

Escrito en el viento: lecturas sobre Sara Gallardo

PAULA BERTÚA y LUCÍA MARÍA DE LEONE (comps.) (2013).

Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

ISBN 978-987-1785-83-4



Laura Cabezas

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES / CONICET

En *Escritos inocentes*, Griselda Gambaro recuerda los días compartidos en Barcelona con Sara Gallardo. A través de un tono que cubre de humor la nostalgia, Gambaro nos ofrece la imagen de una mujer cálida y generosa que, guiada por una “impericia práctica” y una resistencia a definirse como escritora, se deja llevar por el camino del despojo:

Ella era tan escritora como yo; quizá, por razones que ignoro, desconfiaba de sus aptitudes o la asustaba poseerlas. Tenía como una necesidad de desprenderse que llevaba a lo práctico: cambio de lugares, de países. Regalaba sus cosas y empezaba de nuevo. Usé algunas de sus blusas y camisas, y no usé prendas más extrañas: un traje impermeable de pescador de truchas, un pantalón tirolés, verde, de cuero, con dos flores de nácar.

Pero esta tendencia, que señala Gambaro, a vivir desde el desprendimiento material continuo que le permite reinventarse en cada nuevo comienzo, también la encontramos en su propio proyecto literario que se funda en la *movilidad*, la *errancia* y los *cruces*, como sostienen Paula Bertúa y Lucía De Leone desde el prólogo de *Escrito en el viento: lecturas sobre Sara Gallardo*, una compilación de ensayos críticos y relatos de colegas, amigos y familiares que revisitan la vida y obra de la escritora argentina.

Periodista, cronista, corresponsal, escritora de novelas, cuentos y relatos infantiles, Sara Gallardo moldea discontinuamente su producción literaria que, como advierten las compiladoras, no solo le escapa a las clasificaciones, a las ordenaciones y a la domesticación por paradigmas críticos, sino que tampoco se presenta dúctil de encasillar en colocaciones femeninas consolidadas. De este modo, lejos de apelar a una máquina normalizadora que *fije* los roles y los papeles en el viento gallardianos, el volumen se hace cargo de ese desvío que va en fuga de todo lo preestablecido.

¿Qué lugar en la tradición literaria argentina viene a ocupar la figura multifacética de Sara Gallardo?

¿Por qué su obra se tornó un secreto a voces durante tantos años? ¿Cuál es la potencialidad que sus escritos traen al presente? Estos y otros interrogantes se suceden en forma de reflexiones en las páginas de “Ronda de lectura”, el primer apartado o *zona de actuación* del libro, que recopila los trabajos críticos presentados en la Jornada *Homenaje a Sara Gallardo (1931-1988)* que tuvo lugar en diciembre de 2008 en el Museo Roca de la Ciudad de Buenos Aires a propósito de los veinte años del fallecimiento de la escritora.

Dos ejes retornan recurrentemente en esta zona crítica. Por un lado, el trabajo experimental con el lenguaje y el extrañamiento de la sintaxis que hace que los escritos gallardianos saboteen todo anclaje en el realismo. Esta reticencia hacia el género de la referencialidad mimética se vislumbra muy bien en los ensayos que trabajan con *El país del humo* (1977) y *La rosa en el viento* (1979). En el caso del primero, el análisis que realiza Nora Domínguez del cuento “Una nueva ciencia” muestra cómo las referencias históricas que se tejen en el texto van debilitándose a través de una trama que estira, aparta o deshace las inscripciones de la historia argentina, al mismo tiempo que enfatiza la ambigüedad de la prosa gallardiana que desacomoda límites y traspasa fronteras de clase, de raza, de sexo o de facción política. En este sentido, el acercamiento crítico de Laura Arnés a la obra de Sara Gallardo se detiene en un cuento de *El país del humo*, “Las treinta tres mujeres del Emperador azul”, y en una novela, *La rosa en el viento* —especialmente, en el capítulo “Oo”—, para problematizar la relación entre lenguaje y género sexual, demostrando que si el uso que se hace del estereotipo femenino en estas textualidades provoca el desvío y exige el exceso, el juego de voces que se pone polifónicamente en escena construye y deconstruye los espacios de sentido e identidades. Arnés invita a un interesante recorrido por las mujeres que habitan el universo gallardiano desde una perspectiva de género que le permite hacer una lectura a contrapelo visibilizando cómo esos personajes femeninos se miran, se reconocen, se explican, confiesan, desean y resisten frente a la voz del poder.

Por otro lado, la relectura que hace Sara Gallardo de aquella tradición literaria rural que tuvo, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, al campo como tópico privilegiado configura el otro eje en el que se inscriben los textos críticos que se detienen especialmente en las novelas *Enero* (1958) y *Los galgos, los galgos* (1968). En el cruce entre género, clase y política, José Amícola advierte la subversión temática que hace Gallardo “del campo” al inclinarse por personajes marginales que permiten la crítica al ideologema campero argentino que define a la nacionalidad según los valores impuestos por la elite criolla. Por su parte, Alejandra Laera se concentra en la figura de la casa como *topos* privilegiado al que acude Gallardo en las novelas antes mencionadas para detectar en las reescrituras de la novela rural los desvíos, los desplazamientos y también las imposibilidades de la *repetición*. Pero, además, y a través de la *casa*, Laera propone entender el estilo gallardiano mediante la imagen de un cuarto propio en una casa a la que no pertenece, una paradoja que abre la reflexión sobre el vínculo que entabla Sara Gallardo con la escritura (¿femenina?) y la tradición de mujeres escritoras argentinas.

Desde otro ángulo, Paula Bertúa también se interesa por las herencias, pero en este caso la legada por el escritor, y segundo marido de Sara Gallardo, Héctor Murena. El texto de Bertúa analiza “Un solitario”, último relato de *El país del humo*, ya que es allí donde encuentra la potencia de la influencia mureniana que le abre a Gallardo la posibilidad de adentrarse en la relación entre comunidad y lenguaje, la promesa de una poesía por venir y la exploración de una poética de la levedad.

Consideración aparte merece el artículo de Lucía De Leone que se ocupa de las columnas que Sara Gallardo escribe para *Confirmado* entre 1967 y 1972. Mostrando el diálogo y la distancia que la periodista *macaneadora* del semanario mantiene con la *escritora de literatura*, De Leone se hace cargo de esa “*autoría escindida*” e indaga en la especificidad de “Sara Gallardo periodista” que construye una “*zona liberada*” para la divagación y la reflexión sobre la propia práctica.

“Palabras cruzadas”, la segunda sección de *Escrito en el viento*, reúne los acercamientos críticos de escritoras actuales a la obra de Sara Gallardo. Esta zona propone una suerte de “filiación imaginaria”, como arriesgan las compiladoras, entre las producciones particulares de cada una de las participantes y el proyecto estético-literario gallardiano. De tal modo, mientras que María Rosa Lojo ubica a la

escritora de *Eisejuaz* en la línea de Juana Gorriti, Eduarda Mansilla y Rosa Guerra por su exploración de la otredad, especialmente encarnada en las figuras de la mujer y del aborigen, Gloria Pampillo también se detiene en otra alteridad, la animal, que muy presente en los textos de Gallardo trae una temprana reflexión sobre la posibilidad de superar la dicotomía humano / animal y quebrar así las identidades fijas. En este mundo errante, la locura adquiere un potencial creativo que Mariana Docampo analiza en la construcción del narrador de *Eisejuaz* que lleva en sí el conflicto entre palabra, “otredad” y locura. Del norte hacia el sur viajamos con María Sonia Cristoff que, desde su lugar de escritora, detecta la riqueza que Sara Gallardo encuentra en la Patagonia como material narrativo que conlleva una bifurcación de la mirada como recurso privilegiado. Pero esa no-fijeza de las identidades que mencionábamos antes, también será abordado por Carolina Esses en relación con el universo infantil gallardiano y, en especial, con su relato *¡Adelante, la isla!* (1982) donde lo surreal, lo pesadillesco, las metamorfosis y las metáforas alimentan la maquinaria literaria gallardiana que siempre avanza a partir de la deriva y la errancia.

Por último, “Juego de voces” trae la emotividad del vínculo entre recuerdo y cariño. Es que esta *zona de actuación* nos ofrece una Sara Gallardo íntima a la que accedemos a través de los testimonios cotidianos que nos entregan sus hijos Paula Pico Estrada y Sebastián Álvarez Murena. Ambos brindan la imagen de una madre dedicada que combinaba la tarea doméstica con el trabajo profesional y sus lecturas preferidas. A su vez, también enfatizan la importancia que la belleza ocupaba en la vida de Sara Gallardo: si una de las enseñanzas transmitidas a su hija Paula fue la preferencia por lo bello antes que lo útil, como ella misma relata, Sebastián Murena rememora los años en Roma, el sentido cálido y casi carnal frente a la belleza que experimentaba su madre y la fascinación que abrigaba por el carácter sincrético del primer cristianismo. Desde el punto de vista de la amistad y la relación laboral, Felisa Pinto evoca el ámbito de trabajo predominantemente masculino de *Confirmado* y *Primera Plana* en el que se insertaban solo algunas columnas femeninas como las de Sara Gallardo que utilizaba un tono divertido e irónico al retratar las costumbres de las mujeres y su relación con el creciente mundo del consumo.

Escrito en el viento es un libro necesario para el presente. No solo por la riqueza de los textos que integran el volumen, los cuales, como se vio, profundizan diversos aspectos de la vida, la trayectoria

profesional y la producción de Sara Gallardo, sino, fundamentalmente, porque instala la pregunta por la construcción de una historia literaria nacional que ha eludido los textos gallardianos, monstruosamente erráticos, difícilmente asimilables a una escuela o estilo determinado. Así, lejos del gesto de tan solo querer rescatar su figura del olvido oponiéndole una fascinación complaciente, el valor de la compilación

radica en que opera una lectura atenta a la singularidad de la obra gallardiana y a la otredad que, presente en su narrativa, funda también su propio proyecto estético, anacrónico, excéntrico y de una actualidad devastadora.