone la voz de la escritora; en los giros, en los temas y, ante todo, en el modo de contar (porque la crítica también es narración y ficción) la literatura argentina.

Notas

- 1 Se publica la presentación del libro a cargo de María Vicens, el día 26 de octubre de 2018, en El tano cabrón, CABA.