

# Cuadernos de Infancia de Norah Lange: convertir la propia historia en literatura<sup>1</sup>

---

117

*Carola Hermida*

*...se acostaron sobre las páginas de un libro, dictaron alguna forma a mi lápiz indolente. Y como si esa noche fuese una noche especial, dedicada a ellos, me dejé invadir hasta que el cuarto se anegó, mansamente, de todos los rostros que requerían mi memoria.*

*Norah Lange, Antes que mueran*

## 1 - Leer y narrar el ayer

Norah Lange publica **Cuadernos de infancia** en 1937. Para ese entonces ya era considerada una poetisa vanguardista, vinculada al grupo martinfierrista y había publicado sus primeros libros.<sup>2</sup> Desde ese presente de "escritora", el sujeto textual realiza una lectura de los recuerdos, las imágenes y los relatos del pasado para convertirlos en discurso escrito. Es necesario entonces leer esa "irrupción" del ayer que la invade para recortar, seleccionar, ordenar, para "textualizar" la propia historia, no como quien opera con poder sobre su memoria, sino como quien es conformado en el acto mismo de recordar y escribir.

... vienen a mi encuentro esos pedazos de tierra colocados sobre el camino, como grandes hojas inmóviles que el viento no consigue arrastrar y el recuerdo apila otra vez, al lado de algún banco, detrás de un árbol, para que su dureza no perjudique la caligrafía más desgarrada y más dulce (53).<sup>3</sup>

El recuerdo apila, clasifica, ordena, esconde para evitar que se perjudique la caligrafía. La infancia de la narradora aparece fragmentada, en pedazos, el discurso así la organiza y selecciona de acuerdo con un determinado proyecto de escritura. El criterio de selección está supeditado en **Cuadernos de infancia** no sólo a la imagen del yo del presente de la escritura, sino a esa escritura en sí misma. Importa no perjudicar la caligrafía, importa la dimensión significativa del texto, importa "creer en la palabra en sí, en su belleza aparente, que sólo alcanza su plenitud, detrás, adentro de sí misma" (35).

118

El texto busca delimitar el pasado de una poetisa, una mujer que se vincula con el grupo de los martinfierristas, que dedica su **Cuadernos de infancia** a Oliverio Girondo, su futuro esposo, que pertenece a la formación de la vanguardia argentina, pero que no ocupa aún un lugar propio y definido dentro del campo cultural.

Su rol dentro de la vida literaria de principios de siglo es bastante llamativo, ya que dado su parentesco con alguno de los poetas martinfierristas y su relación con Oliverio Girondo, tiene un ingreso no conflictivo dentro del grupo. En relación con esto señala Beatriz Sarlo:

*Frente a la pesada fisicalidad y la retórica tardorromántica de Alfonsina, Norah (aunque deseada por varios de los martinfierristas, incluido Borges) es algo así como una prima.../ Norah ... pertenece a la formación de la vanguardia pero la resguarda de las hechiceras bohemias que todavía serían incómodas en el Río de la Plata. Es la literatura y el hogar, el happening martinfierrista y las estrictas normas morales que rigen en la casa de la calle Tronador ... Desde la perspectiva de la vida de relación, el ingreso de Norah Lange al campo cultural parece, casi una prolongación del escenario armado en la casa paterna (72/73).*

Escritora de poesía ultraísta, de dos novelas, según su posterior opinión "mediocres", quien publica **Cuadernos de Infancia** se encuentra a mitad de su carrera dentro de las letras y es recién gracias a esta obra que adquiere un renombre en este campo. Con este texto Norah Lange obtiene el prestigioso Premio Municipal en 1937 y el Tercer Premio Nacional en 1939.

No se trata entonces de un proyecto que se encara en la vejez, cuando ya se tiene "la vida hecha", sino que se presenta como escritura, como trabajo discursivo que pone en práctica nuevas estrategias tendientes a perfilar la historia privada de una escritura femenina.

119

Prácticamente en forma simultánea, Norah Lange se encontraba redactando, pronunciando y luego publicando sus **Discursos**. En las reuniones de los martinfierristas pronunciaba estas palabras, "ejercicios de exhibicionismo", según señala Silvia Molloy en **At face value**, inscribiéndose así dentro de un género menos autorizado para la mujer, y es por esto también que la publicación de **Cuadernos de infancia** es recibida de tan buen grado por la crítica.

## 2. Jugar con las palabras

*Estaba allí, mirándome, acercándose letra por letra -como una guarda en relieve en torno a mi cuarto-, o al abrir el cajón de mi mesa surgía su vocal más sonora, su sílaba más expresiva y atrayente...*

*Cuando su rumor conocido tornábase insistente, ... yo tomaba un lápiz y escribía la palabra innumerables veces.*

*Norah Lange, Antes que mueran*

Es importante tener en cuenta el contexto de producción en el que se inscribe **Cuadernos de Infancia**, la historia de la producción de la autora y en relación con esto, la manera en que el yo se percibe, e

intenta ser leído por los demás. Se está construyendo la historia del propio pasado, es cierto, pero lo fundamental es que se está haciendo literatura a partir de la elaboración discursiva de los recuerdos. Se hace literatura con la propia vida. La narradora para leer y narrar su pasado, juega con las palabras atendiendo a su musicalidad y tipografía.

En un episodio en el que narra uno de sus pasatiempos infantiles favoritos puede verse un trabajo de recorte, de ordenamiento y de selección regido por la “resonancia” y el “aspecto tipográfico de las palabras”. La narradora ya no es la niña protagonista, ya no practica este juego, ahora lo ha transformado en el procedimiento de producción de su autobiografía.

120

*... yo me distraía con mi pasatiempo favorito. Con una tijera recortaba las palabras . y las iba **apilando** en montoncitos. La mayor parte de las veces desconocía su significado pero esto no me preocupaba en lo más mínimo. Sólo me atraía su **aspecto tipográfico**, la parte tupida de las letras. Las palabras me producían, por sí mismas un entusiasmo y una satisfacción que, ahora, tendría que calificar de estética ... Las recortaba para buscar en ellas esa resonancia un poco difícil, de las palabras menos usuales, de las palabras que siempre me atrajeron más y que viven como separadas de las otras (34)*

El procedimiento que sigue la protagonista en el juego es el mismo o similar al método utilizado por la narradora. La unidad entre una y otra no se da entonces sólo “de hecho” por tratarse de una escritura autobiográfica, sino también por estrategias de este tipo. Frente a la multiplicidad de palabras la protagonista recorta; frente a la multitud de recuerdos la narradora también lo hace [“... lo que yo recorto de mi infancia ...” (71)]. Esta selección ha de organizarse, *apilarse* en montoncitos, término que se emplea en la descripción del juego y también, como se vio anteriormente, para explicar el ordenamiento de los recuerdos. Esta actividad no está regida, ni en el juego, ni en el proyecto de escritura de esta autobiografía, por el significado de las palabras o recuerdos, sino por el significante, por su dimensión estética.<sup>5</sup>

Los juegos narrados en el texto, generalmente son llevados a cabo por el *nosotras*, sujeto de la mayoría de los episodios incluidos. Pero, existen ciertos "pasatiempos" que lleva a cabo la protagonista sola: son siempre juegos de/con/en la palabra.

Además del "collage" recién citado, en el texto se mencionan otros juegos solitarios. Uno de ellos es contar las sílabas de lo que se está diciendo:

*¡Cuántas veces perdí el significado de una frase por esa costumbre de contar las sílabas mientras alguien me dirigía la palabra! ... Cuando la madre me retaba, los dedos comenzaban a moverse casi imperceptiblemente, y ese juego invisible le restaba eficacia a lo que me decía...*

*La poesía, sin embargo, no me incitaba a recorrerla, a medirla. Mis dedos se movían únicamente, mientras alguien me hablaba, y al poco tiempo adquirieron tal destreza que fui capaz de seguir conversaciones enteras marcando las sílabas con los dedos. Sólo que yo me quedaba afuera (133).*

Otro juego, sumamente interesante es el que practica subida al techo, disfrazada de hombre.

*A los catorce años, uno de mis pasatiempos predilectos fue gritar desaforadamente, y cuando ya no podía más, reírme despacito al comienzo e ir en aumento hasta que las carcajadas resonaran en toda la cuadra...*

*Otras veces me ponía un chambergo de hombre y, envuelta en un poncho, trepaba al techo de la cocina desde el cual me era posible contemplar el interior de las casas circundantes, y después de arrojar algunos ladrillos sobre las chapas para atraer la atención de los vecinos, iniciaba mi discurso... A veces inquisitiva, otras, irónica, a los improperios seguían párrafos en inglés, en francés, frases dislocadas, el nombre de algún vecino, los escasos términos italianos y noruegos que conocía, insultos colectivos, una carcajada estridente, un verso amanerado (173).*

En estos juegos se dramatizan una situación de lectura y otra de

enunciación. En el primer caso, la protagonista lee, escucha, cuando no se trata de una poesía, contando las sílabas de los retos y los diálogos cotidianos, aún a riesgo de “quedar afuera” de lo que se dice. No le interesa entonces el significado de las palabras sino establecer su métrica, en el lenguaje oral, así como en los términos escritos se detenía en la tipografía. En el segundo caso, es ella misma quien habla, quien grita, una vez disfrazada de hombre, sus “discursos”. Intenta primero atraer la atención de la audiencia, tirando ladrillos, para luego exhibirse en sus palabras y gritos.

122

Estos juegos anticipan, entonces, el quehacer literario que la protagonista ha de desarrollar en el futuro. Juega y lee todas las palabras como si fueran poesías, subordina el significado al juego, la métrica y la “caligrafía”. Por otro lado, se presenta también como quien ha de atraer la atención de un público que la escuche y la lea mientras se muestra.

Es de particular interés, el hecho de que para “gritar” sus discursos se vista de hombre. He aquí el relato de la primera vez que le pusieron pantalones:

*Después de quitarme el delantal, alguien me obligó a levantar una pierna, luego la otra. Acostumbrada a introducir la cabeza al ponerme un vestido, este nuevo procedimiento comenzó a indignarme tanto como el aire alborozado de mis hermanas. Pensé que me estaban disfrazando y no concebía cómo se me hubiese elegido a mí, a la más fea. Una vez abrochados los tiradores, me pusieron un saco y me dejaron, sola, sobre la mesa.  
- ¡Ahora sí que parece un varoncito. .!’*

*... Pensé que se proponían exhibirme, hasta que, poco a poco, me fue subiendo un sollozo, el primero, indignado y rebelde. No quería llorar. Me parecía absurdo llorar vestida de hombre y lancé un grito.*

*- ¡No quiero ser varón! ¡No quiero ser varón! (43).*

La ropa de hombre, la ubicación en un lugar más alto (la mesa, el

techo de la cocina), la exhibición y el grito que se impone; el disfraz y su ubicación en un punto superior parecieran los requisitos necesarios para poder ser escuchada y gritar. Ahora bien, la protagonista en medio de esta situación elige exhibir su feminidad. Adopta los rasgos precisos para lograr atraer la atención, pero se muestra como mujer, como mujer que puede gritar su palabra, que puede y sabe jugar con ella.

Pero, el pasatiempo predilecto, que la ha de acompañar a lo largo de toda su vida es el *espíar*. Su interés por leer a los otros, meterse dentro de ellos y aprehender a las personas y las cosas que la rodean es comentado en reiteradas oportunidades y funciona también como fundamento del plan textual de **Cuadernos de infancia**.

123

### 3 - Clavar los ojos

Para construir textualmente los recuerdos no basta haberlos vivido. Es importante haber sabido leerlos. La principal actividad que realiza la protagonista a lo largo del texto es la de observar, la de leer a los otros.

El sujeto sintáctico no es por lo general la primera persona del singular, sino la primera del plural, en femenino. De este modo el yo se integra en un "nosotras", uniéndose así a sus hermanas. Las historias que se narran atañen tanto al yo como a cualquiera de ellas. La acción que distingue a la narradora de las demás y la delimita como sujeto individual, diferente, es la de la *observación*, la lectura de lo externo. Se lee lo que no es yo. **Cuadernos de infancia** no es entonces una autobiografía en la que el yo se explora y analiza exclusivamente a sí mismo.<sup>6</sup> Si bien esto se produce, la mayoría de las veces el yo es un sujeto que se introduce en los/as otros/as.

*Desde muy pequeña me gustaba mirar con mucho detenimiento a la gente. A los seis años, esta ya era una costumbre bien arraigada en mí... Al clavar los ojos en las personas que venían a vernos ... me imaginaba su perfil por dentro. Era como si me*

*introdujera en la persona (24).*

La observación detenida y aguda de los demás, la lectura atenta de los episodios del pasado se reelaboran discursivamente. Esta característica condiciona entonces la estructura textual y también, fundamentalmente, la imagen de yo que se construye, ya que por momentos más que un yo protagonista, se delimita como un yo observador, que pretende introducirse en lo otro, leerlo, interpretarlo

124

En efecto, discurso que lee, discurso que construye e interpreta. Esto implica, como señala Starobinsky, conformar un discurso particular y producir de algún modo el objeto a interpretar:

*que el discurso interpretativo sea, antes que nada, indicativo de sí mismo, se afirme de acuerdo con su estilo, su orden y su posibilidad y que el objeto estudiado le sirva de ocasión para estudiar sus propios poderes, sus cualidades (128)*

Pero, según este mismo autor, la interpretación "constituye también la persona del intérprete" (118). Simultáneamente con la "interpretación objetiva" se produce la "interpretación subjetiva". De este modo, esta actividad adquiere un valor afectivo porque posibilita la "anulación de la distancia y ... supone desplazar nuestra persona de un lugar periférico hacia un puesto central" (125), el del intérprete.

En el caso de **Cuadernos de infancia**, la voz textual se caracteriza entonces como intérprete, como sujeto deseoso de leer e introducirse en lo/s demás. Esta es su "actividad" favorita. De este modo, la lectura no es vista como un quehacer pasivo, que sólo se ocupa de percibir algo dado. La relación con el objeto (o los sujetos) a narrar (a leer), produce determinado objeto, determinado discurso y, por consiguiente, determinado sujeto. El lector, el intérprete, es un constructor, construye el objeto que busca interpretar. El discurso, la narración, le proporciona un poder sobre el "interpretandum" (Starobinsky, 118).

Del mismo modo que los juegos anteriormente mencionados se transforman en el presente textual en estrategias de construcción discursiva, el juego de la observación es un entretenimiento que ya se



ha dejado de practicar como tal, porque es ahora un recurso al que como escritora se apela para construir la autobiografía

*Ese pasatiempo duró varios años. Desde ese entonces, al mirar a un desconocido, la costumbre me dobla el cuerpo, lentamente, para escurrirme dentro de su rostro; pero el juego ya no me traía ninguna satisfacción, ningún regocijo, y terminé por abandonarlo (25).*

Así, en el presente se abandona este juego que no produce ningún regocijo, pero **Cuadernos de infancia** construye a un sujeto observador, lector de todo lo que lo rodea, que se escurre en lo distinto y, al interpretarlo, da cuenta de su yo.

125

#### 4 - Ensayar el recuerdo

Además de los relatos del ayer propios de la narradora, en la escritura se insertan también relatos de los otros. Aparecen narrando recuerdos que el sujeto textual no puede leer sino en la construcción de los demás. Generalmente, quien proporciona estas historias que no provienen de la memoria de la narradora, es la madre. Sus relatos aparecen en el texto para completar la propia historia, pero también como modelos de leer y construir los recuerdos.

*Cuando Georgina tenía un año -Susana y yo aún no habíamos nacido- se tragó una de las hojas y, años después, la madre solía describirnos sus angustias (50).*

La manera de narrar el pasado que tiene la madre funciona como modelo para esa actividad, el recordar, que requiere del ensayo frecuente.<sup>7</sup>

*Uno de los temas en donde su ternura se demoraba -como si recorriera esos recuerdos con frecuencia, para conservarlos intactos, con la misma deleitación con que yo lo haría mucho tiempo después con éste o con aquel episodio para ensayar el*

*recuerdo e impedir que ningún olvido lo amenace (78)*

La repetición de las mismas historias impide su olvido. Lo que se recuerda de este modo es el relato, no el recuerdo que lo originó. "Ensayar el recuerdo" es "demorarse" en el pasado con "ternura". Escribir **Cuadernos de infancia** es ensayar el recuerdo

La narradora observa su ayer a través de los relatos que posee (propios y ajenos). Lee su pasado a través de estas "ventanas" que son las historias de su infancia. Las palabras de su madre son fundamentales, pero se suman a otras dos: las de su padre y las de su hermana mayor.

126

*Tres ventanas dan sobre mi niñez. La primera corresponde al escritorio de mi padre... Presentíamos que allí sólo se llegaba para **conversar de cosas serias**... Al irnos a dormir divisábamos, desde nuestras puertas, una raya de luz, poco confortable, poco llamativa, en el umbral de la suya. Era la hora en que mi padre **escribía**, y sólo la madre, con su dulzura permanente, solía entrar para conversar con él. Cuando su ventana se ilumina, de pronto, y se queda inmóvil en algún recuerdo, me parece que tiene la tristeza de esos encabezamientos de cartas,...*

*La ventana de mi madre era más acogedora. Pertenecía a un cuarto de costura.../La madre pasaba largas horas en el cuarto de costura, tejiendo o bordando cosas minúsculas. En ese cuarto parecía más accesible, más **dispuesta a que se le contara todo**...*

*La tercera ventana era la de Irene. Mis hermanas mayores hablaban de ella en voz baja. **Le habían sorprendido secretos**... De su ventana, siempre esperábamos las más grandes sorpresas. Irene nos hablaba de raptos, de fugas, de que alguna mañana se iría con su bultito de ropa como Oliver Twist... Quizá por eso su ventana siempre me pareció **misteriosa** (15/17).*

La ventana paterna pertenece al escritorio, el lugar masculino de esta casa colmada de mujeres, lugar de formalidad, de temas serios y de la escritura. No se trata de un espacio acogedor que predisponga a la confidencia ni a hablar de sí. Es la única ventana que se abre a textos escritos. Las dos restantes dan al cuarto de costura materno y al

dormitorio en el cual su hermana mayor descubría secretos, hablaba de temas íntimos y revelaba misterios. Mientras que la madre está dispuesta a que se le cuente todo, la hermana estimula “largos cuchicheos”, y estos diálogos entre mujeres, en el dormitorio y la sala de costura, sí dan lugar a la confesión y la intimidad. Se encuentran marcados por la oralidad, e incluso se dicen “en voz baja”, están insertos en la penumbra, “una ventana tan escondida, una luz tan adecuada para disimular el rubor, las ganas de llorar y el encono ...”.

Estas conversaciones confidenciales y misteriosas ingresan en **Cuadernos de infancia**, cuando se cuentan los relatos ajenos pero también en el modo de estructurar cada fragmento de esta autobiografía. El tono bajo, el misterio con que se inicia cada parte nos remiten a estos diálogos entre hermanas y madre. Cada fragmento comienza con sujetos tácitos, o mencionando algo desconocido, o haciendo referencia a algún suceso que parece inexplicable. Si bien se narran hechos cotidianos, se ven a través de la ventana de Inés. Los temas, las “manías” personales que se descubren, los miedos que se confiesan parecieran dichos en la sala de costura materna, pero la decisión de hacerlos texto escrito y publicable, digno de ser recibido por un público lector, es vista desde la ventana del escritorio paterno.

De este modo, en este proyecto textual, los juegos y los pasatiempos que se recortan de la infancia, incluso los relatos que se recuperan, prefiguran ya a la mujer que ha de formar parte de los martinfierristas y, simultáneamente, ingresan como estrategias de la producción textual. La escritura, producto y productor de esta subjetividad, se detiene en una placentera lectura del ayer y en un ¿amoroso ensayo? del recuerdo, con el fin de convertir la propia historia en literatura y dar lugar a una voz femenina que posibilite la afirmación de un espacio de reconocimiento intelectual en el presente de la escritura.

## 5. Un yo privado

*"Yo creí durante años haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, en un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, ..."*  
*Jorge L. Borges, Prólogo a Evaristo Carriego*

128

Los recuerdos no son caprichosos, son construcciones, recorres, jerarquizaciones que evidencian una manera de leerse y, también, de escribirse. El discurso pone en práctica distintas estrategias tendientes a estructurar "narrativamente" ese corpus heteroclito y desordenado, compuesto por las propias lecturas del ayer, y, en el caso de **Cuadernos de infancia**, la lectura y los relatos de los otros.

El "referente" de la escritura es también discursivo:<sup>8</sup> el conjunto de lecturas del pasado que el narrador compagina desde su hoy y de acuerdo con un determinado proyecto de escritura.

Norah Lange no es aún un sujeto público. Si bien había publicado ya sus primeros libros, su ingreso pleno en el campo intelectual porteño se da con este texto, debido a los premios que con él obtiene. Las novelas y los libros que la caracterizaban como poeta ultrafista habían demarcado para ella un espacio más privado, le habían permitido un contacto con el grupo martinfierrista, pero se inscribía dentro de él de una manera más personal e íntima. Y es precisamente esta privacidad, el lugar desde el cual lee su ayer y lo transforma para convertirlo en escritura autobiográfica.

La privacidad del sujeto que escribe **Cuadernos de infancia** hace que el tratamiento de la niñez de esta narradora no recurra a las estrategias convencionales en estos casos. En primer lugar, tal como señala Silvia Molloy (1991)<sup>9</sup>, la historia personal que se narra no se inscribe en un contexto histórico más amplio. El único marco en el que **Cuadernos de infancia** inserta el yo es el marco familiar, pero no se

llega a establecer relación alguna con el acontecer nacional o mundial. La única referencia a un episodio externo al quehacer cotidiano y familiar es la mención a la Primera Guerra Mundial, pero justamente se habla de ella para señalar el aislamiento en que se ubica el yo y su familia.

*... los episodios de la guerra del 14 poseyeron, para nosotros, la inconsistencia de una realidad lejana, y al instalarnos en Buenos Aires, vivimos tan apartadas de cuanto acontecía en el mundo que hasta llegamos a apartarnos de su existencia .../ decidimos atrincherarnos en nuestra casa, y después de atrancar las puertas y las ventanas... (123/124).*

129

La historia de la propia infancia aparece así descontextualizada y la figura del yo se construye desde la privacidad y la intimidad. A diferencia de las autobiografías sujetas al modelo canónico, no hay en este texto ni una cronología histórica en relación con la personal o familiar, ni la fundación de un linaje legitimador en el cual se inscriba el yo. En el interior del texto no aparece en ningún momento el apellido de la familia, los nombres de los hermanos aparecen cambiados, los padres son llamados "mi padre" y "la madre", sin que haya una sola referencia al nombre propio.

Para escribir **Cuadernos de infancia** primero se observó y se leyó con agudeza. Luego, se elaboró narrativamente esa lectura (que era a su vez lectura de relatos) y se la recortó, compaginando las palabras propias y ajenas. La historia que se desarrollaba fuera del espacio o del tiempo en que transcurre la infancia, no se observó, no se leyó y por lo tanto no existe como "pre-texto" de esta escritura. Por otra parte, no es la inserción del yo en el acontecer nacional lo que importa en este caso. La privacidad del sujeto que emerge del texto se debe tanto al proceso de producción textual como a la imagen marginal y en cierto modo desconocida de Norah Lange en 1937. Lo que se busca entonces es construir un espacio literario en el cual ubicar al yo. Construir un texto que crea en la palabra en sí, en su belleza, un texto que valga por su propia materialidad y por su trabajo con el lenguaje. Una escritura así es el espacio desde el cual puede emerger un yo que se legitima no

por su relación con la historia nacional o por su publicidad, sino por su propia producción textual. La escritura no busca insertar al yo en la historia, sino que intenta jerarquizarse como espacio literario que *construye a su constructor*, a través de la elaboración textual de su pasado.

## 130 Notas

- <sup>1</sup> El presente artículo tiene su origen en mi tesis de licenciatura, "Distintas estrategias de configuración y legitimación del yo en el discurso autobiográfico argentino", dirigida por María Coira. Algunos aspectos de esta lectura fueron también expuestos en las Primeras Jornadas de Investigación Literaria Orbis Tertius, organizadas por la Universidad Nacional de La Plata, del 14 al 16 de mayo del corriente año.
- <sup>2</sup> *La calle de la tarde* (1924), *Los días y las noches* (1926). *El rumbo de la rosa* (1930) y la novela *45 días y 30 marineros* (1933).
- <sup>3</sup> Lange, Norah. *Cuadernos de Infancia*. Buenos Aires: Losada, 1981. El subrayado es mío.
- <sup>4</sup> "In the same period of transition between her early fiction and the novels of the 1950s, as another type of learning experience concurrent with that of the *Discursos*, Lange wrote *Cuadernos de infancia*. Coincident in time, the two ventures seem at first hard to reconcile, since they appear to point in opposite directions. Lange's *Discursos* are very much creatures of circumstance, their effectiveness depending on the present of their enunciation. Conceived in a libertarian spirit, they are exercises in exhibitionism, whose meaning is to be found less in their frequently cacophonous contents than in the outrageous performance of the orator herself. Lange's childhood memoir, on the other hand, by the very nature of the genre itself, would seem to indicate a more reflexive (if no less narcissistic) attitude;..." Molloy, Silvia (1991) "A game of cutouts: Norah Lange's *Cuadernos de infancia*", *At face value*, New York: Cambridge University Press, 127/128
- <sup>5</sup> Aquí se plantea lo estético dentro de la productividad textual misma, es el criterio de selección de los recuerdos, el modo de reelaborarlos y reconstruir la historia de la vida de una poetisa.
- <sup>6</sup> En sentido estricto, esto no sucede nunca.
- <sup>7</sup> María Sonsoles Sánchez-Reyes Peñaranda, en su artículo "El Discurso Autobiográfico en la Literatura de Fin de Siglo", al hablar de autobiografías femeninas destaca el cultivo del relato matrilineal en la narrativa de autoexpresión femenina. Según esta

autora, la presencia materna es una constante en los textos autobiográficos femeninos a partir de la década de los 60, por acción o por reacción y agrega que en muchos casos son los relatos maternos los que hacen surgir en las autoras el amor por la palabra

Sánchez- Reyes Peñaromía, María Sonsoles "El Discurso Autobiográfico en la Literatura de Fin de Siglo". **Actas del Congreso "El Discurso Artístico de Fin de Siglo"**, Oviedo, 1995

8. Refiriéndose a la novela histórica, Noé Jitrik define la noción de *referente* y la distingue de la de *referido*, ambas obviamente distintas del "representamen":

"... referente, dicho sumariamente, es aquello que se retoma de un discurso establecido o desde donde se parte; "referido" es lo que ha sido construido con el material retomado o desde donde se partió, mediante ciertos procedimientos propios de la narración novelística."

Jitrik, Noé. **Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género**. Buenos Aires: Biblos, 1995, 53.

De un modo similar que en la novela histórica, la idea de referente hace que el género autobiográfico plantee el problema de la representación. Se parte de un referente que es necesariamente discursivo (en el caso de **Cuadernos de Infancia** los relatos de los otros acerca de la vida de la narradora, y lo que es más complejo aún, los relatos construidos por el mismo autobiógrafo) y se los transforma en "referido". Estas transformaciones son siempre, afirma Jitrik en el mismo texto, teleológicas:

"...la novela histórica representa ese discurso de dos instancias pero, como la intención es literaria, hay una modificación que, a través de cierta interpretación o inteligencia de las cosas, imprime un sentido a la representación, configura una finalidad propia que quizá no estaba en el o en los discursos representados" (59/60).

9. "A close examination of **Cuadernos** thwarts, however, any generic expectations in the reader, revealing the unconventional slant in Lange's treatment of childhood ... To compound this lack of temporal moorings, **Cuadernos** never refers to events happening outside the tight family circle that would allow for the insertion of the text in a historical context." (1991, 128)

## Bibliografía

Catelli, Nora. **El espacio autobiográfico**. Barcelona: Lumen, 1986

De Man, Paul "Autobiography as a defacement" **The Rhetoric of Romanticism**, New York: Columbia University Press, 1984

Jitrik, Noé **Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género**. Buenos Aires: Biblos, 1995.

Lejeune, Philippe, **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1986.

Molloy, Silvia (1991). "A game of cutouts: Norah Lange's **Cuadernos de Infancia**" **At face value. Autobiographical writing in Spanish America** New York: Cambridge University Press

————— (1985), "Dos proyectos de vida: **Cuadernos de infancia** de Norah Lange y *El archipiélago* de Victoria Ocampo" **Revista de Filología**, Buenos Aires: Número XX, año 2

Orbe, Juan (comp) **La situación autobiográfica** Buenos Aires: Corregidor, 1995

Rosa, Nicolás, **El arte del olvido (sobre la autobiografía)**. Buenos Aires: Puntosur, 1990

132

Sánchez - Reyes Peñaranda, María Sonsoles "El discurso autobiográfico en la literatura de Fin de Siglo" **Actas del Congreso "El Discurso Artístico de Fin de Siglo"**, Oviedo, 1985

Sarlo, Beatriz. "Decir y no decir. Erotismo y represión" **Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988

Starobinsky, Jean. "El progreso del intérprete", **La relación crítica (psicoanálisis y literatura)**. Madrid: Taurus, 1974, 65-134