



MONTCLAIR STATE
UNIVERSITY

Montclair State University
**Montclair State University Digital
Commons**

Theses, Dissertations and Culminating Projects

5-2006

El juego del lenguaje : la configuración del "yo" en la narrativa de Norah Lange y Rosa Chacel

Berta C. Roldan
Montclair State University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.montclair.edu/etd>

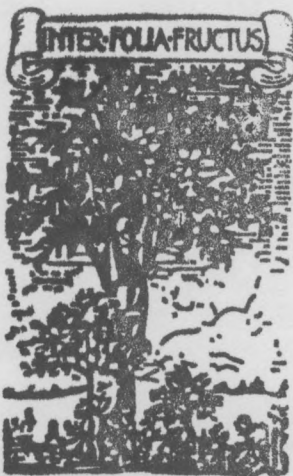


Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Roldan, Berta C., "El juego del lenguaje : la configuración del "yo" en la narrativa de Norah Lange y Rosa Chacel" (2006). *Theses, Dissertations and Culminating Projects*. 1248.
<https://digitalcommons.montclair.edu/etd/1248>

This Thesis is brought to you for free and open access by Montclair State University Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Theses, Dissertations and Culminating Projects by an authorized administrator of Montclair State University Digital Commons. For more information, please contact digitalcommons@montclair.edu.



Harry A. Sprague
Library
Montclair State
University

MONTCLAIR STATE UNIVERSITY

EL JUEGO DEL LENGUAJE: LA CONFIGURACIÓN DEL "YO" EN LA NARRATIVA DE
NORAH LANGE Y ROSA CHACEL

By

Berta C. Roldán

A Master's Thesis Submitted to the Faculty of

Montclair State University

In Partial Fulfillment of the Requirements

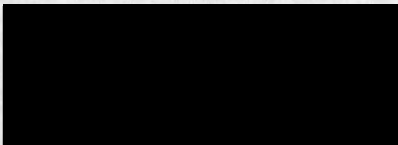
For the Degree of

MA in Spanish

May 2006

School CHSS

Department SPANISH-ITALIAN



(Dean signs above; type name
under signature)

Dean

Dr. William Rosa

04/19/06

(date)

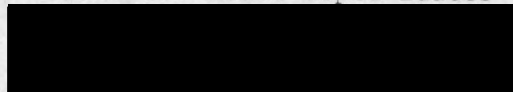
Thesis Committee:



(Thesis sponsor signs on line;
type name under signature)

Thesis Sponsor

Prof. Dr. Marta López-Luaces



(Committee member signs on line;
type name under signature)

Committee Member

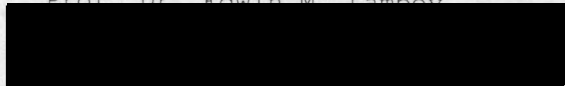
Prof. Dr. Diana Guemarez-Cruz



(Committee member signs on line;
type name under signature)

Committee Member

Prof. Dr. Edwin M. Lanbow



(Department chair signs on line;
type name under signature)

Department Chair

Dr. Linda Gould Levine

ABSTRACT OF THE THESIS

Labyrinths of the Language: Shaping the "I" in Norah Lange and Rosa Chacel's Narrative.

Although the Avant-Garde movement spread internationally in the early 1900's, very few women in Spain and Latin America were recognized for their contributions to a new style of prose. The purpose of this thesis is to study the representation of the subject and the fragmentation of the "I" in the narrative of Norah Lange and Rosa Chacel. Both writers were iconoclastic in the use of new forms and influenced the way literature and the arts were perceived in their era. They marked a new beginning to women's writing.

The first chapter examines the interrelations between cultural context, intellectual environments and gender to illustrate the limitations confronted by the writers of this study. The works of Norah Lange and Rosa Chacel gave a unique feminine voice to their respectively male-dominated circles.

The second chapter focuses in the ambiguous and ambivalent role played by the "I". I explore the differences and similarities in two autobiographical novels that deal with childhood: *Memorias de Leticia Valle* and *Cuadernos de infancia*.

The third chapter examines the influence of the Avant-Garde art in the Spanish narrative. The study also explores the ways in which visual arts become an integral part of the autobiographical works of Rosa Chacel and Norah Lange.

Even though these two writers earned a certain degree of visibility not easily attainable to women of their generation, their work was overlooked in favor of their male counterparts; yet it is in their narrative that they forge a literary identity that has contributed enormously to a new feminine writing in the Spanish and Latin American literature.

EL JUEGO DEL LENGUAJE:
LA CONFIGURACIÓN DEL "YO" EN LA NARRATIVA
DE NORAH LANGE Y ROSA CHACEL

By
BERTA C. ROLDÁN

A THESIS
Submitted in partial fulfillment of the requirements
For the degree of Spanish Literature in
The Department of Spanish in
The Graduate Program of
Montclair State University
May 2006

Copyright © 2006 by *Berta C. Roldán*. All rights reserved.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las siguientes personas por su apoyo y sus valiosas opiniones: estimados Dra. Marta López-Luaces, mi guía de tesis; Dr. Edwin Lamboy y Dra. Diana Guemarez-Cruz, lectores de este ensayo.

Mi amor y gratitud hacia mi esposo, mis hijos y mis padres por su ayuda y paciencia durante estos últimos años.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1: GÉNERO Y CONTEXTO HISTÓRICO.....	12
CAPÍTULO 2: EL YO FRAGMENTADO Y LA INFANCIA.....	30
a) El sujeto infantil en <i>Memorias de Leticia Valle</i>	31
b) El "yo" y la memoria en <i>Cuadernos de Infancia</i>	41
CAPÍTULO 3: LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO POSMODERNO EN LA NOVELA FEMENINA DE LA VANGUARDIA.....	51
a) Rosa Chacel y las artes visuales.....	55
b) Influencia de las artes en Norah Lange.....	61
CONCLUSIÓN.....	68
BIBLIOGRAFÍA.....	73

INTRODUCCIÓN

Yo me arrogué el privilegio de innovar arcaizando, de avanzar retrocediendo.

Rosa Chacel

Este estudio tiene por objeto analizar el empleo del "yo" en la narrativa de Norah Lange y Rosa Chacel. Me apoyaré en ciertas opiniones teóricas, y mencionaré las influencias artísticas y sociales que motivaron a estas escritoras a darle un nuevo significado al "yo" autobiográfico.

En la introducción a su libro "De/Colonizing the Subject", Sidonie Smith y Julie Watson plantearon que la autobiografía es el lugar en donde las ideologías y las culturas se interceptan y se analizan unas a otras. Es ahí donde el sujeto inferiorizado o "colonizado" de la mujer se transporta al mundo del sujeto universal. Así su participación, a través de la representación, es lo que puede asegurarle un merecido reconocimiento cultural. Esta perspectiva que plantea que todo "yo" está afectado por las operaciones y los discursos de poder se manifiesta en la narrativa de las escritoras de nuestro estudio.

Para establecer una relación entre la influencia de los contextos históricos en España y Latinoamérica, y los cambios en las voces narrativas que hacen posible la fragmentación del "yo" en la novela de Chacel y Lange, haré mención a algunos de los factores históricos y sociales que afectan las relaciones de poder y la representación del sujeto en la literatura de la vanguardia.

Como resultado del movimiento feminista, que tuvo su más fuerte arraigo en Inglaterra y Estados Unidos después de 1850, y por causa de los avances de la revolución industrial y la incorporación de la mujer al mundo laboral, comienza a surgir la llamada "mujer moderna". (Mangini 74) Pero no es hasta la Primera Guerra Mundial que la mujer logra escalar un nuevo eslabón en su búsqueda de la emancipación y de los derechos civiles y del sufragio.

Ya en la década de los treinta, algunos teóricos recogerían en sus escritos los dramáticos cambios sociales en la vida de la mujer. Las voces femeninas comienzan a escucharse abandonando el silencio que la sociedad les había impuesto por la supuesta inferioridad de la mujer. Es en esta época cuando la colaboración de mujeres como Norah Lange y Rosa Chacel da prueba de una nueva voz intelectual de la mujer en el mundo hispanohablante.

Rosa Chacel y Norah Lange se desarrollan intelectualmente en una época en la que coexisten importantes movimientos críticos, entre ellos el vanguardismo. Siguiendo los postulados de la vanguardia, "movimiento de choque, de apertura y de reapertura" (Conte 26), lograron desarrollar un discurso diferente; creativo y renovador. En la narrativa de una u otra autora se revela una gran influencia de las artes plásticas, la fotografía y el cine. La condición de mujer no les impidió entrar en los círculos predominantemente masculinos de su tiempo. Ambas se acercaron a los grupos de la vanguardia literaria y artística de Madrid y Buenos Aires, respectivamente, de su época.

Se ha dicho que "no hubo una vanguardia, sino muchas: hay-hubo-vanguardias conservadoras y revolucionarias" (Conte 26), y aunque ambas escritoras fueron más bien conservadoras, a la vez asumieron lo nuevo y lo trascendental de su época. Rosa Chacel y Norah Lange utilizaron un estilo clásico y a la vez vanguardista. En sus narrativas se percibe una gran admiración por la forma clásica y por el uso del lenguaje retórico. Retroceden a un pasado literario idealizado para tomar lo mejor de él y adornarlo con los nuevos ismos.

Tanto en la obra de Rosa Chacel como en la de Norah Lange predomina el modo afectivo o emocional para referirse a lo real, ya que para ellas el mundo toma sentido en su modo de sentir la realidad del ser. El centro de atención de su novelística es el "yo" íntimo y subjetivo y cómo se relaciona con el mundo exterior y objetivo. Por eso, en ambas se funden la novela con el relato autobiográfico.

Smith plantea: "si la autobiografía descansara en la creencia de que los individuos se identifican los unos con los otros, entonces, todos los "yo" serían autobiográficos en su representación". (109) Sin embargo, sabemos que no es así. En el hemisferio occidental, la palabra *hombre* representa a un individuo único, particular, en vez de a un miembro de una comunidad, raza, nación o sexo. De ahí que, al escribir un texto autobiográfico, el autor marginado, en este caso una mujer, opte por escribir desde el centro para absorber su marginalidad y no tener que elaborarla.

Por ello, es necesario enfatizar que, aunque la narrativa de ambas parece estar marcada por el signo autobiográfico de una forma clara y transparente, no todo es literalmente autobiográfico porque lo que parece ser una escritura de mujer pudiera ser también de hombre. Esta característica es visible en mayor grado en *Estación, Ida y vuelta*, novela de estructura compleja escrita por Rosa

Chacel entre 1922 y 1927. En la protagonista, la primera persona, el "yo", como expone Todorov, se unen las funciones del sujeto de la enunciación y del enunciado (109). Nunca conocemos su nombre, pero sí reconocemos que es una voz masculina.

Como han subrayado algunas voces críticas, el arte femenino de la vanguardia convierte el mutismo de la mujer en palabra empleando un estilo que revela la fragmentación del mundo de la época. Ambas autoras manipulan la técnica del desdoblamiento u objetivación del "yo" para reflejar la fragmentación conflictiva del sujeto/mujer contemporáneo. En sus narrativas encontramos un narrador desdoblado a su vez en un "yo" que escribe y otro que se produce al mismo tiempo que se convierte en lector de su propio discurso.

Aún compartiendo esta convergencia de idea acerca del "yo" fragmentado, encontramos, sin embargo, divergencias en las formas de expresión empleada por ambas escritoras. Rosa Chacel asume, en general, la estética de Ortega y Gasset: filosófica y exegetica; mientras que Norah Lange crea su propia estética, influenciada sin duda por otras autoras revolucionarias en la forma y en el pensamiento como fue Virginia Woolf: "...el decoro en la expresión de las novelistas inglesas, que traducen circunstancias o movimientos del espíritu con absoluta discreción, evitando

crudeza o agresión, tiene su correlación en la escritura de la Lange". (De Miguel 191)

Al estudiar los distintos significados que dan al "yo" una u otra autora, pretendo descifrar de alguna manera, el laberinto lingüístico creado por dos escritoras excepcionales de la literatura española y latinoamericana.

CAPÍTULO I

GÉNERO Y CONTEXTO HISTÓRICO

En este capítulo analizaré la relación entre el contexto histórico, el empleo de nuevas voces narrativas y la representación del sujeto femenino en la escritura de Rosa Chacel y Norah Lange.

El surgimiento y el desarrollo de la vanguardia están muy unidos históricamente a la crisis del ser humano en un mundo en el que no encuentra significado. Benedict Anderson anotó que las naciones son "comunidades imaginarias" donde los grupos minoritarios crean y desarrollan narrativas basados en su propia existencia (Smith 36). De ahí que exista una estrecha relación entre la búsqueda de una nueva identidad, individual o nacional, y la autobiografía en la literatura y el arte vanguardista.

Para entender el contexto filosófico de la obra chaceliana y así poder hacer un análisis de las voces narrativas como un modo de romper y fragmentar el "yo", es necesario estudiar la influencia que en ella ejercieron otros teóricos e intelectuales.

A partir de los años veinte, el movimiento vanguardista atravesó, con gran vigor, toda Europa. Desde los inicios del siglo XVII no coincidía un grupo de tan

prominente talento en España: José Ortega y Gasset, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, María Zambrano, Ernestina Champourcil y Rosa Chacel, entre otros. La Generación del 27 representa un momento único en la literatura española porque, aún cuando en estos artistas y escritores prevalece el deseo de romper con el pasado idealizado, lo reconstruyen con una estética nueva y revolucionaria en el contexto y la forma.

Hablando de esa estética, Calinescu plantea que el lema del anarquista Bakunin; "to destroy is to create" se aplica a las actividades literarias y artísticas de la vanguardia en España. (117)

Ya a principios de 1925, Ortega, en su más importante ensayo "*La deshumanización del arte*", saca a la luz el concepto más importante de su filosofía: "deshumanizar" que consiste en distorsionar y eliminar la imagen del hombre en todas las formas del arte para convertirlo en un concepto abstracto. Ortega, revolucionario en la forma, plantea que el arte no debe estar relacionado con las emociones humanas. Para él, el sujeto es quien define "el arte nuevo".

Pero esta filosofía no tiene sus raíces en España. Michael Foucault, "the philosopher of the death of the Man", concluye en uno de sus más importantes ensayos; "Les

Mots et les choses", expresando: "for the Western world
"man is a recent invention" (dating back to the end of the
eighteenth century); and this invention seems already to
become obsolete". (Calinescu 130)

La diferencia del término "deshumanización" en el
movimiento vanguardista de España está en el contexto
histórico-filosófico en que se desarrolla. Como plantea
Gasset, "Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a
ella, no me salvo yo" (13). En la filosofía de Ortega, la
circunstancia es lo que está alrededor del "yo". Por eso,
proclama que "el arte nuevo" debe ser comunitario; anti-
elitista y debe estar a disposición de todos.

En contraste, Foucault expresó: "no basta con decir la
verdad, hay que estar con la verdad" (Selden 225). El "arte
nuevo" o de vanguardia no fue comunal ni abierto en España
porque, como expresó Mangini, el gran vacío de la
Generación del 27 consiste en la exclusión de las mujeres
escritoras en sus círculos intelectuales y literarios.

Ortega y Gasset, prosista radical y polémico, trata de
probar que el hombre es razón y equilibrio, mientras que la
mujer no es más que un ser confuso guiado por los instintos
más básicos. En 1923, así expresó en un ensayo que escribió
en la Revista Occidente: "... por <<la monotonía del eterno
femenino y la exigüidad de sus ingredientes>>, no tiene la

capacidad espiritual ni el don de la originalidad para comunicarse con el hombre". (Mangini 161)

Rosa Chacel es la única novelista que logra destacarse entre las vanguardistas españolas. Tal vez porque fue una gran colaboradora de las revistas más emblemáticas de la vanguardia de Madrid: la *Revista del Occidente* y la *Gaceta Literaria*, ambas dirigidas por Gasset, o también porque su obra tiene una fuerte veta filosófica. Algunos críticos plantean que los ensayos y, en especial, la perspectiva de Ortega, influyeron notablemente en la obra de Chacel.

Sin embargo, opino que su reconocimiento se debe a su vocación por las formas y a una estética que amó con pasión. En su narrativa resalta la forma en que expresa sus "yo". En *Estación, Ida y vuelta*, ella reconstruye un "yo" esencial que mira al pasado, pero que a la vez proyecta el futuro próximo:

Mi protagonista resistirá su soledad, rumiando sus sensaciones atragantadas. Sentirá que la mujer le deja: pero tendrá para mucho rato bastante de ella. Después cerrará la imprenta, donde habrá ido repartiendo su energía entre los compradores... Se irá a la calle. La hora de realizar el día -la noche- le apremiará, obligándole a sintetizar. (138)

Su prosa se caracteriza por el compromiso entre género y escritura. Foucault expresaría: "El discurso legitima a aquél a quién se le permite hablar con autoridad, todo conocimiento es expresión de una "voluntad de poder" (Selden 189), esta corriente de pensamiento podría aplicarse a la obra chaceliana.

Rosa Chacel es una de las mejores cronistas de la situación de la mujer intelectual de su época porque en sus escritos hace observaciones claras y muy sinceras acerca de los problemas que afectan a la intelectualidad de su época. En 1931, Chacel publica "*Esquema de los problemas prácticos y actuales de la mujer*" en la *Revista Occidente*. En este ensayo, rechaza el carácter masculino de la cultura de la época y aboga por "la intelectualización de la mujer". (Mangini 153)

En el prólogo a *Estación de Ida y vuelta* expresa: "Mi generación arrastraba una carga negativa: la aversión a nuestra literatura del siglo XIX. El rechazo, el divorcio que existía entre aquel mundo y el nuestro era un abismo de desprecio y burla". (10) Por ello, escribió desde una posición secundaria, pero siempre en lucha con los grandes escritores de su tiempo. Acerca de eso expresaría: "Con Ortega no me intimidaba intelectualmente... Pero con el grupo de señores a su alrededor... yo me sentía...mal".

(Mangini 149) Sin embargo, no parece haber aceptado el trato condescendiente que, como otras intelectuales, recibió por su condición de mujer.

Durante la segunda república (1931-1939) en España ocurre un renacimiento cultural, abriéndose nuevas oportunidades para la mujer. A partir de entonces es que escritoras como Chacel adoptan una actitud militante ante la intelectualidad femenina. En su narrativa, nos muestra cómo la palabra escrita puede manifestar la actividad de un mundo humano unitario, y no de uno, separado por los géneros.

En las novelas que analizaré en este trabajo; *Estación de Ida y vuelta* (1930) y *Memorias de Leticia Valle* (1945) se traslucen las metas estéticas de la autora. Los personajes de estas obras debaten los problemas más importantes de las vanguardias y de sus exponentes. La parte filosófica de su literatura resalta la necesidad de buscar la gran verdad del arte a través de las reflexiones sobre el amor: "Creo-de creer y de crear" (*Estación* 115). Por ello, sus novelas se caracterizan por elementos autobiográficos.

Rosa Chacel utiliza su prosa para explicar su experiencia como mujer en una sociedad patriarcal y en conflicto. En su novelística, analiza su historia personal,

los viajes, el exilio y el conocimiento de los nuevos ismos. En sus "yo" trata de descubrir lo que la persona es. Por ello, "yo" es el pronombre que puede ser tanto sujeto como objeto, hombre o mujer. Esto se manifiesta en el "yo" de *Estación de Ida y vuelta* al expresar: "Yo no estudié nunca con propósito de hacerme una posición". (65)

En la narrativa de Chacel, el "yo" es ambiguo porque es producto de las implicaciones psicológicas y políticas del género y de clase social de su época. A través de la narración, la autora se introduce en sus novelas y da una voz alternativa a sus personajes. En *Estación*, su "yo" se desdobra para dar voz a un personaje masculino. Al desdoblarse en esta voz, a la misma vez se está yendo en contra del grupo representado por el instrumento lingüístico y con esta actitud demuestra su resistencia al patriarcado.

Algunos críticos han mencionado que personajes como Leticia Valle parecen encarnar un sujeto múltiple, "andrógeno", con diferentes voces narrativas, voces fragmentadas capaces de producir la ruptura del "yo" en la narración porque producen un discurso que no es femenino ni masculino. Eso me hace pensar en las teorías de Oscar Wilde, el cual planteó que: "no somos sujetos ni objetos, no somos ni hombres ni mujer". (Selden 309) Chacel,

revolucionaria para su época, trata de romper con los binarismos en su búsqueda por la esencia del ser y también como modo de dar autoridad a su voz.

En su artículo, *Women's Autobiographical Selves*, Susan Stanford plantea que las mujeres, al tomar en sus manos el poder de la palabra y de la representación, proyectan en la historia una individualidad única, y nuestra autora lo logra en su ardua labor intelectual y literaria. Su importancia histórica radica en la lucha que ejerció y la cual duró décadas, y como dijera Mangini lo hizo "para conseguir su legítimo lugar entre los ilustres vanguardistas de la Generación del 27". (160)

Para comprender las semejanzas y divergencias que existen entre nuestras autoras es esclarecedor remitirnos al contexto histórico latinoamericano en que surgió y se desarrolló la obra de Norah Lange. Entre 1910 y principios del 1930 ocurren importantes cambios políticos y económicos en Latinoamérica. Estos años están marcados por el intenso crecimiento de la economía latinoamericana debido a la relación con el mercado internacional. Ocurre un cambio entre el poder hegemónico de Europa en relación con los Estados Unidos con respecto a los países latinoamericanos.

La expansión económica norteamericana sirvió de estímulo para el crecimiento de muchas ciudades en el

continente americano. El impacto de la Primera Guerra Mundial trae consigo una nueva cosmovisión en las artes y, por consiguiente, gran atracción por los movimientos europeos de la vanguardia.

Durante este período reformista en la historia latinoamericana, comienza a surgir el movimiento de la vanguardia. Estos escritores se caracterizan por el empleo de nuevas estrategias lingüísticas, el espíritu anti-académico, y la crítica social en la narrativa. Acerca de esto Eugéne Inonesco expresó:

I prefer to define the avant-garde in terms of opposition and ruptura. While most writers, artists, and thinkers believe they belong to their time, the revolutionary playwright feels he is running counter to his time... An avant-garde man is like an enemy inside a city he is bent on destroying, against which he rebels; the avant-garde man is the opponent of an existing system.

(Calinescu 119)

Debido a la confrontación entre el arte de la clase alta y la cultura popular que es notable en la literatura de la época, algunos críticos literarios han podido establecer los orígenes del vanguardismo latinoamericano entre los años del 1920 y del 1930. La actividad

vanguardista de la época está conectada por un principio que es común a todos: la "rehumanización del arte" (Unruh 21). En oposición a la "*deshumanización del arte*" de Ortega, los escritores latinoamericanos plantean que es necesario "rehumanizar" el arte.

En 1927, Magda Portal, en respuesta al ensayo de Ortega, expresó: "mientras que algunos artistas no ven la conexión existente entre el carácter innovador del arte y su importancia social, los nacientes vanguardistas latinoamericanos trabajan bajo el emblema de "la humanización del arte" concientes de su misión estética" (Unruh 24). Para lograr su objetivo, los artistas trataron de combinar el arte con las experiencias vividas. De ahí la difusión de la novela y del relato autobiográfico.

Las diferencias nacionales dieron pluralidad al carácter de la vanguardia. La actividad literaria de este movimiento se produjo con más fuerza en Argentina, Brazil, Cuba, México, Perú y Chile. Figuras como Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y César Vallejo experimentan con la estética y crean un "arte nuevo", pero desde diferentes puntos de vistas culturales.

Vicente Huidobro, escritor chileno, contribuyó a la creación del "creacionismo", mas Jorge Luis Borges y otros escritores argentinos como Oliverio Girondo, Norah Lange y

Eduardo González Lanuza, entre otros, difunden este movimiento en la Argentina, pero bajo las banderas del ultraísmo (*Voces de América* 314). La ciudad de Buenos Aires se habría de convertir en el centro de la vanguardia argentina en los años 20.

Los escritores argentinos vanguardistas se destacaron en diferentes géneros literarios. En Argentina, en contraste con otros países, la concepción estética y política de las artes está claramente dividida y enmarcada en dos grupos, Florida y Boedo. El grupo Florida manifiesta una preocupación por la renovación formal; es más estético, con influencia de la novelística francesa e inglesa (Proust, Virginia Wolf, Flaubert, James, etcétera). El grupo Boedo es un grupo más interesado en los temas sociales, con influencia del realismo ruso. Por ello, es intensamente político y presenta claras inclinaciones izquierdistas.

Aunque las mujeres no participaban activamente en las tertulias literarias de la época, Norah Lange es incluida en las actividades vanguardistas del grupo Florida. Pero, para detrimento de su arte, se ha planteado que ella permaneció a la sombra de su marido, Oliverio Girondo (De Miguel 172), lo que evitó que su obra fuera más difundida.

Sylvia Molloy expresó que Norah Lange fue más conocida por su vida extravagante y por su rebeldía que por su escritura. De ahí que se establezca una relación entre su imagen de mujer excéntrica y su creación artística. Personalmente, opino que ésa fue la posición que, estratégicamente, la escritora adoptó para poder escribir y destacarse en su propio espacio.

Jacques Derrida planteó que existe una jerarquía en este mundo en donde el hombre es el "centro" y la mujer es el "otro" (*La teoría literaria contemporánea* 208). Partiendo de esta teoría, se podría cuestionar el género en la obra de Norah Lange como lo hace Sylvia Molloy en el prólogo a las Obras Completas: ¿escribe o no escribe Lange como una mujer? (11)

Indagando acerca de la escritora, he notado que el género y su juventud son los principales criterios por los que se juzga su obra en una primera etapa. El físico y su condición de mujer moderna, hasta cierto punto escandalosa, son más importantes que la literatura que produjo. Para unos fue una diosa o musa inspiradora, para otros, una poetisa. Pero, como resalta Molloy, el título de poetisa-ultraísta sirvió más que nada para matizar y suavizar la imagen excéntrica de la autora.

Néstor Ibarra de ella dijo: "en todo caso, el ultraísmo necesitaba una mujer" (*Obras completas* 13). Sin embargo, no debemos ignorar que, durante el primer período del "ultraísmo" en Argentina, Lange colaboró en múltiples revistas como *Prisma*, *Proa* y *Martín Fierro*, entre otras y que también cultivó la poesía.

Si en Rosa Chacel vemos la influencia que recibió de su maestro Ortega y Gasset, en Norah se destaca la influencia de Borges. Con el notable escritor comparte el uso de los neologismos, el empleo de los diminutivos - lenguaje propio de la zona rioplatense- y su preferencia por los temas relacionados con la vida urbana. Estas características resaltan en su obra *45 días y 30 marineros*:

Por la calle de los almacenes siguen hasta encontrar un tranvía abierto, donde se ubican, tumultuosos. Al llegar al centro ella se hace la políglota y piden de beber en una especie de café-almacén... Guttorm la sienta en el taburete y con el teclado debajo de los ojos, se acuerda de las noches de la Avenida de Mayo, de las orquestas de señorita, de Lomito, del pibe Ernesto... Y toca el tango Julián. (253)

Pero también ella introduce nuevos temas como el de la casa, los espejos y los espacios abandonados, temas comunes del movimiento ultraísta de la vanguardia.

Lange experimentó con la prosa hasta escribir *Cuadernos de Infancia* (1937), su obra más conocida y famosa. Esta novela o retrato autobiográfico de infancia recibió el reconocimiento que no se le brindó al resto de su obra en los círculos literarios masculinos de la época porque le confirió a la autora una imagen más inocente y conservadora, y la ubicó dentro de un género más favorecedor para las mujeres de su tiempo:

-¡No quiero ser varón! ¡No quiero ser varón! La madre me tomó en sus brazos para despojarme de la ropa nueva y extraña. Lloré tanto, que mi desesperación parecía más bien una crisis nerviosa. Asustada, arrepentida, la madre me acariciaba, mientras los otros, como avergonzados, escondían el traje y se llevaban sus cosas... (*Cuadernos de infancia* 43)

En mi opinión, ella elaboró una escritura femenina capaz de subvertir el lenguaje masculino de su época. Norah Lange crea ese otro "yo" observador y lo enmarca con nuevos símbolos para lograr una nueva identidad desde la periferia. En *45 días y 30 marineros*, ella escribe como

sólo una mujer puede escribir porque la ubica dentro de una sociedad masculina con todos los problemas que allí se le presentan y lo plantea con gracia y fuerza al mismo tiempo.

No. No me intranquiliza. Lo único que me desagrada es saber que no puedo escapar. Detesto la sensación de encierro. Y si abriese una puerta, tampoco se podría huir. Espero que llegemos pronto arriba... Esto es algo que he sentido siempre, desde chica, en el colegio, en los trenes que hacían viajes largos, en las ceremonias estiradas... No tengo ganas precisas y urgentes de salir de aquí, pero me desespera saber que no puedo... (*Obras Completas* 279)

Claramente, su voz, su "yo" y su "nosotras" no son tradicionales, sino que más bien presentan matices de rebeldía. Al establecer una relación entre la autora y su contexto histórico, no puedo evitar ver un paralelo entre Ingrid, su personaje en *45 días...*, y Norah Lange, la escritora. Ingrid es una metáfora de Lange porque ambas tratan de sobrevivir en un mundo predominantemente masculino. Ingrid aprende a comprender y a vivir entre marineros solitarios y anhelantes de compañía; Norah trata de encontrar su propia voz dentro del movimiento ultraísta, predominantemente masculino, en la Argentina.

Norah Lange no sigue las reglas tradicionales de la retórica. Ella se caracteriza por un "espíritu libre que quiere decir lo que siente" (De Miguel 146). Pero a diferencia de Rosa Chacel, Lange emplea un tono más audaz y también más sensual y, por ende, más femenino.

Tanto a una como a la otra, la novela autobiográfica le permite elaborar la fragmentación del "yo" en el relato, y con ello se recrean a sí mismas y recrean su realidad. La inconformidad ante los preceptos sociales y el desafío ante la obediencia a esas reglas son puntos de convergencia entre las dos escritoras de este estudio.

Ambas escritoras emplean vocablos similares como símbolos de representación, y esto se manifiesta a continuación: "Se ubica *al borde* de su lecho. Aletargada por el sueño, siente que las manos del hombre la buscan despacio, la encuentran y la toman, llevándola casi desnuda sobre su pecho". (45 días... 325) En Lange, el borde es el símbolo de la línea que divide lo indecoroso y lo sensiblemente femenino, características muy representativas de su vida y obra.

Sin embargo, para Rosa Chacel, dada sus raíces intelectuales, el borde marca la distancia entre la razón y el sentimiento; es la línea donde se funde lo irracional con lo sensible para darle voz a su interior y a través de

sus narradores profundizar en los temas más actuales y que más le atañen: el amor, la muerte y las relaciones humanas:

¡Esta sensación!... Es la de estar durmiéndose y querer darse cuenta de cuándo se pasa la línea del estar desierto al vértice de la rampa... Lo peor es que si se llega a subir con ella hasta el borde..., allí empieza lo interesante y lo incomprendible. (*Estación 98*)

En ambas escritoras, las voces narrativas se fragmentan para crear un "yo" y darle voz al "otro", lo que rompe con las reglas tradicionales. En el proceso del relato autobiográfico de infancia, observamos en ambas un "yo" que crea a un "otro" distinto del que es ahora e incluso del que fuera antes. Ellas se mueven en un espacio propio, en un mundo donde no todo es armonía, sino la fragmentación de una memoria, de una vida. Acerca de esto, Nancy Chodorow expresó:

Growing girls come to define themselves as continuous with others... Boys come to define themselves as more separate and distinct... The basic feminine sense of self is connected to the world; the basic masculine sense of self is separate. (169)

Rosa Chacel y Norah Lange convergen en la creación de estrategias para defender su identidad, su propio "yo". Para ellas, el lenguaje autobiográfico sirvió como un cuño que les dio entrada al discurso social y económico del momento. Ambas emplearon voces narrativas fragmentadas para romper con las diferencias de género. Hablando de sí mismas, rompen con el silencio impuesto por las voces narrativas predominantes. Eso lo lograron a través de la creación de un mundo simbólico que les permitió ser reconocidas, desde su marginalidad, por los centros intelectuales masculinos de sus respectivas culturas.

Indiscutiblemente, género y contexto histórico están paralelamente relacionados en la literatura femenina de la vanguardia. Se ha dicho que, así como cambian las sociedades cambia el lenguaje discursivo: "Los grupos dominantes de cualquier época histórica tienen una importante influencia sobre la definición del arte" (*La teoría literaria* 54), y como he probado en este capítulo, también influyen en las relaciones de poder que coexisten en la literatura vanguardista latinoamericana.

CAPÍTULO II

EL YO FRAGMENTADO Y LA INFANCIA

En este capítulo, me centraré en el estudio del "yo" fragmentado en el relato autobiográfico de infancia y analizaré cómo Rosa Chacel representa el "yo" en *Memorias de Leticia Valle* y cómo lo hace Norah Lange en *Cuadernos de infancia*.

En su libro *The Rhetoric of Romanticism*, Paul de Man expresa: "Autobiography seems to depend on actual and potentially verifiable events in a less ambivalent way than fiction does". (68) Sin embargo, vemos que la novela y la autobiografía guardan entre sí semejanzas y analogías, principalmente en la presencia de un narrador que cuenta su historia, su vida, o algún episodio de ésta.

Tanto *Memorias* como *Cuadernos* están marcados por el signo del autobiografismo. Sin embargo, ¿cuán autobiográficas son en realidad? Según Paul de Man, el momento autobiográfico ocurre cuando se produce un alineamiento entre los dos sujetos: autor y narrador (71), y observamos que ese alineamiento o yuxtaposición se manifiesta en los dos relatos. Por otro lado, si las autobiografías usan de forma insistente los temas que afectan al sujeto, la memoria, el recuerdo, el amor y hasta

la muerte, entonces no hay duda del género literario de estas dos obras.

En *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Sylvia Molloy plantea: "One of the most expressive silences in Spanish American autobiographies of the XIX and XX century concerns childhood" (6). Chacel y Lange validan su historia evocando las memorias de sus años de infancia y de la primera etapa de la adolescencia. Con una técnica narrativa diferente, aunque revolucionaria en la forma, la primera le hace saber al lector el nombre de su protagonista, Leticia, creando una distancia entre el "yo" real y el "yo" novelado. En cambio, Norah, más preocupada con el "nosotras" o el "otro" que representa la colectividad de la familia, lo deja a la imaginación del lector. Sin embargo, en ambos textos, tanto el "yo" como el "nosotras" protagónico se fragmenta y se desdobra para volver su mirada al pasado y recontar las experiencias que habrían de crear el primer sentido de identidad en el sujeto infantil.

El sujeto infantil en Memorias de Leticia Valle

Memorias de Leticia Valle es el relato de un viaje de la inocencia hacia la pérdida de la misma; es el mundo fragmentado de una niña: "El día 10 de marzo cumpliré doce

años... ¿qué me importa cumplir doce años o cincuenta? Creo que pienso en ello porque, si no, ¿en qué voy a pensar?".

(7)

En la novela se elabora la narración a partir de fragmentos de la memoria de la protagonista y de sus recuerdos retrospectivos y cronológicos. La narradora se presenta como centro de la historia. La primera persona, el "yo", analiza, piensa y describe sus vivencias, pensamientos y sentimientos. La visión y la palabra se juntan como modo de reflexión e interiorización del personaje. Por ello, la narración se encauza a través del diálogo interior que ocurre por medio de la escritura:

Ahora, las peores ya no me dan miedo: me atrevo a repetirlas aquí, las escribiré para que no se borren jamás en mi memoria... Aquí ya no pueden quitármelas, ni ellas pueden irse; aquí serán como yo quiera... (8)

Desde el principio del relato, aparece un claro desdoblamiento del "yo" en la forma de una tercera persona que sigue perteneciendo al "yo" protagonista: "Estamos muy lejos, como siempre estuvimos..." (8). Aquí ocurre una fragmentación del sujeto porque la autora y la narradora infantil tratan de distanciarse del mundo que no las representa tanto por el género como por la edad.

A través del diálogo interior, Chacel expone su propia experiencia y el mundo fragmentado de sus años de infancia, y le ofrece al lector un mensaje de esperanza para un porvenir mejor. Aquí resalta la representación del sujeto como una forma de hacer frente a la realidad de la mujer y al mundo imaginario de la niña. Al unir la ficción con la realidad, Chacel está representando un mundo femenino que se fragmenta en su lucha por encontrar su propio espacio.

El tema de la soledad y del aislamiento se emplea como una forma de desplazamiento entre el sujeto y su pasado:

"La distancia es una ventaja para mí, me aísla, es mi propiedad y no siento aquel deseo de explicaciones" (8).

A Leticia le embarga el miedo y la angustia por entender la razón de su existencia: "... busco en el fondo de la angustia que me va invadiendo y encuentro esto y lo escribo, porque lo que me pasa es que tengo miedo de seguir adelante".

(153)

Aún cuando vemos que la protagonista no es Rosa Chacel, el discurso une las voces del sujeto infantil y la autora, las yuxtapone para expresar la duda existencial que embarga a la niña que, a su vez, coincide con la postura filosófica de la escritora, tan aparejada con la filosofía de Ortega y Gasset.

En el texto, las relaciones entre familia no son buenas porque existe una lucha de poder entre la protagonista, el padre y su tía Aurelia, y así lo expresa Leticia, "yo dejé de ser el centro de la casa". (22) En el relato, su "yo" se desdobra en los "otros" para controlar y establecer relaciones de poder desde diferentes espacios. A pesar de que los mayores parezcan estar en control de su vida, es ella quien, con rebeldía, hace lo que quiere: "No iré por ese camino que me marcan, no seguiré a ese paso; iré en otro sentido, hacia arriba o hacia abajo, me escaparé por donde pueda y no se darán cuenta". (9)

Al igual que en *Cuadernos*, que analizaré posteriormente, en el relato se exploran las relaciones entre madre e hija. Leticia añora y necesita asociarse de alguna manera con la madre ausente. En *Memorias* el amor maternal aparece como signo de lo inefable, de lo verdadero, de aquello a lo que la niña ya no tiene derecho:

¡Sí, después, otros han hecho también cosas por mí, todos me han querido, se han sacrificado, como dicen, pero aquello otro nada tiene que ver con esto... Aquello era como un agua, o como un cielo. ¡Se estaba tan bien allí! (11)

En el párrafo anterior se hace referencia al deseo de regresar al útero materno como una representación sublime

del amor materno. Según plantea Chodorow, "the mother is the child's first love object ..." (169), y ese sentir se manifiesta en el texto porque el "yo" se fragmenta para expresar la añoranza por esos afectos, y también para delimitar y mirar hacia dentro como forma de evaluar los sentimientos.

La necesidad de amor y de guía espiritual que, según el mito, sólo una madre puede ofrecer, desdobra al personaje hasta el punto en que ocurre un alineamiento entre ambas narradoras: la adulta y la niña. Es como si la autora evocara a su madre muerta: "Hablan del amor de las madres, de cosas que hacen o que dejan de hacer y yo siempre digo en mi fondo: el amor era aquello". (11) El estereotipo de la madre predomina sobre la función del padre en la narración.

No obstante, Leticia idealiza la figura paterna y ubica al padre en su memoria en un espacio diferente y especial que más tarde cambiará por la desilusión que le produce el ensimismamiento e indiferencia del mismo:

¡Yo esperaba tanto de su llegada! Creía que él iba a explicarme, que él iba a estar cerca de mí en todo lo que me interesaba, que con mirarle sólo comprendería aquellos misterios, aquellos dramas que yo llevaba adentro. (20)

La fragmentación del sujeto ocurre en el momento en que comprende que todo es un mito y que se encuentra sola, sin el apoyo de la madre ni del padre en su viaje hacia la adolescencia.

En *Memorias*, las relaciones de familia cumplen con una doble función narrativa. Por un lado, se emplea como un modo de representar la realidad subjetiva de la niña-narradora a través de la mirada, y por el otro, para invocar a la relación "yo-tú" entre el autor y el lector. En el relato, ocurre el fenómeno de la introspección del personaje porque el sujeto infantil contempla su realidad y evalúa su mundo interno, su subconsciente:

Me parecía sentir precisamente un no sentir en algún sitio, un tener una parte mía como perdida, como ciega... Es raro: si recuerdo lo que sentía, ¿por qué no recuerdo lo que veía? Yo creo que debe ser porque después he seguido viendo y viendo cosas; en cambio, no he sentido nunca más nada semejante a aquello. (10-11)

Ese mirar hacia dentro tratando de explicar lo que se observa y los sentimientos que se derivan de la observación, es un tema muy discutido en algunas teorías de género. Sigmund Freud plantea que "la obra literaria es un síntoma del artista, donde la relación entre autor y texto

es análoga a los soñadores y su "texto" (*Teoría Literaria*, 198). Esto nos hace entender que la niña mira hacia dentro, precisamente porque siente la necesidad de relacionarse con algo familiar que le permita comprender el mundo que la rodea y así darle voz a su propio discurso.

Chacel critica la actitud de los adultos a través del discurso infantil, que por momentos se torna intelectual y existencialista: "tan pronto dan a las cosas misteriosas una explicación tonta..., las disfrazan con un misterio odioso". (11) La voz narrativa sirve de instrumento a la autora para discutir las estructuras sociales y familiares de la época. La relación entre el autor y el lector es importante para el relato porque así pueden producirse diferentes interpretaciones de la representación que se hace a las relaciones de familia y de convivencia que afectan al "yo" infantil.

La ambivalencia entre lo real y lo imaginario crea también una fragmentación del sujeto debido a la ambigüedad que siente ante su propia realidad objetiva. La niña se imagina en otros "yo" y, con ello, crea una fuente de escape a sus problemas existenciales; es como mirarse en el espejo y contemplar la imagen que uno quiere realmente ver.

Vemos que Leticia es un ser multifacético que observa y reflexiona acerca del mundo que la rodea, tal y como lo

haría la narradora adulta. El "yo" narrativo está en función de los preceptos vanguardistas que intentan romper con las ataduras para crear un "yo" revolucionario y más acorde con la época.

El tema del incesto, aunque velado, resalta desde el comienzo de la narración para crear la duda y el suspenso en cuanto a la caracterización y representación del personaje: "Cuando quiero decirme a mí misma algo de todo lo que sucedió..." (7) La relación que sostiene la niña con don Daniel es peligrosa, y sirve como punto de referencia entre "el antes" y "el después" porque el personaje va a madurar a medida que se adentra en ella. Y vemos como el "yo" se desdobra en "otros" y en el "tú" para hablar de sus dudas y acerca de sí misma: "Me parece que si tú fueras un caballerito tendrías el hacer regalos a las damas y me parece que a ti te gustaría mucho algunas veces ser un caballerito". (73)

Esta ambivalencia en el lenguaje discursivo le da carácter "andrógeno" al sujeto. Freud planteó: "con anterioridad al establecimiento del género o la identidad todo se rige por el principio de placer" (*Teoría Literaria* 200).

Lo anterior se manifiesta en las relaciones afectivas que existen entre doña Luisa y Leticia. La curiosidad la

empuja a la casa de esa familia y allí se redescubre. Es a través de sus observaciones, de su mirar, que ella llega a sentir lo que Luisa siente, se desdobra en ella y comienza a desear lo indeseable: al marido de la otra:

¿Quién podría negarme que yo sentí todo lo que pasaba dentro de Luisa, como si estuviese yo misma dentro de ella? Las mil preguntas que yo me había formulado otras veces, incluso las cosas que no podía comprender y que esperaba que cuando fuese mayor ella me contase, todo quedó aclarado de pronto... y puedo jurar que sentía con ella, desde su último fondo, aquella especie de sed con que las palmas de sus manos parecían absorber el paño del traje. (144-145)

Leticia está pasando por una etapa de descubrimiento en donde tiene sentimientos ambivalentes en cuanto a su sexualidad, y no hay duda que la voz de la autora entra en la narración para exponer su visión de la mujer en una sociedad patriarcal: "Entonces sentí un asco de ser mujer, que me quitó la fe hasta para llorar... enteramente embrutecida y sin gracia, sin carácter de ningún género". (49)

Los puntos de referencias se desplazan en la narración para caracterizar al personaje. Para unos, Leticia es una

niña inocente que necesita educación y ser moldeada de acuerdo con las exigencias y convenciones sociales de su tiempo. Para otros, incluyendo a su tía, es un monstruo malvado y "absurdo" (7) porque sabe y piensa mucho. Por la fuerte caracterización de la niña, vemos que ese "yo" ocupa todo el espacio principal del texto.

Un tema fundamental en la narración es el viaje como símbolo de cambio y de desplazamiento. El viaje desempeña un papel importante en la narrativa de ambas escritoras. Acerca de la función del mismo en el relato autobiográfico, Marta López-Luaces expresa:

...el viaje funciona, por un lado,... como metáfora del sujeto en constante cambio; por otro, no puede sino remitir al proceso de recuperación de la memoria, en tanto capacidad de poner en movimiento los hechos del pasado y articularlos en un orden distinto de aquél en el cual originalmente sucedieron. (43)

En *Memorias de Leticia Valle*, el viaje a casa de su tío Alberto marca una nueva etapa en la vida de la niña-narradora. Allí vive en un mundo donde predomina el afecto femenino. En esa casa convive con personas que la quieren y no la juzgan. Aunque inicialmente se rebela en contra

ellos: "no iré por ese camino que me marcan..." (9), al final se retracta y se acostumbra a su nueva vida:

Han pasado cinco meses y mi vida en este tiempo me es tan ajena como la de cualquier vecino de la ciudad... Recuerdo que, al empezar este cuaderno, hice ciertos planes de conducta en oposición con el ambiente: he faltado a todos. (166)

Estructuralmente, el viaje sirve para dar significado y veracidad al relato porque permite que el principio y el final de la obra se yuxtapongan para crear un sentido de intemporalidad en el texto y porque, a su vez, es una metáfora de lo que será la vida del sujeto infantil: "Al entrar en mi cuarto me acordé de que al día siguiente era el 10 de marzo"... (170)

El yo y la mirada en Cuadernos de Infancia

Cuadernos de infancia es la autobiografía de Norah Lange. En el relato, ella recrea su niñez y su vida familiar en Mendoza y en Buenos Aires, donde viviría sus primeros años de adolescencia. Este libro es, según Sylvia Molloy, "literalmente excéntrico" porque en el mismo la escritora logra trasladar la estética vanguardista de la poesía a la prosa, y con ello, se aleja de las formas más tradicionales de representar a la niñez.

Si *45 días y 30 marineros* no recibió una buena crítica por parte de los círculos intelectuales masculinos debido al carácter sensual y "escandaloso" del libro, *Cuadernos de infancia*, como señala Molloy, "ubica a la autora en un terreno más adecuado con la sensibilidad femenina de su tiempo". (20)

Desde el comienzo del texto, Lange inscribe su "yo" recuperando fragmentos de la memoria a través del recuerdo. La reconstrucción de sí misma desde su mirada interior, fragmentaria, es el hilo que conduce la narración. El pasado que la narradora evoca, como en todos los textos autobiográficos, es subjetivo porque está moldeado por los recuerdos selectivos de la autora y por la representación que hace de sí misma en el tiempo presente.

En *Cuadernos*, la memoria individual se desdobra en la colectiva. Desde muy temprano en la narración ocurre un desplazamiento del "yo" al "nosotros": "..., pero ni ésta ni cualquiera otra incomodidad hubiese podido aminorar el entusiasmo que provocaba en nosotras el acontecimiento de cenar, con los mayores, en el comedor de un hotel". (9)

Ese desdoblamiento sirve como una estrategia de la autora para relacionarse con el lector a través de las experiencias vividas. Como Sylvia Molloy expresa: "The opening of individual memory onto the memory of others

contributes to the nostalgia flavor of many Spanish American autobiographies". (161)

Al introducir a sus hermanas en la narración, la narradora está validando sus propias memorias y con ello está legalizando el discurso colectivo. Esos fragmentos de memoria crean el espacio donde el sujeto, infantil y adulto, se sienten protegidos. Por ello, Norah Lange opta por el espacio confinado al hogar y no hace mucha referencia a eventos que suceden fuera del marco de la casa.

La niña del relato está protegida del mundo exterior por su familia y en ese ambiente propicio se sitúa para narrar su historia. Esto no ocurre en *Memorias*, en el cual la niña goza de más libertad para la observación debido al pobre entorno familiar en que se recrea a sí misma.

En *Cuadernos* predomina el dominio del recuerdo sobre las emociones y los sentimientos. Esta característica es una gran diferencia entre el estilo narrativo de Norah Lange y Rosa Chacel. A diferencia de *Memorias...*, aquí la niña no tiene un nombre, y los datos no aparecen de forma cronológica. La temática se desarrolla en un espacio intemporal porque las memorias del "yo" se acumulan como fotografías a partir de fragmentos independientes: "Acurrucadas, procurábamos distraer nuestro miedo

acariciando a los perros que se escondían detrás de los asientos". (11)

Esos fragmentos de la memoria son parte del proceso de aprendizaje de la protagonista. En su relación familiar, su papel de observador-participante es lo que impulsa el desarrollo temático del relato. A la niña de *Cuadernos...*, le gusta mirar, espiar a las personas y al mundo que la rodea. Por eso, el yo de *Cuaderno* es más observadora que protagonista:

A los cinco años, la cordillera ya me había acostumbrado a su presencia solemne y alejada, pero el paisaje no me inquietaba demasiado. Las personas y las cosas me proporcionaban el mundo necesario y minúsculo para revestirlo de palabras y de gestos predilectos. (99)

A diferencia de *Memorias*, en la cual la niña-narradora junta y recrea fragmentos de sus memorias a través de la escritura, en *Cuadernos* la niña lo logra con la observación y el empleo de las palabras y gestos. Si Leticia observa para buscar una explicación a sus misterios existenciales, la niña de *Cuadernos*, como explica Marta López-Luaces, lo hace para "ensayar comportamientos que pertenecen a otros; para representarlos ante un público" (59). La imaginación y la experimentación se convierten en rasgos inherentes de la

niña-narradora. Actuando la niña aprende; con la observación va modelando su propia identidad.

Sin embargo, es difícil caracterizar a este sujeto infantil porque su personalidad no es única ni individual. La niña representa a múltiples personas; ella es un grupo, una familia en una época determinada. El "yo" se desdobra en los "otros", que a la vez, se convierten en la otra imagen que se refleja en el espejo.

En los fragmentos recuperados de su vida, el sujeto, autora y narradora, ve la cara que quiere ver de sí misma. Como Paul de Man expresa: "la autorrepresentación es un proceso de restauración, es un proceso de de-facement" (3). Las miradas de la niña y de la mujer adulta se unen al mirarse en el espejo. Sin embargo, es la mirada adulta la que realmente reconstruye y recrea su propia infancia. Como mencionara anteriormente en el capítulo I, el "yo" adulto crea a "otro" distinto del que es ahora e incluso del que fuera entonces.

La niña se convierte en una traducción de ese "yo". La fragmentación del sujeto no nos permite darle una caracterización al personaje infantil debido a los diferentes modos de representación del mismo. Por ello, no podemos delinear sus contornos físicos o espirituales

porque son como la ventana opaca del principio de la historia.

Con frecuencia en *Cuadernos*, el "yo" se desdobra y se desplaza en los espacios destinados a otros. Eso no ocurre en *Memorias* porque Leticia, la niña-narradora, tiene una personalidad definida e individual y dentro de su propio espacio textual se caracteriza por su rebeldía, inteligencia y sensualidad. Ella, indudablemente, lleva el papel protagónico en el relato.

Existe un juego entre la mirada de la niña y los movimientos de los protagonistas de su historia (De Miguel 181). Ella goza al descubrir algo nuevo, pero también sufre las angustias propias de la niñez y de los cambios hacia la adolescencia. Eso se refleja en la mención que hace a las ventanas que enmarcan y delimitan ciertos espacios: "tres ventanas dan sobre mi niñez" (15)

En su libro *Ese Extraño territorio*, López-Luaces plantea que, en *Cuadernos*, las ventanas son marcos a través de los cuales se representan las jerarquías y géneros dentro de la familia (33). Por ejemplo, la ventana del escritorio del padre delimita la presencia de un espacio masculino privilegiado. Ésta es la habitación que raramente las niñas visitan. Este cuarto es varonil, sobrio y a la vez misterioso, dada la presencia de objetos de diversos

orígenes que el padre ha acumulado en los múltiples viajes que ha realizado. La habitación representa un mundo distante y diferente con el cual las hermanas no se identifican. Y así lo expresa la narradora adulta:

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..., que uno encuentra, mucho tiempo después en el fondo de algún cajón. (15)

Por el contrario, el cuarto de costura de la madre es el centro de representación del "yo" femenino porque entre telas, hilos y ropa infantil las niñas comparten sus secretos y conviven con la progenitora dentro de un magnífico y organizado matriarcado: "En ese cuarto parecía más accesible, más dispuesta a que se le contara todo... Su ventana mantuvo siempre la luz que conviene a los niños. No he visto otra, después". (16)

En *Cuadernos*, la familia se identifica como una unidad de poder. Aún cuando la madre alegoriza a la mujer tradicional, el texto se enfoca en cómo ella, desde esa posición periférica, es quien dirige y organiza los movimientos de la familia. Ella es quien, verdaderamente, lleva el control del hogar.

Por otro lado, la ventana de la hermana Irene representa el lugar destinado a los misterios de la adolescencia; es el territorio donde abunda la imaginación, los sueños quiméricos de la niña en crecimiento. A la vez, representa un lugar privilegiado, jerárquico, dentro de la familia porque allí vive la hija mayor: "De su ventana siempre esperábamos las mayores sorpresas... Quizás por eso su ventana siempre me pareció misteriosa". (17)

A diferencia de Leticia en *Memorias*, la niña-narradora de *Cuadernos* no siente repugnancia de lo que se adelanta, la pubertad, sino que expresa un sentimiento de pena hacia la hermana que tiene que afrontarlo sola.

El uso de la retórica es importante para Lange; ella traduce la estética vanguardista-ultraísta a su prosa. De ahí la importancia de las palabras en la representación del sujeto en el relato:

...Las letras enmarañadas, los palotes tiesos de las eles y de las tes, me proporcionaban más distracción que un juego de paciencia.

Y fue así como... inconscientemente facilité, con ese solitario tipográfico, el error de creer en la palabra en sí, en su belleza aparente, que sólo alcanza su plenitud, detrás, dentro de sí misma. (35)

Norah cree en el poder de las palabras y con el empleo de la personificación acentúa el poder de observación de su personaje.

En *Cuadernos de infancia*, la mirada y el lenguaje se unen para crear un sujeto múltiple que por sus dimensiones no puede encasillarse dentro de la primera persona, del "yo" tradicional, porque se desdobra en el "nosotras". Para crear los distintos modos de representación de ese sujeto comunitario, Lange emplea la repetición, la sustitución y el desdoblamiento, y con ello recrea momentos únicos en su relato autobiográfico.

La escritura de Norah Lange transformó el discurso femenino de su época porque abrió los espacios cerrados de la narrativa tradicional al alternarlo con nuevas técnicas vanguardistas. En su escritura, al igual que en la de Chacel, existe la preocupación por afianzar una voz única: la voz femenina; y eso lo logra en *Cuadernos* al convertirnos en partícipes y no espectadores de la historia.

En los relatos de infancia estudiados en este capítulo, Chacel y Lange experimentan con sus identidades autobiográficas y tratan de analizar su experiencia en la niñez a través de la memoria. Con ello, recrean lo hermoso de los años de la adolescencia: "Me pareció que me alejaba

de lo que había sido hasta ese instante... de todos los pequeños miedos... de toda la ternura que recorrió mi infancia". (*Cuadernos* 178)

El efecto de la técnica del desdoblamiento se trasmite al lector porque, sin duda alguna, al leer estas novelas se nos concede el privilegio de ser transportados a la región mágica e inolvidable que fuera nuestra niñez.

CAPÍTULO III

LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO POSMODERNO EN LA NOVELA DE LA VANGUARDIA

En este capítulo examinaré la relación entre las artes visuales y la construcción del sujeto posmoderno en la narrativa de las escritoras de este estudio. Mediante el análisis de la influencia de la fotografía y del cine en la novela de la vanguardia, pretendo resaltar el papel creador del arte en la formación del "yo" en el relato autobiográfico femenino de la vanguardia.

Matei Calinescu plantea que la problemática posmodernista parece tener una preocupación profunda con el problema de la representación del sujeto. Algunos críticos han indicado que los sistemas de representación del "yo" están implicados con la función del arte y del sujeto dentro de la literatura. De ahí que en la novela vanguardista se vean relacionadas las dos formas importantes de expresión artística: la palabra y la imagen.

Refiriéndose al poder representativo de la palabra y de la imagen en el sujeto moderno, en su ensayo *"El pintor en la vida moderna"*, Baudelaire expresó: "La modernidad es lo transitorio, lo que huye, lo contingente; es la mitad del arte, y la otra es lo eterno y lo inmutable". (Williams

20) De esto se entiende que la escritura vanguardista representa al sujeto como producto revolucionario de la fusión de las imágenes con las palabras.

Tanto la narrativa de Norah Lange como la de Rosa Chocal refleja al sujeto como creador de sí mismo mediante el empleo de imágenes que, como en el cine y la fotografía, cambian de foco o de punto de vista y, con ello, de marcos espaciales: "Toda mi atención era para perseguir aquello que revoloteaba fuera de mi foco visual..." (*Estación 35*).

Como señalé en el capítulo anterior, entre los conceptos o innovaciones vanguardistas utilizados por ambas novelistas con el propósito de representar el sujeto se encuentran la ruptura con el pasado, la fragmentación, el desplazamiento y el descentramiento del "yo". Se emplean como una forma de rebelarse en contra del canon masculino. La escritura de Lange y Chacel trata de subvertir los discursos dominantes a través del poder de las artes visuales. Como señalará Linda Hutcheon, una crítica canadiense, "el fenómeno cultural de lo posmoderno es contradictorio porque subvierte los mismos conceptos que desafía". (36)

Tanto Foucault como Derrida han discutido esta contradicción que afecta al sujeto posmoderno. Sus estudios han tenido gran influencia sobre la cultura y la literatura

de la vanguardia porque Foucault ha hablado de las relaciones de poder en el texto, y Derrida ha cuestionado la posición central del sujeto en la literatura contemporánea. Según Derrida:

deseamos un centro porque nos garantiza ser en tanto presencia, creemos que nuestra vida física y mental está centrada en un "yo", y esta personalidad es el principio de unidad que se encuentra bajo la estructura de todo lo que hay en este espacio. (*La teoría literaria*, 208)

Lo anterior fundamenta la tesis de "que lo posmoderno nace en el momento en el cual descubrimos que el mundo no tiene centro fijo...". (Williams 24) Por ello, en la escritura femenina de la vanguardia la voz narrativa asume la forma de la primera persona, singular o plural para identificarse con una estética que revela la relación descentralizada que existe entre el sujeto, el arte y la vida.

Anteriormente mencioné que existe una gran relación entre la palabra, los modos de representación y las artes visuales en las novelas estudiadas. Si partimos, del análisis de *Cuadernos de infancia* y de *Memorias de Leticia Valle*, se puede decir que la infancia influyó mucho en la forma de escribir de Norah Lange y Rosa Chacel. Por ello, resalta el papel de la memoria como un aspecto narrativo

importante de la escritura porque es lo que condiciona que en sus narrativas las impresiones se comuniquen a través de imágenes fragmentadas como fotos dispersas.

La técnica de la imagen fotográfica mediante la que se manipula la perspectiva y el contraste se emplea en los relatos como forma de la representación y de la fragmentación del sujeto. Como manifiesta Chris Jenkins, "The gaze and the conscious manipulations of images are the dual instruments in the exercise and function of modern systems of power..." (15)

El movimiento de la vanguardia, en su afán de creación y renovación, busca transformar la realidad del mundo material en una realidad artística. De ahí el papel transformador del cine y la fotografía en la literatura vanguardista. Don Slater plantea que la fotografía está unida a la visión moderna como un vehículo de verdad y conocimiento.

Norah Lange y Rosa Chacel trataron de romper con la temática convencional al introducir imágenes que sugieren motivos que relacionan la tecnología con la vida en la ciudad y así incorporar nuevos temas vanguardistas en su narrativa. Acerca de la relación entre la literatura y el mundo mecánico de la vanguardia, Vicky Unruh corrobora: "Interacting with prevalent poetic images of the artist and

drawing on modernity's technological and activist motifs, will be marked by the dynamic images of times." (27)

Ambas escritoras exponen su gran afán por el arte y crean un espacio donde lo simbólico se manifiesta más que lo ideológico o social. Para manifestar las identidades del sujeto narrativo, Lange y Chacel emplean la asociación de las imágenes unidas a la expresión mediante el juego que se establece entre la palabra y las artes visuales.

Rosa Chacel y las artes visuales

Para comprender la relación de la literatura y las artes visuales en *Leticia Valle* y *Estación de Ida y vuelta*, es imprescindible mencionar la formación artística de Rosa Chacel. Durante sus años de infancia, ella demostró su gran talento por la escultura clásica griega. En el año 1910, ingresó en la Escuela de Arte y Comercio. Luego, entre 1915 y 1918, Chacel asistió a la prestigiosa Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Allí conoció, entre otros artistas, a Timoteo Pérez Rubio, quien se convertiría en su esposo.

Después de contraer matrimonio viajó por Europa y, durante una visita a París, la escritora se familiarizó con la obra *Manifeste du surréalisme* de André Breton, lo que le permitiría introducir elementos surrealistas en su obra

literaria. Como menciona Mangini, los temas del dibujo, la pintura y la escultura serían las bases de una literatura experimental enriquecida por la influencia del arte clásico.

Rosa Chacel aplica elementos del arte, la fotografía y el cine en su obra para representar al sujeto en sus novelas. Esto se manifiesta claramente en *Memorias* y en *Estación*. En esta última novela el tema más sobresaliente es el arte; que expresa mediante el empleo de muchas imágenes visuales. A través de las imágenes, la escritora resalta la sensualidad femenina. Para ella, la figura de la mujer se representa como objeto de arte: "En su perfil hay un clasicismo elemental que hace que su cara, en reposo, sea como una forma donde se puede inscribir lo que se quiera sin que cambie su canon". (*Estación* 57)

Observamos que ella logra fusionar la prosa con el arte y lo clásico con lo vanguardista mediante el empleo de imágenes surrealistas que son expresadas a través de un lenguaje clásico, de vocabulario brillante, complejo y renovador. El mundo de las cosas que transitan en constante movimiento se manifiesta en *Estación* unido a la imagen plástica, tal como lo hicieron Lorca, Dalí, Alberti y Buñuel en el cine. Es ese tipo de discurso lo que hace diferenciar la obra de Chacel de la de otros vanguardistas.

En las novelas que se analizan en este trabajo, ella expresa un balance entre lo real y lo ficticio, que a su vez, es lo que conforma el misterio del mundo surrealista. En las imágenes que emplea se percibe el deseo de jugar y de dejar volar la imaginación. Hay imágenes lúdicas con rasgos del simbolismo y del impresionismo porque combinan la luz y la sombra sin dejar de ser reflejos del mundo interno del sujeto:

Pero, el portal... Ni siquiera la costumbre que adquirí de entrar en él a diario pudo borrarle la impresión que me causaba su luz al llegar a la puerta... Al final de la galería de cristales enteramente cubierta por una parra, y desde la calle oscura el pasillo parecía un túnel lleno de luz verde. (*Memorias* 33)

Para Chacel, la luz es símbolo de las artes y, a la vez, es una metáfora del conocimiento. Como indica Don Slater en su artículo *Photography and Modern Vision*, "Knowledge becomes a matter of accumulating facts in order to appropriate objects...the hypervaluation of vision requires a realist form of interpretation". (221)

La escritora pone énfasis en los objetos y la realidad cotidiana para lograr la representación del sujeto y crear una realidad textual. Eso lo logra utilizando un arte para

explicar otro al establecer una conexión entre la imagen y el texto, en otras palabras, entre el signo y el significante: "Otras veces me había dado cuenta de que sus imágenes se desprendían de mí, de que eran centrífugas". (*Estación*, 105). Chacel sabe manipular el lenguaje para crear un discurso en el que la visión y la palabra se yuxtaponen para crear un concepto nuevo, independiente de la realidad.

La escritora fue una gran exponente del arte moderno, y como otros intelectuales de su generación, estuvo profundamente interesada en el cine como uno de los medios de expresión artística más representativos de la vanguardia. Acerca de la importancia del cine en su obra, la escritora comentó:

El cine nos trajo, nos dio a los que escribíamos en nuestra quietud la sorpresa del movimiento... La simultaneidad que Picasso llevó a las artes plásticas... es la existencia del cine la que ha modificado nuestra visión... (Mangini 158)

En *Estación*, las artes visuales, en especial el cine, desempeña un papel creador en cuanto a la argumentación de la novela. Con el uso del monólogo interior y el empleo de la técnica de la primera persona, Chacel trasmite en la historia sus sentimientos y aptitudes a través de imágenes

visuales. Ella utiliza una representación cinematográfica para crear una nueva realidad para su personaje protagónico: "En cambio, en el prismático, la imagen se adentra, dobla su ángulo y llega al ojo reforzada, repulida, ampliada". (127)

En el relato se produce una confusión entre ficción y realidad porque el arte le proporciona los medios al personaje para crear su propia realidad. Como Benjamín observa en *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, "the camera introduces us to unconscious optics as does psychoanalysis to unconscious impulses". (18)

En el protagonista observamos a un hombre, al sujeto que mediante el monólogo interior trata de recrear su vida presente con esperanzas hacia el futuro, pero que, a la vez, rechaza su pasado. En el contexto de la obra, los límites entre realidad y representación sirven para delimitar la representación del "yo". Mediante la técnica de la "delimitación", la escritora establece una comparación entre lo que el personaje piensa su interioridad y como actúa dentro de su realidad textual.

En el argumento, el protagonista quiere crear su propia película y, emotivamente, da al lector una definición del cine:

El cine es el alma en pena de un arte plástico. Es un arte plástico sin plasmar. Plásticos sus valores, sus elementos. Con ellos se puede conseguir la infiltración subjetiva, suave, y velozmente, disparando a un tiempo cien flechas de sutiles sugerencias. (130)

Este personaje nos dice lo que haría con su protagonista y es de notar que, de la misma manera que la escritora se desdobra en su personaje para crear el argumento de su novela, este último se convierte en guionista y director de su propia película.

En esta obra aparece el arte como función salvadora porque se convierte en la razón de ser del personaje. Con la incorporación del cine en la narración, renace la ilusión del protagonista de seguir adelante y de comenzar de nuevo: "Algo ha terminado; ahora puedo decir: ¡principio! (142)

A través de las artes visuales, Rosa Chacel cuestiona los límites entre la realidad y la ficción. En las imágenes, emociones y la técnica aprendidas del cine encontró un estímulo que trascendió las fronteras del arte y le permitió enriquecer la literatura femenina de la vanguardia.

Influencia de las artes en Norah Lange

Al estudiar al sujeto posmodernista en la obra de Lange, se observa que la escritora usa la palabra para representar al sujeto y, a la vez, emplea el arte para exponer y pintar la realidad de sus personajes. En su narrativa, se interrelaciona lo visual con la palabra para crear a sus protagonistas. Para la escritora, las artes sirven como metáfora del texto que crea su propio mundo.

Después de analizar dos de sus novelas, puedo decir que la actividad de escribir sus novelas surge de la necesidad de crear su propio espacio discursivo. Su estilo se parece al de un álbum de fotos donde se destacan imágenes fragmentadas. Por ello, en Lange, al igual que en Chacel, la memoria es la fuente y el material que suplen su historia.

En el caso de la escritura de Norah Lange, es fácil observar ejemplos de la combinación de diferentes artes y estilos que convivieron en la misma época. Como plantea Molloy, ella fue "una firme creyente en el precepto vanguardista de reintegrar el arte a la praxis de la vida..."

(16)

En *Cuadernos*, el "yo" de la niña simula la cámara que lo capta todo. La perspectiva y la mirada se unen para crear la realidad del texto. Mediante la representación del

sujeto, se combinan el lenguaje con la creación artística, en especial con la fotografía:

Al salir de la iglesia nos dirigimos al estudio del único fotógrafo que existía en el pueblo... Mientras situaba a las hermanas frente a un biombo, les tomaba el mentón entre el pulgar y el índice, y después de ensayar diez veces el ángulo... retrocedía con un pequeño salto de bailarina... (63)

La fragmentación y el trabajo de perspectiva tienen un papel importante en su obra. Según Sylvia Molloy, Lange emplea una mirada que tiene mucho en común con la del artista porque divide una escena en diferentes planos y perspectivas: "..., como si sus ojos descoloridos pretendieran no dejar nada sin captar". (*Cuadernos* 156).

Como mencioné en el capítulo II, la influencia de Jorge Luis Borges puede observarse en la retórica de Norah Lange porque Borges manifestó una gran preocupación por revolucionar las formas de representación. Para él, la modernidad implicaba criticar y renovar al pasado con el propósito de cambiar y crear nuevos valores literarios. Acerca de su obra, Calinescu plantea: "Hence, in his work, the proliferation of images and actions directly or

indirectly linked to the idea of representation: mirrors, reflections, impersonating, mimicking". (299)

Esa forma sistemática de enmarcar y de representar al sujeto también se observa en las novelas de Norah Lange analizadas en este estudio. A través de su mirada subjetiva, sus narradoras representan y reflejan los espacios mediante las imágenes que se reproducen por las ventanas, los espejos, las fotografías y los marcos: "... las cinco delante de un espejo, cada una detenida frente a su rostro, contemplábamos el efecto de la sombra sobre los ojos, el resplandor distinto que la luz de la ventana adquiría en nuestros cabellos..." (*Cuadernos* 40).

Los elementos de luz y sombra, tan comunes en el arte surrealista, aparecen con frecuencia en su discurso. Imagen y palabra se convierten en una fuente de placer estético para la escritora. Chris Jenkins corrobora lo anterior al plantear que, "to speak/write/depict the world as a coherent form is to formulate the world in line with an active methodic vision". (12)

Un tema que sobresale en *45 días y 30 marineros* es la fragmentación del cuerpo de la mujer, lo cual es relevante por su relación con las artes visuales. Si, como explicara antes, en la primera novela resalta el poder de observación de la niña-narradora, en la segunda lo que predomina es el

poder de la mirada masculina y la reacción de Ingrid, la protagonista, al sentirse objeto de observación y de seducción.

Desde el principio de la narración en *45 días*, lo que resalta es la representación y la fragmentación del cuerpo del personaje. Ingrid toma conciencia de su imagen y de su destino de mujer en medio de un grupo de hombres:

En apretada hilera, los ojos celestes le suben por las piernas, le llegan a la cintura, ingenuos y redondeados por la curiosidad. Un poco más y ya enardecen su rostro, sus ojos también azules, su pelo lacre, para luego dejarla reconocida, abandonada, sola. (OC 239)

El constante escrutinio y la frustración que siente la protagonista ante el insistente cortejo al que se ve sometida, marcan el renacer de un nuevo sujeto femenino que eventualmente va a reflexionar acerca de las diferencias entre hombres y mujeres. Este personaje representa una partida al "yo" pasivo de *Cuadernos* porque Ingrid es una mujer independiente y atrevida que estudia y disfruta de su posición en una cultura masculina. Al tomar conciencia de su cuerpo, Ingrid se relaciona no sólo consigo misma, sino que toma conciencia de grupo; de género.

La importancia de las artes visuales en *45 días* ya se hace visible en la fotografía que se toma para la presentación del libro. En la misma, Norah aparece vestida de sirena y está acompañada por un grupo de escritores disfrazados de marineros. Sin lugar a dudas, la imagen visual es parte del juego que le permite introducir una representación o fragmento de una escena dentro del mundo ficticio del personaje. Como Jenkins plantea: "It is an alternative 'vision', though one more optimistic than that founded on 'power-knowledge'". (149)

En el texto, se hace referencia a la fotografía como una forma de relacionar la ausencia con la nostalgia mediante una imagen visual: "para estar más cerca de lo suyo esa primera ausencia construida sobre agua, ubica fotografías sobre la pequeña mesa..." (OC 241)

En ambas novelas, Norah emplea imágenes fotográficas para representar los fragmentos de la memoria con que se reproduce el sujeto a sí mismo. Tanto en *Cuadernos* como en *45 Días*, la fotografía es como expresa Barthes, "una analogía mecánica de la realidad" (197) porque sirve para denotar un mensaje subjetivo acerca de la realidad del sujeto en el texto.

Como mencioné antes, la función del arte en la literatura de la vanguardia es establecer una relación

entre el mundo real y el ficticio textual para crear la ambigüedad y la fragmentación del sujeto. Eso se observa en *45 días* cuando las imágenes y la palabra se unen para resaltar la estética vanguardista. Un ejemplo es la siguiente estrofa, la cual se nos presenta como una descripción a un cuadro surrealista por el uso de figuras geométricas y la simetría en la narración:

La orquesta, en ese momento, con deliberada voluptuosidad, rezonga un tango...

El capitán la ubica en su abrazo oficial. Ella presiente aspectos geométricos desempeñados por los dos. Tiene la sensación de ser una tangente ágil, tocando en un punto la circunferencia de su abdomen. (264)

Resalta en la novela el gusto de la autora por la música, la cual convierte en elemento que se repite muchas veces en la narración. Al introducir la música en la literatura, Norah crea una imagen para presentar una parte del argumento de su obra. Esto le permite enfrentarse a la realidad de su protagonista y darle cierta solución a su problema existencial. Por ello, usa el baile como forma de relacionar a Ingrid con sus compañeros de viaje y así menguar el asedio del que sufre por parte del capitán del barco.

A través de la relación entre las artes visuales y la literatura, Norah Lange y Rosa Chacel intentan elaborar nuevas técnicas de fragmentación del sujeto para representar un nuevo "yo" y celebrar su condición de mujer. Ambas crean una identidad femenina que se basa en la libertad y lo expresan en su fascinación por el uso de la retórica, el conocimiento del lenguaje y la influencia de las artes en su literatura.

CONCLUSION

En este estudio me he ocupado de analizar el empleo del "yo" en la narrativa de dos notables escritoras vanguardistas. Aunque Norah Lange y Rosa Chacel se desarrollaron en distintos ámbitos culturales, ambas convirtieron el mutismo de la mujer en palabra y con ello reflejaron la fragmentación conflictiva del sujeto posmoderno. A partir del estudio de la relación de las artes visuales y la palabra, he mostrado cómo ambas autoras incorporaron las artes, en especial el cine y la fotografía, en sus obras y cómo, a través de la mirada subjetiva, ambas enmarcan y representan de forma sistemática al "yo".

En el primer capítulo he estudiado las relaciones entre el contexto histórico y el género, y cómo esa relación afectó los discursos de poder en la narrativa femenina de la vanguardia. Vemos que tanto Norah Lange como Rosa Chacel utilizaron su prosa para tratar de explicar su experiencia como mujer en una sociedad patriarcal. Ambas crearon un discurso capaz de subvertir al discurso dominante desde una posición periférica.

Claramente, sus "yo" y sus "nosotros" no conforman las reglas tradicionales de la retórica. Al establecer una

relación entre las escritoras y su contexto histórico, no puede evitarse ver el paralelo que existe entre Lange y Chacel y sus personajes. De ahí el carácter autobiográfico de sus textos. En el proceso de escribir fragmentos de su vida, se observa que las escritoras convergen en la creación de su propia identidad. Como expresé antes, el lenguaje autobiográfico sirvió para ambas como el cuño que les dio entrada al discurso social y económico del momento. Con ello, crearon una voz única y fragmentada para romper con las diferencias de género.

A continuación, estudio el "yo" fragmentado en el relato autobiográfico de infancia. En el análisis de las novelas *Memorias de Leticia Valle* y *Cuadernos de infancia*, he visto cómo estas novelas están marcadas por el signo del autobiografismo y cómo el sujeto se fragmenta y se desdobra volviendo su mirada al pasado para recontar las experiencias vividas.

En estas obras tan representativas de la vanguardia femenina, el sujeto: autora y narradora se fragmentan y se desdoblan en otros "yo" para distanciarse del mundo que no las representa. Como planteara Barthes acerca del autor posmoderno, "se encuentra desprovisto de toda posición metafísica y reducido a una encrucijada". (*La teoría literaria* 193) Esa encrucijada se manifiesta en el problema

de la representación del sujeto femenino en la literatura de la época.

En *Memorias y Cuadernos* se exploran las relaciones de familia como una forma de explicar la fragmentación y representación del sujeto infantil. Ahí se observa cómo, a través del fenómeno de la introspección del personaje, la niña-narradora contempla su realidad y evalúa su mundo interno mediante la observación al mundo externo que la rodea. A través de la ambivalencia y de la ambigüedad en el lenguaje discursivo, las autoras inscriben su "yo".

Finalmente, en el tercer capítulo he examinado la relación entre las artes visuales y la literatura en la construcción del sujeto posmoderno. La entrada en el mundo creativo se manifiesta como una novedad, especialmente en la novela *Estación de Ida y vuelta*, en la cual el personaje recrea su realidad a través de imágenes cinematográficas. En las novelas analizadas las imágenes se incorporan al texto para describir con sensibilidad la experiencia de los protagonistas. La necesidad que sienten las autoras de darle una voz a sus narradores se traduce en sus metas estéticas.

En la narrativa de Norah Lange y Rosa Chacel encontramos una forma especial de enmarcar y de representar el sujeto dentro de espacios selectivos mediante las

imágenes producidas por las ventanas, los espejos y las fotografías. Como manifiesta Michael Schclig en su artículo "*The Mirror Metaphor in Modern Spanish Literary Aesthetic*",

Mirrors appear as motifs in the visual arts and literature... Given its universality, the mirror often has served as a metaphor for introspection, self-contemplation and even autobiography, and has symbolized the structuring of works of fiction and drama. (1)

En las novelas estudiadas, el uso de imágenes que combinan los elementos de luz y sombra nos hace pensar en imágenes comunes a la pintura surrealista. Pero también puede observarse la relación de la palabra con el prisma, o el foco de la cámara en acción porque, como dijera Benjamín Jerkin, no puede negarse la influencia del cine en la literatura contemporánea.

La obra de Norah Lange y Rosa Chacel representa un gran paso en la trayectoria de la literatura femenina. Sus protagonistas tienen una voz propia, razonan y tratan de sobrevivir en su marginidad. Ambas emplean una estética en la que temas tradicionales femeninos como el amor y el matrimonio no resaltan como lo más importante de su existencia. Tanto una como la otra trataron de sobrepasar las restricciones impuestas por los círculos intelectuales

masculinos de sus respectivos países. Por ello, crearon un "yo" capaz de distanciarse de esas limitaciones y de crecer en el proceso de aprendizaje para crear una identidad propia a través de revolucionarias técnicas en la representación del sujeto.

Concluyo planteando que, durante el proceso de investigación de este estudio, no pude encontrar una crítica literaria en la que se hiciera un análisis comparativo entre la obra y vida de Norah Lange y Rosa Chacel. De ahí que, el objetivo final de este trabajo haya sido establecer un punto de referencia para un futuro estudio crítico acerca de ambas escritoras, quienes en el proceso de configurar sus "yo", se convirtieron en máximas exponentes de la literatura femenina vanguardista de España y Latinoamérica.

BIBLIOGRAFÍA

- Actas del congreso en homenaje a Rosa Chacel: Ponencias y comunicaciones. Ed. De María Pilar Martínez Latre. Universidad de la Rioja, 1994.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Argentina: Siglo XXI, 2001.
- Calinescu, Matei. *Five faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.
- Cernuda, Luis. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guardarra, 1957.
- Chacel, Rosa. *Estación ida y vuelta*. Barcelona: RBA Editores, 1993.
- _____. *Memorias de Leticia Valle*. Barcelona: Editorial Lumen, 1985.
- Chodorow, Nancy. *Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978
- Cole, Gregory K. *Spanish Women Poets of 1927*. New York: The Edwin Mellen Press, 2000.
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- De Miguel, María E. *Norah Lange: una biografía*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- El movimiento poesía Buenos Aires (1950-1960). Ed. Raúl Gustavo Aguirre. Buenos Aires: Fraterna, 1979.
- Historia y antología de la poesía española. Ed. de Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1967.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. London: Routledge, 1988.
- Lange, Norah. *Cuadernos de infancia*. Buenos Aires: Losada, 1957.
- Lange, Norah: Obras completas. Ed. de Adriana Astuti. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005

- Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 2004.
- López-Luaces, Marta. *Ese extraño territorio: La representación de la infancia en tres escritoras latinoamericanas*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Mangini Shirley. *Las modernas de Madrid*. Barcelona: Península, 2001.
- Moil, Tori. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza, 1996.
- Poesía española de vanguardia. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid: Castalia, 1995.
- Schclig, Michael. "The Mirror Metaphor in Modern Spanish Literary." Mellenpress. Mellen Press.
<http://www.mellenpress.com>.
- Selden Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 2004
- Smith, Sidonie and Julia Watson. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992
- Unruh, Vicky. *Latin American Vanguardists: The Art of Contentious Encounter*. California: University of California Press, 1994
- Visual Culture. Ed. Chris Jenks. New York: Routledge, 1995
- Voces de Hispanoamérica. Ed. de Raquel Chang-Rodríguez y Malva E. Filer. Boston: Heinle & Heinle, 1996.
- Walter, Benjamin. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London: Fontana, 1973.
- Williams, Raymond L. and Blanca Rodríguez. *La narrativa posmoderna en México*. México: Universidad Veracruzana, 2002

Women, Autobiography, Theory. Ed. de Sidonie Smith y Julia
Watson. Wisconsin: The University of Wisconsin Press,
1998

