



Relecturas : sobre la violencia del azar por Cristina Iglesia. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2003

Autor:
Astutti, Adriana

Revista
Mora

2004, N° 9 y 10, pp. 157-158



Reseña



Reseñas

IGLESIA, Cristina **Relecturas. Sobre La violencia del azar.**

Buenos Aires, Fondo de
Cultura Económica, 2003,
200 págs.

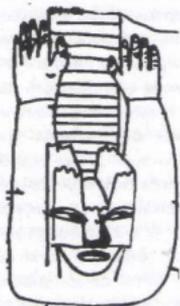
"Una oreja humana en descomposición es no sólo la evidencia de un crimen sino también el comienzo de una historia de amor" dice Cristina Iglesia, comentando una escena de la película *Terciopelo azul*, de David Lynch. Muchos años antes, advierte, Francisco Madariaga había comenzado a desplegar paisajes donde los palmares sin orilla y el agua del país de la garza real tienen poderes sobre la memoria poética sólo comparables a los colores del padre muerto y donde los niños se ahogan suavemente en pantanos de un brillo rutilante.

A eso, que Madariaga definió como "la estética del terror delicado", responden como a un imán los ensayos de este libro, llamados por su autora "relecturas" engarzadas (con el equilibrio fugaz y a la vez rotundo de las reales garzas de la letra) en zonas de tránsito crítico. Estos ensayos son experiencias de lectura en el sentido más pleno. Pero también la palabra "relectura" recibe su definición en el prólogo. A modo de advertencia o de desafío se la presenta como la "forma de la crítica que practica sin miramientos la

apropiación de las palabras de su objeto".

Y sus objetos se agrupan en tres series:

1) Ahora que, haciendo de la eficacia un culto -al modo en que Iglesia ve cómo la recurrencia a las formas de la literatura garantizaba a los jesuitas la posibilidad de separar-distinguir-enmarcar-poner en guarda-alertar la realidad--, todos sabemos a través de la culminación de la voluntad de eficacia que es la dominante del habla publicitaria en la que vivimos inmersos bajo el imperio del mercado, que "pertenercer tiene sus privilegios", Cristina Iglesia insiste en volver a mostrar el género como el sitio donde las marcas la diferencia, del no pertenecer dejan su huella. Y centra su relato en la abyección de esas mujeres



cautivas de la literatura argentina que reciben y devuelven la diferencia en el cuerpo, justamente por no terminar de ser reconocidas por ningún territorio, espacio, racionalidad. Iglesia se detiene allí donde el estilo dice la violencia de esa relación: en la eficacia, por ejemplo, del informe o en el estilo seco y directo que usa Escalante, en *Cicatrices*, cuando registra parcamente que "Delicia estaba en la cama. Nos revolcamos hasta el amanecer", como último avatar de lo que Iglesia llama la relación de aprendizaje entre la sirvienta y el jugador. Es que la crítica ve cómo la violencia del estilo opera en la escritura la de la relación que los textos establecen entre los cuerpos.

2) Para ganarse el crédito del lector, Cristina Iglesia se lo lleva 'Tierra adentro' a escuchar biografías de pasaje en el *Facundo*, al pasaje del Boyero, del sobrenombre al nombre en el vaivén del héroe de la independencia al traidor, del bando de los unitarios a los gauchos federales de Rosas. Pero sobre todo al pasaje de las relecturas que hace Iglesia de Mansilla, entre el sueño y la vigilia, para que la crítica vuelva a sonar con lo que ya sabe, y a reencontrar la sorpresa del texto desconocido en la repetición de la lección, al modo perlado en que la nueva lectura aparece en la

repetición de la clase de un buen maestro. Porque acaso mimando a Mansilla, maestro absoluto a la hora de mimar, Cristina Iglesia vuelve sobre la excursión 'sabiéndose' ya los códigos pero en una vigilia que se deja llevar por un sendero de yuyos o pajonales ya pisados para encontrar cada vez en el relato de Mansilla los sitios donde se disuelva la dicotomía civilización y barbarie en la frontera como espacio de la mezcla del que se parte y donde circulan nociones diferentes del delito, de la moral y de las transacciones. La frontera también es el espacio que va de la voz escrita a la mudez del gesto: ese coronel que Iglesia muestra enfrentando por primera vez al otro en su versión circense de indio acróbata y exhibicionista que en la exageración de la pose desaloja las palabras y las mediaciones del lenguaje para 'darse a ver' como lo nunca visto, lo que no se puede nombrar. Entre la voz, la teatralidad del mimo y la mudez del gesto queda el testimonio del encuentro con el otro en *El entenado* de Saer, que sólo toma conciencia de su sospechosa condición de excautivo cuando se lo interroga desde la racionalidad de una lengua 'real', codificadora de la realidad que le es tan ajena ya para él como la realidad de aquellos indios.



3) En "Resplandores urbanos", Iglesia se detiene sobre los "brillos y amenazas de la ciudad moderna". Si en un ensayo sobre *Potpurri*, de Cambaceres, advierte el carácter vanguardista de ese texto —que la vanguardia de los años veinte no supo retomar acaso porque el mismo Cambaceres lo aisló y lo condenó al olvido por la 'inversión en el naturalismo' de sus novelas siguientes— en el ensayo siguiente, ahora sobre Cancela, Iglesia señala las virtudes de la oralidad y de la escena pedagógica en el cruce de dos retóricas: la sedentaria conferencia, su carácter precario de "mezcla de saberes, divulgación, refrito", con el relato de aventuras. Este cruce es otro de los terrores delicados del libro que dejan ver una resistencia solapada pero feroz de este ensayo, renuente ante toda demanda por "hacer ver un saber" en los códigos científicos del lenguaraz letrado. Lo ejemplar del saber del libro de Iglesia es estar siempre al servicio de una pasión: la pasión de una lectura. Su "terrorismo delicado" trae la libertad y la aparente simpleza de una voz que retoma el gesto de dar a conocer lo que no era en principio para muchos: "escribo claro para entenderme a mí misma", responde ella a Laura Isola acerca de la simplicidad de su estilo,

pero también para "hablar hacia delante" como el que cuenta un cuento a una criatura inteligente, no sólo para modificar la frase en la oralidad (para reinventar el libro en el relato de la lectura) sino para tender el habla al futuro, para volver a contar más allá del ya saber. Para, en cada reflexión, "reconciliarnos con la literatura en su sentido más pleno". Como Wilde de viaje por la cultura europea, de los monumentalizados o sintomatizados sitios de la literatura argentina Iglesia rescata las grietas en que el espacio se abre y el vacío sigue amenazando, y hace ver ese vacío con la fe de quien admite no sólo el documento histórico o político, sino una belleza evidente e inesperada, siempre logra —"sin intencionalidad".

Iglesia cierra con una 'Coda' en la que este libro, parco en notas que lo autoriza, cita a Carlos Monsiváis, el maestro cronista mejicano, para testimoniar un encuentro: la ocasión en que la profesora de letras que hasta esta coda había aceptado la literatura como su mundo, tentada por salirse de la crítica literaria para volverse la cronista de ese encuentro sin solapas, se topa con la multitud al asistir al culto al Gauchito Gil, en Corrientes. Y la coda es la crónica (narración, descripción y

análisis a un mismo tiempo) de ese encuentro donde el Gauchito Gil es un gaucho sin palabras, con una historia que se hace parca huyéndole al relato y con una vida diseminada en la de cualquier bandido del siglo XIX y que casi, dice Iglesia, no le pertenece por eso. Es, también, el portador de un poder destructor como el de Facundo en la mirada, que lo condena a una muerte que invierte, cabeza abajo, el animato de esa vida de común bandido en la individualidad única y a la vez múltiple del objeto de culto.

El mismo poder en la mirada incrédula de la cronista paraliza la escena para mostrar el precio del culto: el negocio que, montado por "los cordobeses" traduce al castellano los cantos de lotería que antes eran en guaraní; o las fiestas espontáneas de músicos alejados de las luces centrales (donde hay que pagar para ver y bailar), o la trampa que el culto realiza en la misma lógica de trueques de 'mandas' que instaura, al poner lejos del alcance de los bienes intercambiables las armas (machetes, cuchillos y revólveres) —"debería ser licito que las armas de los gauchos circularan", dice Iglesia—. Interrumpe el flujo ligado al culto al gauchito Gil y lo vuelve a montar en la superposición de imágenes,

color y ruido para los lectores podamos ver que la fiesta popular excede las manipulaciones políticas o comerciales de la fe del otro —de "la gente", dice Iglesia (no del pueblo)— y es testimonio de una belleza que, en una torsión del Wilde que ella misma ve salirse de los caminos habituales por Europa para encontrar la belleza abierta de la sala de hospital, Iglesia encuentra en el desvío del regreso al interior, a su tierra: la belleza que no está señalada por la nostalgia ni la oportunidad del registro etnográfico de la fiesta popular, ni por la búsqueda de la experiencia estética sino aquella que, sin proponérselo, cierra *La violencia del azaral* encontrar en la cruz del culto en que no se cree la certeza de la materia que rotundamente es esa cruz: "pura forma y color en la mañana".

Adriana Astutti

