

Prólogo

Avatares de marinera: Norah Lange

Rosa García Gutiérrez
Universidad de Huelva

A cualquier hora se subía a una silla y decía un discurso para una supuesta o real multitud, con ese aire de mujer de proa de barco.

Olga Orozco, *Travesías*

Los bailes de la tierra¹

Vi por primera vez la fotografía del acto de presentación de *45 días y 30 marineros* poco antes de empezar los estudios de Filología hispánica. Dedicué el verano previo a leer con pasión cuanta biografía de Federico García Lorca llegó a mis manos, y en una reparé por primera vez en aquella mujer vestida de sirena rodeada de grumetes, marineros y capitanes de barco: poetas, escritores e intelectuales celebrando la edición de aquel libro de insólito título. Lorca no estaba allí, pero sí más abajo con el mismo disfraz de marinero en compañía de algunos de los asistentes al acto. De todos ellos sólo conocía a Pablo Neruda, un nombre lo suficientemente 'sagrado' como para que fijase la imagen en mi memoria. La fotografía, sin embargo, me inquietaba: ¿prestigiosos escritores divirtiéndose en una fiesta de disfraces? ¿Acaso la literatura no era otra cosa solemne y circunspecta, incluso de trágica seriedad?

1. "Con un pie arraigado todavía en la infancia y el otro ya tendido a *los bailes de la tierra*, Solveig Amundsen escuchaba el parloteo de los mayores como quien abre sus oídos a un idioma extraño aún, pero cuya significación general ya vislumbraba": así describe Leopoldo Marechal a la joven Norah Lange (Solveig) en *Adán Buenosayres*. (La cursiva es mía).

En cuarto curso, con las asignaturas sobre literatura hispanoamericana del siglo XX, la fotografía reapareció. Nuevos nombres para aquellos rostros, sobre todo dos: Olivério Gironde y, por fin, Norah Lange. Ya sabía que celebración, humor e irreverencia no sólo no eran incompatibles con la literatura, si no que en algunos momentos de su historia habían constituido su esencia, su estrategia y su disfraz (nunca mejor dicho). Y la imagen seguía atrayéndome, aunque sin dejar de inquietarme del todo. Cada vez más familiar, veía en ella el espíritu literario de los veinte con una cercanía sentimental impensable en los datos y crónicas de los libros, y sospechaba que deteniéndome en los pormenores de la imagen pero también en su parafernalia más obvia, más buscadamente teatral, notaría el aliento vivo de la familia vanguardista. Diferentes rostros significativamente distribuidos en el paisaje. Disfraces que no eran sólo disfraces sino una especie de hábito de oficiante jubilosamente compartido que ocultaba y exhibía a la vez el credo vital y estético de aquella hermandad que, al llamado viajero de la sagrada tríada Baudelaire/Rimbaud/Mallarmé, se sentía formar parte de una misma –elegida, clarividente, contestataria– tripulación. Y en medio, destacándose, aquella mujer que formaba parte de ella sin formar del todo parte de ella. De un modo sutil, atrapada en la irrealidad mítica de una inverosímil cola de sirena, ocupaba un extemporáneo no-lugar en el simbólico navío aunque sin duda alguna aquél era su barco. Ahí radicaba la inquietud por resolver, una suerte de desajuste o desconcierto latiendo en el centro de la estampa para el que no tenía respuesta.

Años después la fotografía volvió para incorporarse a mi trabajo académico. Me iluminó y se iluminó cuando me aproximé a los estilizados marineros que Lorca dibujó para ilustrar el *Seamen Rhymes* de Salvador Novo en la misma Buenos Aires que meses antes acogió el *happening* de Lange; y cuando intenté profundizar en *Paloma por dentro/sea/la mano de vidrio*, el inigualable cuaderno con poemas de Neruda ilustrados por Lorca para Sara Tornú de Rojas Paz, también de 1933. La escenificación marinera ya no parecía una frívola excusa para la diversión a propósito del título del libro de Norah Lange, sino una savia poética compartida que se ramificaba hacia México y España a través de imágenes y versos hermanados. No deja de ser

fascinante el mágico sincretismo con que logró cifrar aquel eventual retrato de familia la profundidad de un momento mítico en la historia de la literatura argentina. Pero aún lo es más adivinar la singular e íntima pulsión con la que algunos de los invitados se proyectaron en un disfraz que varios días después –revelan más fotos– seguían usando. Cómo no pensar en el Neruda fantasma del buque de carga, antes naufrago y antes también marinero, residente por fin en el navío de espíritus afines que siempre anheló. Cómo no sonreír la autoburla del capitán Gironde, parodiando y ejerciendo a la vez su desbordante e indisciplinada vocación de líder. Cómo no percibir el comfortable asiento interior de un Lorca que disfrutaba exhibiendo públicamente por primera vez su identificación con la ya sólida tradición en clave homoerótica del icónico marinero.

Para ninguno, sin embargo, tuvo tanta significación personal aquella fotografía como para Norah Lange. Dejándose sostener por los brazos del grupo y aceptando el rol de sirena enfrentado y afrontado por Ingrid, su *alter ego* narrativo, hacía explícita la decisión que había tomado tras un arduo y secreto proceso de negociación consigo misma y con la insoslayable realidad del mundo literario al que quería pertenecer. En su introducción a las *Obras Completas* de Lange, Silvia Molloy propuso leer *45 días y 30 marineros* como “elaboración de la experiencia ultraísta, suerte de picaresca femenina que atestigua las maniobras y los ardides a los que recurre el único personaje femenino para manejar a un grupo cerrado de treinta hombres”², una lúcida propuesta que pone en cuestión la aparente superficialidad de la novela y a la que aquí se suma Marisa Martínez Pérsico, precisando y ahondando más. Si como bien dice, el texto de Lange “alegoriza el antiguo grupo de pertenencia martinfierrista”, cabe una lectura no literal, y cabe intentarla aceptando la sugerencia de que el grupo cerrado de hombres que requirió “maniobras y ardides” fue el de sus correligionarios martinfierristas: una tripulación a la que se sumó vocacionalmente a mediados de los veinte y con la que compartió –o quiso compartir– espíritu de aventura, hoja de

2. Silvia Molloy: “Una tal Norah Lange”, en Norah Lange, *Obras completas*, tomo I, Rosario, Beatriz Viterbo, 2005, p. 13.

ruta y puerto. Si como bien explica Martínez Pérsico, el tema de la novela es el desenvolvimiento de una mujer que se instala en un espacio hasta entonces masculino, se ve obligada a poner en marcha estrategias de supervivencia, y denuncia y ridiculiza los estereotipos de género que entorpecen y dificultan su instalación, hay que aceptar que ese espacio es el de la literatura de vanguardia y que esos estereotipos ilustran la totalidad de posibilidades de la relación literatura/mujer en intersección con el doble e interdependiente plano objeto vs. sujeto literario.

La "irrealidad" que Borges aplaudió en *45 días y 30 marineros* se sostiene, sin paradoja, sobre una realidad tan concreta como históricamente invisible de la que provienen esos "pormenores inevitables"³ que, también según Borges, nutren la anécdota de *verdad*: la de la toma de conciencia, rebelión y posterior negociación de la mujer con su rol social y cultural. Como se sabe, Norah Lange se embarcó a Oslo para visitar a su hermana poco antes de terminar la experiencia martinfierrista. Atrás habían quedado las tertulias de la casa de la calle Tronador, iniciales escarceos con el mundo de las letras –con la poesía, pero también con los poetas– bajo la protección de la estancia familiar. Hacia 1925 la actividad literaria del grupo se trasladó a las oficinas de *Martín Fierro* y de la *Revista Oral* y Lange salió del hogar para establecer su sitio público sin la seguridad de la tutela materna y sin su permisiva pero protectora liberalidad. Escribió, publicó y participó con entusiasmo en el espíritu de grupo; empezó a saberse exótico *objeto* de deseo amoroso; y se resistió a esa función impuesta por la inercia de la tradición que la relegaba y condicionaba, exagerando su vocación de *sujeto* con los discursos que improvisaba sobre la silla. Bajo la risa cómplice y el lúdico desenfado, un serio mensaje subliminal: soy una más del grupo; comparto vuestra vehemencia e irreverencia; participo con vosotros en la construcción de la misma voz. Pero ya no estaban el resto de las hermanas para neutralizar el impacto de su feminidad, asfixiantemente modelada en su función social, ni el hogar para amortiguar, compensar o dosificar los rigores

3. Jorge Luis Borges: "Norah Lange. 45 días y 30 marineros", *Crítica. Revista multicolor de los sábados*, n° 18, diciembre de 1933, p. 5. Cito por *Textos recobrados, 1931-1935*, Barcelona, Emece, 2002, pp. 77-8.

que, para una mujer, significaban la adultez y 'lo público'. A finales de 1926 conoció a Gironde, en quien vio una posible mirada distinta, pero se embarcó al poco tiempo en un largo periplo europeo que aumentó su creciente desasosiego. A esa marcha siguió, según la propia Lange, un periodo de ansiedad y soledad, una crisis vital que buscó resolver con el viaje a Oslo. Es imposible no ver en el canónico relato de viaje alegórico que es *45 días y 30 marineros* la revisión de una experiencia interior y una firme decisión vital simbolizada en la llegada a puerto. E imposible quedarse en la literalidad de la anécdota, en la aparente frivolidad de la joven que bebe y baila con los marineros al tiempo que se protege beligerantemente de sus requerimientos sexuales. Como dice Esther de Miguel "todo el texto trae rumores de confesión"⁴, una confesión para la que Lange eligió –decidió– la ironía y la desdramatización, pero que no oculta, como ya vio Juan B. González, una dosis elevada de "cruceza"⁵.

Experiencia interior, decisión vital. Sobre el escenario atópico y acróico que es el mar, Lange somete a observación sus últimos años, su caso no convencional: el de una mujer que se sube a un buque de carga (no de recreo), esto es, a una embarcación –a un periplo– inhabituado a su presencia. Sus compañeros de viaje son "hombres que *no están acostumbrados* a llevar mujeres a bordo"⁶, pero también hombres de vida heterodoxa, la misma vida heterodoxa que ella ha decidido llevar. El barco es un trasunto de la fraternidad vanguardista: camaradería y bohemia, pero también disciplina y compromiso con una carta de navegación a contracorriente, retrato del concepto literario que trajo consigo la modernidad y que la propia Lange confirma con una obvia alusión: "Y el barco avanza ebrio, un poco alegre, un poco trágico".

Desde que sube a bordo, Ingrid/Lange queda "ubicada" en su "destino de mujer". Pronto verá la naturaleza y la estrechez de esa ubicación: el estricto diseño que la reduce a objeto erótico-amoroso.

4. María Esther de Miguel: *Norah Lange. Una biografía*, Buenos Aires, Planeta, 1991, p. 147.

5. Juan B. González: "Reseña a *45 días y 30 marineros*", *Nosotros*, n° 296-297, enero-febrero de 1934.

6. Norah Lange: *45 días y 30 marineros*, en *Obras completas*, ed. cit., p. 246. En adelante, reproduciré citas de la novela en el cuerpo de texto sin especificar las páginas para hacer menos pesada la lectura. En todos los casos las cursivas son mías.

También comprobará el terremoto que provocan sus inocentes transgresiones: el desconcierto del capitán al verla con el enorme camisón de franela ("¿Recuerda la noche de Santos cómo se enfureció porque mi camisón era de una tela inadecuada para el amor?"); la violencia del primer oficial despojándola de un impermeable: "No me gustas vestida de hombre". Sin renunciar a su voluntad de confraternizar, a su deseo de compartir costumbres, bebida, celebraciones, actos y confidencias, no puede evitar sentirse atrapada en el traje impuesto, por lo que tiene de cosificación y apropiamiento. Avanza la novela y crecen a la vez la voluntariosa identificación con el modo de vida del buque y la claustrofobia ante el rol que en él se le impone: "siente que los hombres se le van acercando -círculo encendido y caliente-, que el círculo se cierra, lento"; "la hilera de marinos (...) lleva un solo fin, determinado y antipático: poseerla". No hay manera de anular el arraigado prejuicio que la reduce a objeto amoroso: "todo lo que yo hago a bordo, parece un estímulo amoroso para el otro, cosa que nunca me he propuesto". Un dramático disparate que alcanza su clímax paródico cuando descubre que el capitán duerme con su fotografía y lo imagina grotescamente "acostado encima de su figura en cartulina". Las carcajadas con que Ingrid/Lange reacciona no son las temibles y demonizadas de la *femme fatale* que algunos ven equivocadamente en su fraternidad con la tripulación: son la reacción al asumir que se enfrenta a un arquetipo femenino invencible y la táctica para no renunciar, a pesar de la rigidez del arquetipo, a la realización plena de su vocación de marinera: intentar "oponer" la risa -explícita Ingrid/Lange- "al escrúpulo y al resentimiento". He aquí la decisión: permanecer en el barco. He aquí las estrategias: negociación y desdramatización.

A ellas, Ingrid/Lange sumará una tercera que anuncia, en cierta manera, el rumbo literario posterior a *45 días y 30 marineros*. Una escena se repite a medida que el cliché se hace más opresor y frustrante: el encierro en el camarote, la búsqueda de protección, libertad y seguridad en el "cuarto propio". Hecho del no-tiempo de la infancia, es un refugio contra la reducción claustrofóbica que significa su condición de mujer en la sociedad. Encerrada escucha con pavor los gritos y golpes del capitán en su puerta y acaricia la llave de la que

nunca se separará. Su exilio dentro del exilio, su barco contestatario dentro del barco contestatario. Si, como apunté antes, el resultado de la ardua y secreta negociación con la insoslayable realidad –machista– del mundo literario es la desdramatización a través del juego y la ironía, y la impugnación del estereotipo femenino mediante su tozuda insistencia en desempeñar el rol del poeta-marinero (bohemia, risa, confidencia, bebida), otro es el resultado del no menos arduo y secreto proceso de negociación consigo misma: una habitación propia libre del tiempo histórico y su modulación cultural de la mujer, un espacio donde ser libre del traje social impuesto que irá creciendo a partir de *Cuadernos de infancia*.

Desde esa perspectiva, tiene razón Molloy cuando dice que la foto de la presentación de *45 días y 30 marineros* “expone y revela mejor que ningún documento la relación de Lange con el Ultraísmo”⁷. La sirena es la síntesis de la doble negociación: se claudica en la asunción de un estereotipo femenino tradicional –una de las formas de la *femme fatale*– pero, sutilmente, es transformado y neutralizado: integrada felizmente a la tripulación, esta sirena que ha ejercido en la novela su condición de sujeto no es ya el objeto erótico causante de perdición; desconfiada y temerosa, sin embargo, guarda para sí la llave del cuarto propio, del no-tiempo inherente al mito.

Avatares de mujer haciéndose sitio, buscando su voz en un mundo de hombres. La resonancia interior de la experiencia, real y reconocible desde una perspectiva de género, queda clara. Entre aniquilarse en la ira y la denuncia y sobrevivir a base de negociación y conciliación –“tretas del hábil” las llama Martínez Pérsico–, Lange opta por lo segundo.

“Y el barco avanza ebrio, un poco alegre, un poco trágico”

Poco antes de llegar a Oslo, tras los intentos de agresión sexual del capitán, Ingrid recibe la propuesta de terminar su viaje en un barco de recreo. A Peter, en cuyo apellido reconoce un eventual vínculo familiar, le explica su negativa: “Tú no comprendes esto, porque tus viajes son de pocos días (...). Yo he seguido *el mismo ritmo* que

7. Silvia Molloy: op. cit., p. 14.

ellos, delante de las copas. He sufrido *la misma desesperación* de horas largas, vacías de ternura". Días antes, al hacer público el acoso sexual del capitán, éste había amenazado con dejarla en tierra, no tanto por la denuncia, que en su criterio ratificaba su hombría, como por el intolerable desafío de autoridad que implicaba el gesto: "¿Que no merezco el título de capitán? ¿Se atreve a decírmelo en mi propio barco?". Para evitarlo, Ingrid recompuso el estereotipo de debilidad y sumisión simulando llorar (negociación), pero otro hecho me parece más significativo: la resistencia a abandonar un buque que siente suyo. Al final aceptará el ofrecimiento de Peter, pero por agotamiento y hastío, no por falta de identificación con la hoja de ruta: "Lo he intentado infinidad de veces". "Todos (...) han esperado algo en mí que nunca debieron pretender (...) me han agobiado... me cansan, me cansan". ¿Alusión al agotamiento de la aventura martinfierrista? Lo cierto es que Lange, marchándose a Oslo poco antes del fin de la revista, también se había bajado en el último momento del barco. Al hacerlo, el capitán le había advertido: "un barco de pasajeros será desagradable para Ud. habituada a la libertad del nuestro".

Desde un enfoque nuevo, acertado y brillante, Martínez Pésico incluye *45 días y 30 marineros* en el corpus de autoficciones que decretaron el cierre e hicieron balance y autocrítica del Ultraísmo en cualquiera de sus dos modalidades transatlánticas, sumándola a *El movimiento V.P* de Rafael Cansinos-Assens o *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. A raíz de otros textos similares correspondientes a otros ismos alguna vez me he preguntado si ese relato del fracaso y/o del fin, con su ironía pero también con su mitomanía, no formaría parte de la propia dinámica y de la razón última de ser de la vanguardia; si del mismo modo que todo ismo se abre con un manifiesto no necesita también cerrarse con un acta de defunción, tan consecuente con su espíritu como el manifiesto y no menos legendarizado y codificado retóricamente; si el epitafio de la vanguardia no es, más que su última broma, el único modo de posibilitar su renacimiento; y si matar la vanguardia no es, en el fondo, nostalgia de la vanguardia, y el relato de su muerte y su fracaso la paradójica forma de mantenerla viva dándole la oportunidad de un nuevo fulgurante inicio. El fracaso

del poeta es uno de los tópicos centrales de la modernidad –no hay poeta moderno que no haya entonado su particular “Yo persigo una forma” para seguir persiguiéndola una y otra vez–, un tópico que en la vanguardia tuvo su propia factura. La sugerente propuesta de Martínez Pérsico permite reinterpretar la reiterada insustancialidad de la novela de Lange desde esta órbita: la de las apologías del fracaso vanguardista, llenas de autoflagelación y martirio pero también de redención y promesa, en las que para que la vanguardia viva el vanguardista muere, en las que se llega a puerto con las manos no llenas del todo para poder volver a partir.

Lange no renunció nunca ni a su grupo ultraísta ni a la poética ultraísta. Después de *Martín Fierro* ninguno fue exactamente el mismo –ella tampoco–, pero casi todos mantuvieron vivo algo del espíritu original y muchos la camaradería cómplice. En el caso de Lange la fidelidad alcanzó incluso a la perseverancia en el uso de la imagen ultraísta, un recurso compositivo que, como demuestra Martínez Pérsico, dominó y ayudó a difundir decisivamente en sus poemarios de los veinte. Si abandonó el barco ultraísta poco antes que el resto y sola, no fue tanto por falta de fe en su esencia como por la necesidad de tomar postura sobre una progresiva constatación: la de la torpeza y obcecación de sus correligionarios al asumir un fenómeno fundamental en la historia y la sociología de la literatura: el de la imparable incorporación de la mujer como escritora profesional al campo literario, ya no como excepción puntual, ni mucho menos como ‘poetisa’. El buque de la novela es el construido por el grupo martinfierrista, pero también el de un mundo más amplio del que formaba parte, el literario en general, en el que la mujer sólo había sido personaje o símbolo, construcción u objeto en cualquier caso, limitados ambos por las polaridades arquetípicas del ángel (*femme fragile*) y el diablo (*femme fatale*). La perplejidad y la risa de Ingrid/Lange jalonando la novela como una dilatada letanía denuncian la obstinada errabundez de los marineros intentando interpretar la desde esa limitada y reductora taxonomía femenina, deduciendo silogísticamente liberalidad sexual de lo que no era más –ni menos– que disposición a compartir vivencias. Si después de cuarenta días intentando esforzadamente, contra los estereotipos,

ser un marinero más, decide abandonar el barco, no es porque renuncie a su hoja de ruta sino porque necesita decidir la estrategia que le permita ejercerla. Negociación y "cuarto propio" para afrontar posibles nuevos embarques, revivir y actualizar viejos fervores y combatir con habilidad creativa la estrechez de la identidad femenina impuesta desde la tradición literaria.

¿Qué une a dos novelas tan distintas como *45 días y 30 marineros* y *El movimiento V. P.*? Me atrevería a decir que la promesa de resurrección que deja entrever, la apología de la vanguardia que esconde la crónica del agotamiento vanguardista. Aunque pueda parecer peregrina, conviene la mención aquí de *Los detectives salvajes*, la más emocionante y profunda apología del fracaso vanguardista que conozco. A través de los años, un cordón umbilical conecta *Los detectives* con *El movimiento V. P.*, novelas muy próximas aunque parezcan no parecerse en nada. Por ese cordón circula el mítico "Brise marine" de Mallarmé, al que tradujo y alabó Cansinos, y al que Roberto Bolaño convirtió en su Virgilio personal en su emblemática conferencia "Literatura + enfermedad = enfermedad". En ella Bolaño puso a dialogar "Brise marine" con Rimbaud y Baudelaire —la tríada viajera a la que aludí al principio— decretando la superioridad de Mallarmé porque al fracaso del viaje literario y vital de los primeros añadió la dignidad *malgré tout* de ese fracaso y el impulso para volver a partir, para retomar la hoja de ruta a pesar del naufragio del barco. Esa conferencia, que es el subtexto de *Los detectives salvajes*, lo es también, a su anacrónica manera, de *El movimiento V. P.*, cuyo protagonista, *alter ego* de Cansinos, se libra del naufragio ultraísta aferrándose con pasión al avión de un promisorio Huidobro. Más mesurada y doméstica, más íntima también, la deserción de Ingrid/Lange no es un punto y final sino un punto y seguido tras el que se adivina el anhelo de volver a partir.

Norah y el Ultraísmo transatlántico

La ola y la moda de los estudios transatlánticos ha señalado nuevos terrenos que descubrir y poblar intelectualmente pero también ha puesto en circulación cierta jergocrítica de la que no todo quedará. Las relaciones literarias a ambos lados del océano constituyen un

terreno tan enorme como irreductible a algunas interpretaciones y axiomas excesivamente genéricos, pero éstos a veces se imponen a una casuística heterogénea y controversial que aún hay que explorar y, sobre todo, cuyas conclusiones están por formular. Nada como el Ultraísmo y su desarrollo a dos orillas para comprobar tanto la falibilidad de esos prejuicios como la conveniencia de revisar algunos lugares críticos comunes, exhumar documentación olvidada o desconocida y replantear pretéritos juicios de valor. Entre otros muchos méritos, este libro tiene el de haber cotejado todos los datos, haber efectuado todas las lecturas, haber barajado todas las variables (personales o nacionales; biográficas o institucionales) y todos los condicionantes (políticos, ideológicos, diplomáticos, literarios, de género), moviéndose de lo plausiblemente causal a lo casual, de la vista de pájaro al pormenor antes de ofrecer una interpretación y una valoración. Con inteligencia y prudencia, pero también con intuición y riesgo, Martínez Pérsico ha trazado la mejor crónica del Ultraísmo transatlántico hasta la fecha.

Su crónica trae consigo el invaluable aporte de los inéditos de Lange, pero además una gozosa revelación: lejos de ser ornamental y subalterno, su papel fue central en la aclimatación y singularización de la semilla vanguardista que Borges trajo de España. Es un descubrimiento dejarse guiar por Martínez Pérsico en la lectura y exégesis de los olvidados e injustamente menospreciados poemarios de Lange; descubrir con ella la meticulosa conciencia con que fraguó, en complicidad con Borges, un método y una teoría de la imagen que sería esencial en la construcción del criollismo urbano del que Borges no fue la única expresión; y reparar con su ayuda en cómo Lange sufrió desde sus primeros libros el peso asfixiante y falsificador de un cliché que no acaba de desaparecer: el que interpreta su poética como emanación 'natural' de su 'feminidad' neutralizando el grado de conciencia con que eligió una poética, posicionándose así en el campo literario de su nación y de su tiempo histórico. Lo que Martínez Pérsico denomina "la filiación expresionista-vía-Ultraísmo" de Lange y sus efectos estéticos fue producto de una decisión personal como poeta y no de la inconsciente emanación de un supuesto imponderable femenino. Sorprende que en la cons-

trucción crítica de Lange no se haya tenido en cuenta el prólogo de Borges a *La calle de la tarde* (1925) y su insistencia en la palabra "fraternidad" para definir el vínculo poético que mantuvo con ella.

De esa fraternidad literaria militante y consciente, de esa semilla compartida, saldría el aplaudido caminar de Borges por su fundacional criollismo urbano pero también otra senda intransitada que Martínez Pérsico ayuda a desbrozar y recorrer: la del criollismo esencializante de Lange. Silvia Molloy ha repetido que "el mirar es actividad primordial en Norah Lange"⁸, y en ese mirar inquisitivo y reflexivo se instala Martínez Pérsico para descubrir el diálogo de la poeta con el expresionismo plástico y en particular con la pintura de Edvard Munch, una *quasi* comunión que en algunos casos parece llegar a la écfrasis y que evidencia esa hiperconciencia crítica que se le ha negado. Una sabiduría literaria que, sin duda, hace poco creíble una lectura inocente de *45 días y 30 marineros*.

Salamanca, 9 de noviembre de 2012

El libro que tiene el lector en sus manos procede de uno de los capítulos de la excelente Tesis Doctoral que Marisa Martínez Pérsico, bajo la dirección de Carmen Ruiz Barrionuevo, presentó en la Universidad de Salamanca el 9 de noviembre de 2012. Tuve el honor de formar parte del Tribunal que juzgó la Tesis y de participar en un acto que por su calidad y su riqueza me reconcilió con los rituales universitarios que no siempre están la altura de su necesario –tal vez más que nunca– valor simbólico.

La Tesis, como el libro, estaba llena de páginas no escritas. Esas páginas invisibles ocupaban dos paisajes, el de las vanguardias internacionales y el de las modalidades del vanguardismo y sus derivaciones en la Argentina de los veinte, transitados con minuciosidad, interiorizados, cribados e interpretados con criterio propio y desde una lectura juiciosa de las fuentes secundarias, sin los que habría sido imposible el retrato final, tan justo y cabal, de Norah Lange. Por si fuera poco, la autora había tenido la habilidad de dejar atrás las sirenas jergocríticas, culpables de no pocos naufragios académicos,

8. *Ibid.*, p. 9.

sin renunciar a la verdad de los nuevos y ya imprescindibles enfoques críticos que las originaron.

En particular, me gustó la autocrítica y el antidogmatismo desde el que Martínez Pésico construyó su excelente lectura de género de la obra langeana. Procuero participar activamente en un máster y doctorado sobre Género, Identidad y Ciudadanía pionero en España, multidisciplinar e interuniversitario, que pusimos en marcha en la Universidad de Huelva hace ya muchos años. Y entiendo que la perspectiva de género es absolutamente clave al abordar cualquier faceta de la historia de las mentalidades, y sobre todo, que constituye una baza imprescindible y hondamente renovadora para un posible humanismo moderno. Tal vez por eso soy exigente con algunos resultados de la aplicación de esa perspectiva a los estudios literarios, sobre todo cuando desplazan al texto literario, lo aíslan de su(s) contexto(s) y lo convierten en elemento auxiliar de una conclusión a veces decidida de antemano; en demasiados casos las consecuencias son tan dogmáticas y segregacionistas como las generadas por el machismo habitual en la crítica tradicional y, en consecuencia, poco útiles para entender una historia, la de las mujeres en la literatura, llena de complejidades, contradicciones, matices, avances y retrocesos, heroicidades e imperfecciones, rebeldías y negociaciones. El libro de Martínez Pésico es un ejemplo de cómo aplicar a la investigación literaria la perspectiva de género, evitando descontextualizaciones o falsificaciones, y la tentación de convertir a cada escritora en la feminista perfecta que tal vez no fue o en la desertora censurable que tal vez tampoco fue. Cada caso particular es una fuente de riqueza informativa y reflexiva que ilumina una hoja de ruta que es, sin duda, colectiva, y reconocer y respetar la voz individual un deber para con cada una de las mujeres que eligieron la escritura como vocación.

Quiero agradecer a Marisa Martínez Pésico que me propusiera prologar su libro. Hasta la lectura de la Tesis doctoral no nos conocíamos, aunque sabríamos después que estábamos vinculadas en el Proyecto de Excelencia *Migraciones intelectuales. Escritores hispanoamericanos en España en el periodo de entreguerras, 1914-1939* del que formo parte y al que ella había sido invitada por otra vía a cola-

borar. Se lo agradezco de corazón porque entre ciertas sombras que amenazan la vida universitaria y sobre todo el estudio de las letras, viví esa propuesta como un triunfo: un triunfo de lo que la Universidad puede ser, de la vitalidad de la patria intelectual y literaria, llena de aprendizajes y enriquecimientos mutuos, e incluso de la verdad y el sentido de antiquísimos rituales académicos que a veces dan impresión de vacío o moribundez. También, por qué no decirlo, un triunfo –entre más de un fracaso– de mujeres que se esfuerzan por compatibilizar trabajo y maternidad, vocación de tripulación y cuarto propio. Quedan demasiadas sirenas en los barcos, pero estamos aprendiendo.