

**Paula Bertúa y Lucía De Leone (comps.), *Escrito en el viento. Lecturas sobre Sara Gallardo*.
Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2013, 192 páginas**

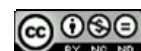
Escrito en el viento. Lecturas sobre Sara Gallardo, antología de textos críticos compilados por Paula Bertúa y Lucía De Leone, viene a delinear un espacio productivo en la literatura argentina al centrarse en la figura de Sara Gallardo, y trazar líneas de lectura que reflexionan sobre ella.

Sara Gallardo se ha vuelto una escritora inclasificable, en principio por los distintos géneros que aborda: cuentista, novelista, cronista, periodista; pero fundamentalmente por la potencia de su escritura, que muda de forma a lo largo de toda su producción. Una escritura, podríamos pensar, que está abierta a los cambios, los intersticios de la experiencia vital y las lecturas de su época. Parece difícil rastrear la pertenencia a una misma pluma de las novelas *Enero* y *Eisejuaz*, de las columnas en *Confirmado* y los cuentos de *El país del humo*. Sin embargo, *Escrito en el viento* se propone dar cuenta de esa proliferación de sentidos que estimula Sara Gallardo, y lo logra.

El libro está organizado en tres secciones que en conjunto proponen leer la obra de Gallardo a partir de un cruce entre tradiciones de la literatura argentina, su pregnancia en la escritura actual y la experiencia vital de Sara. Sara, vista como madre y amiga; Sara, escritora fundamental para las nuevas generaciones de escritoras y escritores argentinos; y, Sara, como autora ágil y atenta de su tiempo y de las tradiciones literarias.

Varios interrogantes recorren la primera sección, *Ronda de lecturas*: el vínculo entre escritura y política, entre escritura y tradición; el lugar que puede ocupar o inventarse una escritora en un contexto social y familiar donde circula la anécdota fundacional de un padre que trasluce un mandato: el padre de Sara alaba un libro diciendo que no parecía escrito por una mujer y ella reflexiona “desde entonces la bondad de las obras literarias quedó para mí ligada a su carácter masculino” (61).

Lucía De Leone analiza la figura de Gallardo desde la “autoría escindida”, entre su trabajo periodístico y el literario, que pueden ser leídos como complementarios, en permanente retroalimentación: el espacio de la escritura en *Confirmado* le permite ensayar una variedad de tonos y temas que luego reaparecen en su obra literaria, como es el caso de *Eisejuaz*. Le da a su vez un espacio profesional propio y moderno en los años 60, en pie de igualdad con sus pares masculinos. Nora Domínguez se detiene en el cuento “La nueva ciencia”, para leer el cruce entre política y literatura en Gallardo y su vinculación con Silvina Ocampo: hacer una lectura en diagonal de la historia política, reticente, ficcionalizada: como ocurre en el cuento mencionado (en el que se cita a Ocampo) se lee en las nubes del cielo de la patria los anuncios de los avatares políticos. Gallardo y Ocampo, “hermanadas por sus orígenes de clase, sus pertenencias a una misma élite cultural y sus inclinaciones políticas, también se manifiestan próximas en las decisiones literarias que toman para traducirlas” (24). José Amícola también se pregunta por la potencia política de la estética de Gallardo. Se detiene en su primera novela, *Enero*, una novela en la que crea “un discurso literariamente tradicional pero temáticamente rupturista” (48), cuya protagonista Nefer (o “la Nefer”, una adolescente que ha sido violada en una fiesta de campo) va a encontrar una compañera de ruta en el personaje de la Raba de Boquitas Pintadas, unos años después, haciendo un puente entre la vida rural y la ciudad de campo, entre la novela tradicional y las novelas modernas formalmente rupturistas de los años 60. Alejandra



Laera al leer *Enero* y *Los galgos, los galgos* establece puentes con los autores del siglo XIX pero afianza la idea de que la inscripción en una tradición funciona en Gallardo como una forma de apropiación que le permite a su vez abandonarla, repetir el lugar común para desembarazarse de él. Ya no son novelas ruralistas, están atravesadas por los años 60, por las cuestiones de género. Laera piensa “la escritura de Sara Gallardo como quien se instala agradecida en casa ajena. Se instala por demasiado tiempo, pero no para siempre. La habita para dejarla cuando ya la ha hecho suya” (35). Y esta idea podría ayudar a pensar la transfiguración de la prosa inclasificable de Gallardo. Laura Arnés lee “Las 33 mujeres del Emperador de Piedra Azul” y *La rosa en el viento*, en la intersección entre cuestiones de género y de lenguaje, como textos donde se diluyen las fronteras del género. Estereotipos retomados y leídos a contrapelo, con una experimentación formal que excede lo temático. “Mujeres que ocupan, en apariencia, el lugar que les corresponde en el azar cultural, pero encaramadas en lo que se dejó de lado: habitando el mundo de lo ambiguo, de lo mixto, de lo prohibido...” (72). Paula Bertúa, finalmente, se detiene en el cuento “Un solitario” y acentúa la lectura en el trabajo experimental que hace Gallardo con la palabra, su dimensión poética y epistemológica, de fuerte “herencia mureniana”. El cuento “vuelve de algún modo apuesta poética la tesis de Murena, a través de una exploración de las relaciones entre comunidad, lenguaje y literatura” (80) y esto le permite poner a la obra de Gallardo en otra serie literaria, la que se afianza en Arlt, Onetti y el propio Murena

En la sección *Palabras cruzadas* cinco escritoras dialogan con los textos de Gallardo desde su propia escritura y los colocan en un lugar central, por la capacidad que tiene de interpelar la escritura, los interrogantes, las posiciones estéticas de hoy. Gloria Pampillo recorre varios cuentos de *El país del humo* problematizando los límites entre la ficción y la realidad, entre la humanidad y la animalidad. María Rosa Lojo apunta el hecho central de que Gallardo se ocupa en su literatura de la representación de los “otros” de la sociedad: mujeres, aborígenes, artistas, chamanes, figuras híbridas, casi monstruosas, que quedan atrapados entre dos culturas. Esto resulta especialmente visible en *Eisejuaz*, novela experimental que se resiste a ser clasificada, pero que Lojo pone a dialogar con otra serie literaria: “Mujeres y aborígenes están unidos desde los orígenes de la literatura argentina en la voz de sus escritoras. Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Rosa Guerra, en el siglo XIX exploraron los vínculos reales y posibles entre estos dos “colectivos”, el genérico y el étnico.” (117). Mariana Docampo retoma la lectura de *Eisejuaz* como una experiencia de lectura que entra en la zona inexplorada de los límites de la razón y que por eso resulta extraña al sistema literario. Resalta el trabajo experimental con el lenguaje, para dar forma a una lengua “otra”, oral, de resonancias múltiples, nunca asimilables con el realismo mimético. “*Eisejuaz* es un nuevo territorio de la lengua...adentrarse supone dejar atrás formas de leer y de razonar, preconcepciones del mundo y los ordenamientos, categorías de “normalidad”, cánones literarios” (152). También Carolina Esses destaca el trabajo hecho en el largo cuento infantil “Adelante, la isla”, como una deriva de lenguaje en clave infantil, como señala en el título de su artículo. Como en el resto de su obra, Gallardo, dice Esses, toma los tópicos del género y los resignifica haciendo una versión absolutamente singular y propia, ni edificante, ni moralizante: “ubica su literatura infantil no como un corolario de la otra, *la verdadera, la importante*, sino como puerta de acceso...o un trampolín hacia la vitalidad y variabilidad de su universo poético.”(149). María Sonia Cristoff pone la mirada en el afán condensador de la prosa de Gallardo, en la voluntad de síntesis y la característica de imprevisibilidad que tiene toda su obra: “La prosa de Sara Gallardo no es solamente impactante por la “calidad poética”... sino, como sucede cuando *hay* un escritor, por la toma de partido implícita: su literatura en grageas como respuesta, como contrapartida frente a cualquier forma de realismo mimético y ramplón” (160).

Tres perfiles conforman la última sección: *Juego de voces*. Felisa Pinto, amiga y colega de Sara Gallardo, retrata la modernidad de Sara en los años 60 y 70, cuando compartieron espacios de trabajo en redacciones periodísticas: la lectura seria de lo frívolo, la escritura en el presente más inmediato. Paula Pico Estrada y Sebastián Álvarez Murena, dos de sus hijos, en sus perfiles, apuntan la continuidad entre Sara Gallardo madre y Sara Gallardo escritora, lo que permite pensar de una manera menos ortodoxa la relación entre estética y experiencia vital.

Escrito en el viento permite acercarse a la producción de Sara Gallardo desde múltiples escrituras críticas y leerla en relación con diferentes intereses, series y debates que recorren la literatura argentina desde el siglo XIX hasta la actualidad. De hecho sorprenden las múltiples redes de

lecturas que pueden atravesarla. Una de las virtudes de este libro es que muestra, y no encasilla, la potencia de la escritura de Sara Gallardo, y se arriesga desde la reflexión crítica a imaginar su potencialidad futura.

Pía Bouzas