

## Reseña

**Cristina Iglesia. *Dobleces. Ensayo sobre la literatura argentina*. Buenos Aires: Modesto Rimba: 2018, 296 pp.**

### **En el origen no hay más que un doblez. Cristina Iglesia y la aventura de la crítica**

Juan Ignacio Pisano<sup>1</sup>

En 2003, Cristina Iglesia publicó *La violencia del azar*, que comenzaba con un artículo sobre *Cicatrices*, de Saer, y cuyo título le daba nombre al libro. Quince años después, esta docente y ensayista de literatura argentina vuelve con un trabajo en el que repite el mismo acto de nombrar. Si antes fue el primero, ahora es el último ensayo de *Dobleces* el que está dedicado a Saer, y de allí toma el título. En esa modalidad decidida (e insistente) del uso de la referencia reside cierta clave de lectura que se afirma en la repetición del gesto de un libro a otro. Lo importante –como dice Barco a Tomatis en una cita que toma Iglesia– “de un mensaje no era lo que decía sino su facultad de revelar que había hombres dispuestos a escribir mensajes” (280). La revisión política de nuestras convenciones lingüísticas en esta hora nos obliga a detenernos un instante en la cita, para reformularla: no solo hombres, sino también mujeres. La ensayística de Iglesia es un testimonio contemporáneo que interviene en ese cambio mediante una escritura que insiste

---

<sup>1</sup>**Juan Ignacio Pisano** es Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, especializado en literatura argentina y latinoamericana. Su proyecto de doctorado se encuentra radicado en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) y lo realiza mediante una beca del Conicet. Ha publicado artículos en libros y revistas especializadas, y dictado clases en escuela media y en universidades.

a través del tiempo en los modos en que coloca títulos, pero también observa una violencia que, no por azar, se esconde en los pliegues donde la literatura se realiza.

Los dobleces a los que alude el título son una referencia a “En la costra seca” y a *Glosa* y, simultáneamente, otro índice para leer la propia escritura de Iglesia porque no solo se trata de una mujer que funda un gesto propio y dispuesta “a escribir mensajes”, sino también una que se sumerge con fluidez en textos tanto del siglo XIX como del XX argentinos y nos devuelve, desplegados en la secuencia de páginas del orden del libro, un contenido para los pliegues que su lectura revela. ¿Qué leer y qué no? Podría ser una pregunta fundante de cada escritura crítica. Pero también cómo leer. En el cómo, precisamente, reside una modalidad del doblez. En ese ensayo sobre Saer, Iglesia comienza con una referencia a Roger Chartier y su libro *Inscribir y borrar* (2006) donde el autor “se ocupa del intersticio casi mágico entre la obra y su soporte” (277). No es consecuencia de una violencia del azar que el título del libro lleve la referencia al doblez que se estudia en esos dos textos de Saer, ni que ese texto comience con esa mención a Chartier cuando el soporte material en el que se vehiculizan las escrituras que analiza Iglesia se abren a diversos formatos: cartas, novelas, autobiografía, periódicos, cuentos, poemas, diarios o relatos de viaje, misivas de caudillos escritas por escribanos. La literatura se instala así en el preciso lugar del doblez, el instante material donde el papel adquiere una forma que encierra no un simple mensaje, sino la voluntad misma de escribirlo, de abocarse a su territorio como un resquicio a descubrir mediante la propia escritura.

Se trata de un libro donde los dobleces son metáfora del ejercicio crítico y, al mismo tiempo, operan como destino dirigido a un/a lector/a que no solo hallará el gesto meta-reflexivo de Barco (la disposición a escribir mensajes como un mensaje en sí mismo) sino, también, que la escritura crítica supone una práctica de intervención más directa que la de los personajes de Saer que esconden un mensaje en una botella lacrada y la entierran, o bien la del Matemático que dobla en cuatro pliegues el poema de Tomatis y lo guarda como un talismán. La escritura de Iglesia, precisamente, hace del doblez tanto el gesto secreto de un posible (e indefinidamente futuro) encuentro con lo real, como “la fundación de cierto acuerdo sobre el lenguaje, el sentido y el mundo que los lectores desean, también,

compartir” (282). La escritura de Iglesia es la botella abierta a la mirada del otro, el poema de Tomatis desplegado sobre la mesa. Se trata, así, de una declaración de principios sobre la relación entre el lenguaje y el presente. El lenguaje no solo aparece como lo que se separa de las cosas –como Foucault había señalado respecto de cierto cambio en los regímenes de representación que operan con el advenimiento de la modernidad– sino, además, como la idea inexpugnable acerca de que esa separación es también el único intersticio (el doblez) donde vale la pena fundar una escritura que no solo se resuelve en una mirada fresca hacia clásicos de la literatura argentina, sino donde también se recuperan textos del archivo y el olvido. Así, aparecen secretarios de caudillos que copian lo que la voz pregnante del líder dicta, o las matronas de Castañeda que escriben sin parar. Pero también discurren por esas páginas Victoria Ocampo, Juana Gorriti, Lucio V. Mansilla, Florencio Varela, Eduardo Wilde, Esteban Echeverría, Domingo F. Sarmiento. Algunos textos olvidados, pero también otros “a los que el hábito niega la oportunidad de ser vistos con ojos nuevos” (7), como señala Sylvia Molloy en el prólogo.

La literatura del siglo XX da comienzo al libro con un ensayo de 1993 sobre Victoria Ocampo y lo finaliza con el ya mencionado dedicado Saer, de 2012. Esos textos, además de encerrar la literatura del siglo XIX con la del XX, indican las fechas del texto más antiguo de la serie que recopila el volumen y del más reciente. Gesto que, tal vez, no significaría nada si el libro no se titulara *Dobleces* y si lo formal no ocupara el lugar de importancia que tiene para la obra de Iglesia. Un doblez que la escritura formaliza como acción sobre el tiempo o pliegue para una lectura (literaria y política) de nuestro país que supone una mirada en la que la temporalidad lineal de lo cotidiano se dobla. Si seguimos ciertos principios de una física no euclidiana y suponemos que el tiempo y el espacio pueden, en efecto, doblarse, el libro de Iglesia es una oportunidad para experimentar mediante la escritura ensayística el descubrimiento de sentidos que se escapan ante la inercia con que la gravedad nos apega al lento discurrir de la historia. Un viaje (podríamos decir para recurrir a un tópico visitado por Iglesia en este libro) que es aventura, teniendo en cuenta que si podemos afirmar que “la aventura no tiene pasado ni futuro, solo presente” (279) ese es también un modo de interrumpir la cronología,

desconectarla de las coordenadas espacio-temporales de los ejes cartesianos de la historia para reinsertarnos en otro plano, en otra materialidad; en una donde (y cuando) lo “más importante es la mano ciega manchando para siempre la virginidad del papel” (282). Es decir: persistir, continuar. Escribir.

Escribir y dar nombre, otorgar sentido y anclarlo en una referencia (la del doblez). Porque en el pliegue es donde el libro observa, por caso, que “la principal contribución” del padre Castañeda, mediante el periodismo, fue “que eligió como estrategia de lucha la feminización del debate” (120). Del mismo modo que analiza la figura del secretario del caudillo “como mediador entre los dos mundos”, el del gaucho y el de la cultura letrada, figura que encarna “una irritante zona de confluencia y de colaboración entre civilización y barbarie” (182). La lectura se asoma a esos espacios donde se abisman las dicotomías.

Esos dobleces que allí se despliegan son también la actividad que permite aproximarse a textos o autores canónicos, sobre los cuales bien podría preguntarse: ¿qué más decir? El doblez es, entonces, el gesto de una mirada crítica. Gesto en torno del cual la lectura –la nuestra, la del público de *Dobleces*– no puede no sentirse conducida a conocer aquello que la textura de lo conocido impedía acceder. *Dobleces* es la llave hacia un viaje incierto o una aventura cuyo destino implica sorpresa. Una agradable aventura. Es así, en el doblez de la historia, donde es posible percibir que es “Gutiérrez quien, entre 1870 y 1874, además de sentar las bases para [el] relato de vida, envuelve con tintes patrióticos toda la obra de Echeverría” (124). Gutiérrez se convierte “en el único capaz de otorgarle un sentido homogéneo” a la producción del autor de “El Matadero”. Pero como en toda homogeneidad acecha el pliegue no visto, no desplegado, “esta comprobación [...] obliga –nos obliga– a visitar ese origen poniendo entre paréntesis las certidumbres de las que solíamos partir” (159).