

Promesas de tinta

Diez ensayos sobre Norah Lange

**Adriana Astutti y
Nora Domínguez (comp.)**



ENSAYOS CRITICOS

BEATRIZ VITERBO EDITORA

Librería García Camborio

Promesas de tinta

Diez ensayos sobre Norah Lange

**Adriana Astutti y
Nora Domínguez (comp.)**

BEATRIZ VITERBO EDITORA

Índice

Prólogo, por Nora Domínguez	..7
“Una tal Norah Lange”, por Sylvia Molloy	..15
Ojo abierto en la penumbra. Acerca de <i>Personas en la sala</i> (1950), por Liliana Ponce	.. 33
Los rostros de Norah Lange, por Nora Domínguez	.. 42
“La hora del caballo”: Norah Lange, por Adriana Astutti	.. 54
Traducir el género en los géneros, hallar la casa-lengua, por Delfina Muschietti	.. 64
Las metáforas de la muerte, por María Elena Legaz	.. 79
<i>Los dos retratos</i> o una manera eficaz de fisgonear la muerte, por Adriana Mancini	.. 92
Norah, Macedonio y los giros de la autobiografía, por Celina Manzoni	.. 101
Norah Lange y Oswald de Andrade: infancia e historia en América Latina, por Susana Scramim	.. 121
Voces en la sala, por Raúl Antelo	.. 130
Autores	.. 163

Prólogo

Nora Domínguez

Sin dudas, Norah Lange se forjó una carrera de escritora, se midió a sí misma en relación con la letra. Sin embargo, existen dos pequeños cuadros que ella misma dibujó, con escasos colores y escena concentrada, productos seguramente de perezosas capturas en los momentos de ocio. Uno, en blanco y negro, “El noruego famélico”, muestra a un hombrecito de largas piernas, montado en sandalias de esquí y bufanda al viento. Las piernas extremadamente delgadas soportan con dificultad el laborioso deslizamiento que persigue por la nieve. La segunda, “El cansancio”, descubre una mujer de cabellera corta y clara frente a un piano, de vestido largo de muselina con una manga ancha que se abre sobre el teclado mientras el brazo derecho se apoya en abatido gesto sobre el borde del mueble. La pose exhibe su espalda, casi extenuada, más atenta a la interpretación de una partitura que a la instrumentalización de la pieza musical que la refleje. Hambre y cansancio podrían insinuar dimensiones de la realidad que no se acoplan fácilmente con las imágenes de intelectual y escritora que Norah Lange ha desparramado en su vida social y en sus mundos de ficción. Sin embargo, seguiremos pensando a través de ellas.

Esa figura juvenil que no entiende el pentagrama o no da con los sonidos justos inspecciona obstinada una superficie que

se le escapa. Solo por el vestido color celeste y el cuerpo alargado, grácil, podría ser un personaje vecino, próximo, familiar al universo de Lange, encalado e impregnado por el universo de Girondo. El poema que él le dedicara, el famoso “Angelnorahcustodio” nombra “balbucientes arpegios”, “el desdibujo prolijamente exacto de/ sus nublados gestos musicales”. La evidente languidez del cuerpo joven parece más cercana a la espera que al decaimiento, más proclive a una nada introspectiva que a las seductoras voluptuosidades de la mujer etérea, el personaje creado por su compañero en *Espantapájaros* y cuya representación visual ocupaba un lugar principal en una pared de la escalera de la casa de la calle Suipacha. Y aunque una política de género prefiera una consideración por separado, es imposible no juntar lo que la vida en común reunió.

La rutilante vida social que compartían como pareja fue a la par de una actividad intensa dedicada a la escritura del mismo modo que es posible encontrar cómo ciertos trazos imaginarios de sus poéticas se rozan y dialogan en más de un sentido. No será éste el espacio para realizar minuciosos despliegues; por el momento sigamos con nuestro personaje del piano, una joven, como la mayor parte de los personajes de Lange. Sigamos con ese sonido que no se deja oír y ese rostro que no se deja ver. ¿Será que esta mirada fija y voraz sobre las líneas del pentagrama equivocó su objeto y como receptores debamos esperar que solo gire su cuerpo y se enfrente con (o enfrente a) el ojo de la cámara que la enfoque y con una imaginaria mirada ante quien posar? ¿Será que la artista devenida pintora, cansada de los perfiles y retratos que dispersó en sus novelas, se decidió esta vez por un personaje que da la espalda? ¿Cuál es el cansancio que indica esa posición? El cansado, dice Deleuze, no es indiferente, ni pasivo, está cansado de algo pero no agotado; éste, en cambio, ya no cuenta con posibilidades de realización.

Porque un afán de centralidad y no de reverso, un deseo por dar la cara y no la espalda, es el que recorre el repertorio de anécdotas que se alojan en las crónicas de la vanguardia de los años 20, en sus desprendimientos sociales de los 30 y los 40, en las memorias familiares o conyugales, en los relatos de tertu-

lias, banquetes o fiestas que protagonizó Lange, en las historias que acompañaron la publicación de sus libros. También en el muestrario de fotografías que registraron esas escenas de festejos dándole una visibilidad mayor. Porque disfrazarse con traje de sirena y posar en el centro de treinta siluetas masculinas de renombre que convoquen un deseo marino y erótico, como sucedió a propósito de la fiesta de presentación de *45 días y treinta marineros*, no es otra cosa que la puesta en escena de un juego exacerbado de revelación.

La mirada invertida del cuadrito funciona como una contraimagen de otras escenas, las que proliferan en sus novelas y cuya materia es verbal. La adolescente del piano mira la escritura, sabe que ella se dispone como una música pero parece haber perdido el rumbo para este ejercicio y entonces ocurre “el cansancio”. El cansancio es en sí mismo preparación para otra cosa. Tal vez el efecto que se logra con el uso del artículo “el” y que adjudica el estado a un sujeto: la joven representada que no logra tocar la pieza. Hay una subjetivación dando vueltas que marca una diferencia. Oliverio Gironde escribió dos versiones de “Cansancio”; en la primera, incluida en *Persuasión de los días*, el cansancio es límite, imposibilidad de un destino corporal que ata, reprime, amarra el movimiento, impide la imaginación: “Cansado,/sobre todo,/ de estar siempre conmigo/ de hallarme cada día,/ cuando termina el sueño,/ allí, donde me encuentre,/ con las mismas narices y con las mismas piernas; como si no deseara /esperar la rompiente con un cutis de playa, ofrecer al rocío, dos senos de magnolia,/acariciar la tierra con un vientre de oruga,/y vivir, unos meses, adentro de una piedra”. La segunda corresponde al poema final de *En la mismédula* y el cambio es radical. El yo está cansado de todo lo que vuelve, lo que se repite, regresa, se reitera, machaca o insiste. Los mismos espacios se cargan de otros sentidos “lunares mareas de resonancias huecas”, “playas cálidas de hastío” y ya no importa tener otro cuerpo porque hay “remuertas reglas y necrópolis de reputrefactas palabras/ simplemente cansado del cansancio/ del hartito tenso extenso entrenamiento al agusanamiento/ y al silencio.” El cuadrito de Lange tiene una fecha aproximada, 1950,

época en que, según los estudiosos de Gironde, el poeta se dedica a la pintura. Es el año de publicación de *Personas en la sala* a la que le seguirá en 1956, *Los dos retratos*. Textos de miradas atentas, con direcciones precisas cargadas de deseo, miradas que se preguntan por sus condiciones de existencia y las de sus posibles condiciones de desaparición, miradas en situación de descubrimiento y aprendizaje que prometen relatos, que mutarán hacia la tinta. Perspectivas de un yo que se mueve cómodo entre cuartos y comedores, descubre escenas distantes, escucha diálogos secretos.

La mirada en estas novelas es un estado, no solo una perspectiva, sino una condición de ser del yo, una forma de la experiencia. Por eso tener la mirada implica ir hacia un objeto y reconocerlo, implica ser parte de una foto familiar o quedar afuera. Por eso también cualquiera de estas orientaciones distinguen puntos, enclavan espacios y posiciones y allí dirimen conflictos sobre los modos del mirar y sus modos narrativos. Entre estos temas que cada texto de Lange modula como un problema literario a resolver se cuela también una pregunta por la voz. Los ensayos que se incluyen en este libro reflexionan sobre estas tensiones con diferentes abordajes y colocando la literatura de Lange en el recodo productivo de nuevas y diferentes relaciones.

El artículo de Raúl Antelo advierte sobre el carácter sinestésico de la voz, especialmente en *Antes que mueran* y en sus libros de poesía para encontrar en estas figuraciones formas del autorretrato que el crítico prefiere examinar en contrapunto con otras escritoras contemporáneas como Amparo Mom, Maruja Mallo, Nidia Lamarque o Luisa Sofovich. A partir de la idea de la voz como vacío, el autor-la autora no puede sino inscribirse como gesto y perseguir a través de sus entonaciones una búsqueda singular. Frente a la inscripción de una voz “afiliada”, al partido, a una ideología, a un manifiesto político, Lange, cercana a la pintora vanguardista española Maruja Mallo, prefiere según Antelo la errancia, el no saber. Por su parte, Celine Manzoni percibe una ausencia intrigante, casi molesta, en la falta de mención de aquellos hechos históricos nacionales e internacionales que marcaron a fuego a hombres y mujeres de

los 40 y 50 en su lectura de los discursos reunidos en *Estimados congéneres*. Manzoni también analiza estos textos dentro de un marco teórico que piensa el género de las biografías y de las autobiografías a contramano de las “poéticas de la verdad” y en relación con las escritas por Macedonio Fernández, tan a gusto como Lange en los desvíos de los artificios de autofiguración y en la práctica de los brindis y homenajes que ambos cultivaron, seguros de que en esos terrenos de la vida pública se podían medir las pulsaciones de su época.

La joven del piano de mirada atenta pero a un tiempo ausente, comparte ese gesto casi desmayado de algunas mujeres que despiertan la curiosidad y estimulan el deseo ficcional de las narradoras de Lange. Dice el yo en *Cuadernos de infancia*: “En esa época me hallaba convencida de que las mujeres debían ser muy débiles, físicamente, y que una especie de languidez, una perpetua convalecencia constituía la característica de la verdadera feminidad”. (OC., Tomo I, 418). Delfina Muschietti contribuye a desarrollar estas ideas cuando analiza el flujo de las oscilaciones que se tienden entre sus primeras novelas y *Cuadernos de infancia* o entre los libros de poesía y de prosa. Descubre en esos flujos la escritura de un contra-guion o la irrupción de puntos de fuga de los relatos que se recuestan sobre la necesidad de conmovir los estereotipos. Fugas que Muschietti analiza especialmente en *45 días y treinta marineros* como producto de un esfuerzo por derribar modelos retóricos femeninos que comparte con Alfonsina Storni. Liliana Ponce en su análisis de *Personas en la sala* halla otras afinidades literarias y femeninas, sobre todo en ciertas búsquedas de experimentación cercanas a las de Gertrude Stein, Marguerite Duras o Natalie Sarraute. Lo visual en esta novela se convierte en soporte generador de los relatos y escande a través de diferentes gradaciones (ver, observar, espiar) toda la novela. Las mujeres de la casa de enfrente, auscultadas por el ojo-ventana de la narradora nombran un vestido celeste, unos guantes sin estrenar, un caballo muerto en la calle. Los personajes y objetos se recortan sobre una inmovilidad, un misterio, una tristeza, una falta contiguos al cansancio de la pianista como síntoma de una subjeti-

vidad moderna que en Lange se reitera en diferentes versiones. Así, María Elena Legaz, examina ciertas temáticas constantes: la muerte, los niños, los juegos en algunos de sus relatos dispersos y en la última novela *El cuarto de vidrio*. En deuda con Rilke, Lange registra en cada novela el elemento temporal que inscribe la muerte y sus metáforas y que se trastoca en pérdida, en abandono, en desaparición. Por eso la casa a la que pertenece el cuarto de vidrio, simétrica de la casa de *Cuadernos de infancia*, dice Legaz, inscribe otra vez el vacío, el corte, la nada.

Hay, entonces, en Lange, una especie de agotamiento de la máquina vanguardista, señala Susana Scranim y compara este recurso con posturas contemporáneas como las de Oswald de Andrade a quien Oliverio Gironde y Norah Lange conocieron en su viaje a Brasil en 1943. Si tomamos entonces en consideración estas ideas de Scranim, elaboradas de acuerdo con las teorizaciones de Agamben sobre infancia y experiencia, advertimos que ese cansancio de la forma se dirime en tránsitos diferentes por los territorios de la infancia y de la lengua. Formas que se nombran como encierro, confinamiento o secuestro de un cuerpo y una voz en el espacio familiar de la casa, modelado a un tiempo como el espacio de la nación. La máquina autorreferencial se afirma en relatos que se abisman donde cada espacio (espejo, caras en el comedor, fotografías) se auxilian y corrijen uno a otro. Este es el derrotero que sigue el ensayo de Adriana Mancini para dar cuenta de un entramado preciso entre mirada, tiempo y escritura y de un recorrido por los diferentes soportes que sostienen una familiaridad burguesa: sala, retrato, fotografía, y descubrir en estos pasajes lo que ella denomina “maneras de morir”.

La niña reserva su rostro; la autora del cuadro titula “El cansancio”. En ese juego entre visibilidad y ocultamiento que impone el dispositivo de la rostridad se interpone la palabra que nombra el desvanecimiento y al mismo tiempo su potencia ficcional. Un mecanismo de escisiones en correspondencia que practican personaje y autora (mirada y contramirada, visión y ocultamiento, voz y sustracción de la voz) y que resulta similar al dispuesto sobre ese trío de mujeres solas en *Personas en la*

sala. Sometidas a la invasión de la mirada, al secuestro de aquellos cuerpos detenidos, a la confiscación de voces, a espionajes diversos, los personajes de Lange se abisman en formas de identificación siempre fallidas. Estas acciones narrativas, señala Nora Domínguez, se ofrecen como orientaciones para que los lectores hallemos en su obra las aristas discernibles pero siempre oblicuas de su mito de autora. Adriana Astutti parte de una de estas identificaciones que repercuten como insultos entre contrincantes femeninos, un lugar donde la injuria o el grito rasga la superficie narrativa y deja que aparezca el vacío. Para ello el uso del fragmento resulta el espacio apropiado donde la letra dura, obstinada y visible muestra el exacto cálculo de sentido que sostiene su construcción y llega a término. Astutti parte de una cita de *Antes que mueran*, aquella que sorprende y perfora el fragmento en el cierre: “Te pareces a un caballo”. Y el caballo, uno de los motivos recurrentes de varias de las novelas de Lange, se vuelve un disparador de sentidos diferentes que van desde la insoportable tristeza por la reiterada visión de su cuerpo muerto en una calle hasta la vergüenza que despierta el tacto y la visión del “montoncito de bosta todavía humeante” que tocan la cuerda de los celos y de una intimidad al descubierto en *El cuarto de vidrio*.

El conjunto de ensayos aquí reunidos se presentó el 3 de mayo del 2006 en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) durante el Homenaje realizado a la escritora en el centenario de su nacimiento, organizado por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Participaron también Inka Marter, Beatriz de Nóbile y Susana Lange, sobrina de la escritora quien está a cargo del legado Lange-Girondo. Agradecemos a esta última su desinteresada colaboración. Asimismo en esa oportunidad se realizó una proyección de material de archivo y fotográfico, a cargo del Archivo Palabras e Imágenes de Mujeres (APIM). El encuentro se cerró

con una puesta en espacio de los textos de Lange, titulada “El espejo anochecido” bajo la dirección y actuación de Liza Casullo, Gabriela Saidón y María Villar.

Este libro resulta, entonces, un segundo acto de intervención. El artículo de Sylvia Molloy que lo abre se ocupa de desmontar los modos en que Lange fue leída apuntando no solo a la incidencia de los prejuicios de género presentes en las formas de valorar una escritura y expresadas en clichés sobre lo femenino sino a los ajustes y colocaciones poéticas, por momentos reproductora de cánones, por momentos ejecutora de rupturas, que su obra fue experimentando en relación con los procedimientos de vanguardia (ultraísmo, dadaísmo o *nouveau roman*). El ensayo subraya también cómo los costados de la pérdida o el secreto se confabulan en situaciones o *performances* narrativas que ponen a la mirada en tanto posición en el centro de un ritual productivo y melancólico. El ritual realiza y construye un umbral de espera y la espera concibe el cansancio. Allí una niña que sustrae su mirada es todas las niñas que en los textos en prosa experimentan la pasión por ocupar perfiles o clavar miradas. Con ellas se detiene la escena, se fija el fragmento, el texto, la imagen, se concentra el tiempo. Y el tiempo en Lange no es ni extrema nostalgia ni mera promesa sino un presente donde la tinta se vuelca sobre el instante y la escritura apunta un desplazamiento nuevo y otra dispersión.

Escriben: Sylvia Molloy, Liliana Ponce, Nora Domínguez, Adriana Astutti, Delfina Muschietti, María Elena Legaz, Adriana Mancini, Celina Manzoni, Susana Scramim y Raúl Antelo

En los escritos de Norah Lange (1905-1972) la mirada es un estado, no solo una perspectiva, sino una condición de ser del yo, una forma de la experiencia. Por eso tener la mirada implica ir hacia un objeto y reconocerlo, implica ser parte de una foto familiar o quedar afuera. Por eso también cualquiera de estas orientaciones distinguen puntos, enclavan espacios y posiciones y allí dirimen conflictos sobre los modos del mirar y sus modos narrativos. Entre estos temas que cada texto de Lange modula como un problema literario a resolver se cuela también una pregunta por la voz. Los ensayos que se incluyen en este libro reflexionan sobre estas tensiones con diferentes abordajes y colocando la literatura de Lange en el recodo productivo de nuevas y diferentes relaciones. Todos fueron leídos el 3 de mayo del 2006 en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) durante el Homenaje realizado a la escritora en el centenario de su nacimiento, organizado por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

Sin duda hoy Norah Lange es un clásico de las letras argentinas. *Promesas de tinta*, el primer texto crítico colectivo sobre la autora, continúa la tarea iniciada por Beatriz Viterbo Editora con la edición en dos tomos de su *Obra Completa*.



ISBN 978-950-845-238-2



9 789508 452382