

APROXIMACION DE DOS AUTOBIOGRAFIAS

Por

ANGELA BLANCO AMORES DE PAGELLA

Antes de entrar a considerar lo autobiográfico en Barbieri y en Norah Lange es conveniente establecer las diferencias posibles entre lo autobiográfico y lo lírico.

La revelación puesta de manifiesto en la actitud de entrega que configura lo lírico, es, sin duda, un punto estático en el tiempo y en el espacio. El poeta lírico da sus vivencias proyectadas desde un punto suyo íntimo, a veces mínimo, pero que se engrandece por la ampliación de eco que le presta la resonancia de su propio espíritu. Lo mínimo puede alcanzar vibración agigantada; pero esta vibración es más bien producto del alma del poeta que del suceso que produjo el poema. Lo lírico también puede ser creación absoluta.

Lo autobiográfico, en cambio, contiene relato de vida, pero ajustada al suceso, ceñida al episodio que se narra. Y el relato se aprieta con rigor a la causa que lo origina y al efecto que el suceso produce, de tal manera que, sin ser historia, es historia de la propia vida —naturalmente no deprovida de la visión personal y subjetiva— y lleva un sentido dinámico que lo diferencia claramente del sentido estático de la producción lírica. En cuanto lo autobiográfico se elabora con intención poética va cediendo terreno a lo lírico. Y es entonces cuando el escritor se deleita en un instante de lirismo. Por eso, en muchas autobiografías —se ve claramente en Barbieri— el

autor se detiene de pronto en un momento quieto, en contemplación, y aflora entonces el intervalo lírico, una especie de paréntesis gozoso y exaltado, muchas veces desvinculado de lo que se narra, sin posible anécdota, resumidora de una vivencia aerecida y exultante. Cuando Barbieri intercala en su *Río distante* el pasaje que se podría titular "Oh, sombras, oh raudales!", pasaje netamente poético que es fácil desgajar sin que se altere en nada el dinamismo, la línea cronológica que rige todo el libro, se detiene en un punto y da su entrega lírica, absolutamente nítida, de definidos contornos poéticos. Y esto sucede cada vez que un poeta se pone a escribir autobiografía. Podrían ser citados otros casos, muchos casos: Fernández Moreno en el relato de su *Vida*; Capdevila, con su *Córdoba del recuerdo*; Ponce de León en *La Quinta*.

No sucede lo mismo cuando un hombre público, un militar, un político, escribe sus memorias. En la Argentina, Martín Rodríguez, Posadas, el General La Madrid, el General Paz, Sarmiento, entre otros, escriben a modo de justificación de sus actos, la narración de sus propias vidas. Y en estos relatos autobiográficos se halla como importante elemento el subsuelo histórico, social, económico, político que los alienta.

Karl Mannheim en su obra *Libertad y planificación social* señala que deben ser estudiados los cambios del alma humana en su mareo histórico, en conexión con los cambios de la estructura social. La forma de expresión del sujeto cambia según la sociedad en que actúa, según los controles sociales, la represión consciente o inconsciente del propio individuo, que en última instancia, está inmerso en la sociedad en que vive. Esto naturalmente, se vincula con esta clase de autobiografía.

De tal modo el poema lírico no configura noción de biografía, que la moderna concepción de la lírica afirma que el que lea un poema buscando en él el dato biográfico no penetrará en la esencia misma del poema. Recientemente se ha llegado a atacar incluso la designación de la lírica como subjetiva, pues la noción de subjetivo atrae la atención sobre el sujeto,

el sujeto real del que escribe, del que habla, que no pertenece como tal a la obra lírica. Y en lo lírico no falta objetividad, objetividad que no permanece rígidamente contrapuesta a la subjetividad. En lo lírico se funden el mundo y el yo, se penetran; y esto se lleva a cabo en la agitación de un estado de ánimo que es el que realmente se expresa a sí mismo. Lo anímico impregna la objetividad; y la objetividad se interioriza. El proceso lírico es esto: realizar la interiorización, en medio de una especialísima excitación.

La actitud lírica preside la autobiografía de estos dos autores argentinos: Norah Lange y Vicente Barbieri. Y pueden ser unidos sus nombres porque hay aproximaciones de época, de sucesos, de sensibilidad, en sus relatos autobiográficos.

Los dos están lejos de esa exasperada introspección, de esa exultante vibración vital que caracteriza un diario íntimo como el de María Barhkiseff, de una sinceridad abierta y gozosa, o el de Enrique Federico Amiel, minucioso y reflexivo, de avizora mirada, despiadado consigo mismo, implacable con sus propias debilidades. Un tono de reatada entrega preside la evocación de estos dos escritores argentinos, en sus obras *Cuadernos de infancia* y *El río distante*.

Norah Lange y Vicente Barbieri son, antes que nada, poetas. No importa que Norah Lange haya dejado de publicar poesías hace ya tiempo. La primera hora de su vida literaria estuvo sellada por su actitud poética y fue la de ella una de las más importantes manifestaciones ultraístas en su momento. El amanecer poético que significa el ultraísmo, la actitud al servicio de la poesía sin anécdota distraidora, en redonda sustancia de metáfora —esencia de la poesía— está dada por Norah Lange con marcado sello individual. Ella, casi una niña entonces, aquella de cuya alma Borges dijera, en el prólogo a *Calle de la tarde*: “Leve y altiva y fervorosa como bandera que se realiza en el viento”, ella, plena de inquietud, desde los momentos de *Prisma* —aquel cartelón de 1921, que escri-

biera con González Lanuza, Borges, Guillermo Juan, Francisco Piñero—, desde los momentos de *Proa*, en 1922, donde puede decirse que se consolida el ultraísmo, interviene en ese movimiento de renovación, de alerta, de esperanza en una nueva poesía, en un nuevo modo, en un ultra amparador, diverso y modernísimo que trata de recoger lo que Borges había traído de España y lo que aún estaba por llegar. Escribe en la revista *Martín Fierro* y ya está allí perfilándose con su personalidad en rápida espiral ascendente y su rica prodigalidad de metáforas.

Desasida de su poesía de la primera hora, Norah Lange sigue siendo, en prosa, una magnífica poetisa, con un objetivo estetizante claro, en cada una de sus obras. El hábito de crepúsculo, de ponientes, de árbol, de amor que preside el tono de su libro de 1924, *Calle de la tarde*, aletea aún en algunas páginas de *Cuadernos de infancia*, el relato autobiográfico de 1937. Aún se enciende en el espíritu de la autora el recuerdo de los árboles queridos en aquella despedida al abandonar la casa donde transcurrieron años decisivos de la infancia. Aún tiene para los árboles el beso claro de niña, el dolido beso con corteza heridora cuando pasa con su boca jugosa y dulce de eriatura por la rugosa superficie de los troncos amados, en una ingenua y deliciosa actitud de despedida. Aún está ahí el árbol sugeridor y aliado en su verso primero, el de la adolescencia, encendida de amor: “Cada árbol es un país de emociones. / Tú y yo, multiplicándonos de amor, sumergiéndonos / en nuestros ojos, amplios de azul”, dice en “Anochecer”, de su libro *Calle de la tarde*; o aquello de “Paisaje de puro cielo, y árboles que se abren en la noche”. (Palermo, *Los días y las noches*, 1926).

Y allí está en su verso de *El rumbo de la rosa*, su embellecida palabra hacia el niño, motivo que la atrae en 1930, y siete años después, en *Cuaderno: de infancia*. Es el niño que fueron ella y sus hermanos, en una aquietada reminiscencia. Dice en el verso: “Te lo dije todo / con la sencillez del niño /

que recita de memoria". Y después: "Y fui como un poniente que dulfifica / al paisaje más amargo. Fui también / como un niño fatigado / que por fin dormita". Y en otro poema: "Madrugada, el cariño. / Sobre tu mano abierta / descanso mi mejilla como un niño".

Pero estos no son más que motivos, a veces, término para la comparación o la metáfora. No es el caso de Barbieri, donde las vivencias autobiográficas están, en ocasiones, como confirmadas por la exaltación lírica que tiene en esos momentos, el mismo punto de partida.

En 1937 aparece *Cuadernos de infancia*. Una sutilísima introspección, un adentrarse delicadamente en el tierno tejido de su propio espíritu niño da origen a este libro singular que trae el estremecido recuerdo de años vividos al amparo del hogar, al lado de aquella figura luminosa que la ternura recuperaba cada día. La madre adquiere una significación arquetípica; al lado de ella, en torno de ella, giran los hijos. El padre permanece a su vera, con una dignidad un poco distante, sin esa jugosa vida hecha de sangre trasvasada, de espíritu trasfundido en los hijos.

La figura de la madre está evocada en Vicente Barbieri; pero evocada sobre la absoluta lejanía de la muerte. Barbieri vive con su abuela en el campo, cerca de aquel río distante y presente, simbólico y augusto, reidor y profundo, brumoso y limpio.

Vicente Barbieri y su río de la infancia, su río del oeste, vena abierta en su "corazón del oeste", inolvidable y hondo, su espejo querido de las horas de ciudad, su siempre presente Río Salado. "Deja que el río penetre en tu ser, y él te devolverá consuelo y amistad al ciento por uno. Alguna vez lo verás así, arrodillado en los pastos de su orilla; lo verás con color y con alegría y lo llamarás por su nombre más inmediato a tu emoción y a tu recuerdo".

Así le dice al niño —el niño que fue Barbieri— el espíritu del río, el desconocido Nemo. Y el hombre evoca su río de la

infancia en su obra poética, y lo evoca en su obra en prosa autobiográfica, *El río distante*. Distante en el tiempo —río e infancia son aquí casi equivalentes—; distante en el espacio. “Era en la infancia, en juncos y ríos / cuando lo vi pasar, arrodillado. / Mojaba soles y castillos fríos / en relatos de tiempo lloviznado. / Ay! ya sé que mi jugo enamorado / fue de tiempo mejor, tiempo de ríos”. Así se inicia su bella “Balada del Río Salado”. La nota de sinceridad que alienta en la producción lírica de Barbieri es fácilmente hallable en los temas, en los motivos, en ciertos personajes citados por sus nombres, tanto en su obra autobiográfica como en la poética. “Noticias de una infancia” se titula un bello poema inserto en *Árbol total*; y *El Río distante*, su autobiografía de la niñez, lleva un subtítulo: “Relatos de una infancia”.

No puede anotarse la misma coincidencia en lo referente a lo autobiográfico y la obra en verso de Norah Lange.

Barbieri vive allí, junto a su río Salado, con su abuela. Blanca Barbieri, la madre, aparece evocada, recordada, desvanecida. Y es que lo autobiográfico en Barbieri está hondamente teñido de poesía. En “Miniatura de valse y doncella”, uno de sus poemas, dice:

“La rueda de cristales ardiendo mañanera / en fragantes postales con palomas huídas. / Dios te salve —amapola— en mortajas de cera: / giran las dulces niñas en sedas desvaídas. / (Blanca Barbieri estaba sentada antiguamente / y tenía una grave presencia de martirios. / En los viejos relojes llovía exactamente / como en encajes mustios y en apagados cirios)”.

Y el padre es también una figura lejana, recuperada en un momento, en un fugaz instante en que vuelve de su voluntario alejamiento. Vuelve, e inunda de alegría el alma quieta del chiquillo. Pero se va. Y el niño se queda con la abuela, con los tíos, pero no en el amparo tutelar de los padres, en el círculo alborozado de los hermanos.

En *Cuadernos de infancia* el anillo familiar es apretado y firme. Y a pesar del latido de fraternidad con que se mira

la desgracia de los otros, los otros no penetran en el recinto sagrado. No hay compañeros de juegos, no hay hijos ajenos, porque la casa está henchida de risas, de llantos, de travesuras, de alboroto, porque la casa está llena de niños. Pero Barbieri es un niño solo; y se vuelca en la naturaleza, en ocasiones con otros niños; muchas veces, solitario. Amado Alonso se pregunta qué es lo que señala inequívocamente a este poeta. Y halla la respuesta. Es el tema del "poeta mortal ante los elementos inmortales de la naturaleza"; y en esa "actitud central con que encara poéticamente la vida: vivir las cosas es soñar las cosas, vivir plenamente las cosas es recordar intensamente las cosas". "Es la avidez y la prisa con que quiere soñar, recordar, es decir, vivir, el agua, los vegetales, la piedra, las nubes, los sueños y la incontenible vida de todas las cosas; su pasmo ante la extraña igualdad que componen la vida incontenible, y la incontenible muerte".

Y así vive ante la naturaleza y se detiene ante los seres. Algunos le dejan un recuerdo que aflora también en sus versos. Así, su personaje Juan Sebastián Rivero, cuyo nombre está presente en el verso al lado de una cruz y de una fecha. "Había aquella cruz / de palo en el camino: Juan Sebastián Rivero 15-3-17".

Es curioso y debe ser señalado, este recurso de la fecha totalmente autobiográfico, y no propio del verso lírico. En el relato *El río distante* aparece claramente descripta la figura de Rivero, "el hombre de las idas y venidas" como lo llamaba la abuela, el hombre que se iba de pronto y que aparecía súbitamente también, montado en su tostadito por el callejón de los álamos, el hombre que atraía la atención de los peones con su guitarra y con sus cuentos, el hombre que murió asesinado, en las orillas del Salado.

Norah Lange y Vicente Barbieri, como muchos otros autores de memorias, evocan un mismo trozo de vida: la infancia, la infancia hasta el umbral de la adolescencia. Las dos infancias transcurren en épocas no muy distantes unas de la

otra. En el libro de Barbieri hay referencia precisa de fecha. La época de la primera guerra europea. Algunos años bien definidos. Dice: "Aquella tarde —luminosa tarde de 1915"— o bien: "Uno de los acontecimientos ocurrió aquel enero de 1916". Ambas infancias —la de Norah y la de Barbieri— se vinculan a una casa y a la venta de esa casa: la casa de Mendoza que la familia Lange ocupa durante varios años y "La Azotea", cerca del Salado, la casona de la abuela de Barbieri. Con el abandono de la casa, motivado por causas relacionadas con la situación económica, ambos niños vienen a la ciudad. La casa de la calle Tronador acoge la nueva vida de los Lange. Y todavía siguen allí los 13 años, los 14 años de Norah, con sus nuevas, originalísimas travesuras, y sus artimañas dignas de la mejor tradición picaresca española, con sus nuevas vivencias adolescentes, apenas esbozadas, a veces sugeridas, en brevísima frase.

Claramente limitados ambos libros en lo referente al trozo de vida evocado, todas las vivencias están, pues, referidas a esa dorada isla, a ese golfo acogedor, hacia el que los poetas del 40 volvieron con esperanza la mirada. La infancia está gravitando sobre esa generación que se refugia en ella. Y Norah Lange, aunque pertenece como poeta al grupo del 24, al martinfierrista, no estuvo ni aún entonces lejos del tema del hombre, del alma del hombre, hacia el que vuelven sus ojos los poetas, anegándose en la necesidad de expresarse, ávidos de lo que Rainer María Rilke manifestó en su "Carta a un joven poeta", de lo que la Revista *Canto* señaló en 1940, en su breve y jugoso manifiesto: queremos "una poesía adentrada en el corazón del hombre, bien ceñida a su alma".

Las letras europeas, especialmente las de Francia, Alemania y Rusia, se enriquecen con abundantes autobiografías, memorias, cartas, relatos confesionales: Goethe, Saint-Simon, Chateaubriand, Stendhal, los Goncourt, Amiel, Baudelaire, María Baskirseff, Gide, Du Bos, para nombrar a algunos de ellos. Sobre todo aquellos que responden a una experiencia intelec-

tual y artística como “huellas de vida”, según lo quería Goethe. Y en nuestro país, estos dos autores entre otros, entregan su niñez con sus juegos, sus miedos, su actitud ante la muerte que los roza, sus alegrías, sus travesuras, todas aquellas tiernas cosas inefables vistas a través del recuerdo.

Es conveniente considerar determinados aspectos tratados por ambos autores, tales como *el miedo, la muerte, los juegos, los sueños, la convalecencia*.

El miedo ronda en algún capítulo de Cuadernos de infancia con la autenticidad con que el niño pronuncia en medio de la noche la palabra “¿oíste?”. Así, en voz baja, la palabra dirigida a la hermana, con ese extraño temblor con que se desea la confirmación y a la vez la negativa tranquilizadora. Y la ansiedad por saber si realmente el otro tiene o no miedo; la necesidad de explicar el ruido suseitador del miedo. Todo ese proceso psicológico del miedo, está magníficamente descrito. “Ya en Buenos Aires, —explica la autora— cuando la madre me preguntaba desde su cuarto “¿oíste?” el mismo miedo me invadía”.

Porque la raíz del miedo está en eso; en ese misterio, en lo imaginado, en lo que no se explica racionalmente.

Norah Lange acierta en la comunicación de rasgos de psicología infantil. No es fácil hallar la manera justa de dar a conocer la psicología del niño que fue el adulto. Eduardo Wilde, a pesar de sus muchos e indiseñables méritos de escritor, se equivoca al adjudicar a Boris, el protagonista de *Agua abajo* —ese relato autobiográfico en tercera persona— reflexiones, observaciones que indudablemente, están dadas por su psicología y sus conocimientos de adulto.

Es difícil hallar la palabra justa para recordar, no los juegos de la infancia, que pueden ser objetivamente explicados, sino la emoción dejada por esos juegos, aquel “Imperio filibustero” —producto de las lecturas de Salgari— en Barbieri; aquellos grandes sombreros de papel frente al espejo, en Norah Lange, con el extraño y dramático colorario, que se

le ocurre a una de las hermanas: "La primera que pierda su sombrero se morirá antes que las otras...". La angustia ante el viento que los agita, y por fin, la exclamación brusca: "¡No me gustan esos juegos!"; y el sombrero arrojado hecho una pelota, contra el suelo. Y la reflexión posterior, llena de intensa dulzura: "Durante un tiempo, la hilera de cabezas frente al espejo me entregaba imágenes probables y tristes rostros velados para siempre, y me pareció que hubiese sido mejor aguardar a que el viento señalara la muerte más próxima, para ser más dulces, más tiernas con la hermana que debía morir primero".

Páginas de estos dos libros están destinadas a la evocación de las primeras muertes que hirieron los años infantiles. La muerte del padre de Norah, cuando ella tenía diez años; muerte recatada y silenciosa, muerte a la que no llega la niña, sino a través de la palabra de la madre: "Papá ha muerto"; muerte sin rostro, porque la ternura materna ha escamoteado el dolor del recuerdo del rostro querido, abismado y remoto para siempre.

Un verdadero hallazgo —cabe la pregunta ¿del auténtico evocar o hay creación posterior?— un verdadero hallazgo es esa asociación de la noticia con el objeto en que se prende la atención en el momento de conocer la nueva: "La ventana, con sus cortinas claras, me sostuvo, mientras mis ojos abarcaban todos sus detalles, la caída de los pliegues, el caminito prolijo de las costuras, el lazo que las mantenía abiertas. La muerte de mi padre se estremecía, toda entera, contra la ventana".

Y después, ya instalados en la capital, la muerte con rostro. La muerte vivida, escuchada, vista. Y dicha. Pero dicha con la mayor economía de recursos expresivos, con cautivante concisión, con el menor número de palabras, cada una de ellas valiosa, ponderable, cargada de sentido. Algo como un recato ante el dolor. La muerte de la hermanita pequeña. ... "vi el coche tan austero, tan alejado de todo lo que fue ella, que agrandaba la angustia de dejarla ir sola, con sus cuatro años

dulces, adentro de su cajita blanca. Se me ocurrió que hubiese sido más suave, más tierno, enterrarla en el jardín, al lado de un árbol grande o que, por lo menos debería acompañarla una mujer para bajarla con más ternura". Y estas palabras citadas en último término están dando un rasgo diferenciador, una tónica que distingue a este libro —en lo psicológico— del libro de Vicente Barbieri. Es esa aflorada femineidad que trasciende de todas sus páginas, y que aún en los indiferenciados años infantiles está abriendo una ventana luminosa por la que empieza a asomarse la mujer, con todo el peso de su ternura, con todo el asombro ante lo vislumbrado, con todo el temor por lo desconocido, por ese mundo tenso, en espera, que está después, cuando pase el umbral de la niñez y se inunde en un raudal de luz por el que habrán de irrumpir indefectiblemente, pesadas, las sombras, la vida.

En la obra de Barbieri, la muerte está presente y se agita en torno del poeta. Barbieri escribió este libro, según lo declara en la carta prólogo dirigida a un compañero de la infancia, en el invierno de 1942, ya con sus pulmones enfermos, en un rincón de las sierras cordobesas. Y tal vez porque su propio pensamiento estuviera muy cerca de la muerte, la muerte está en el libro, con rostros diversos, desde aquella de Liria Funes, "fino escalofrío" de la infancia, erizada de mágico hechizo, hasta la del tío Juan Bautista, serena muerte. En la prolija descripción de esta muerte, Barbieri encuentra dos expresiones conmovedoras. Una, cuando se refiere al traje de los muertos, siempre nuevo, con su sensación de "rigidez flamante" y "los botines desvalidos e inmóviles". Y esa reflexión: "mirar aquellas suelas es dolerse profundamente". ¡Cuánto sugerido, cuánto no dicho, cuánta conmiseración por esas suelas que no habrán ya de posarse nunca más, por esos pies desvalidos, baldíos, ajenos a la levedad de la pisada, ausentes de la gracia de la tierra!

Otra expresión conmovedora se lee cuando el pequeño José María —el niño que fue Barbieri— se detiene frente al cuarto, ya inhabitado, de su tío. "Su bastón, vacío como algo que

ha perdido el alma, estaba junto a la puerta, apoyado en la pared". ¡Qué sensación de abandono da ese bastón solo, sin dueño, contra la pared, sin la mano que en él se apoyaba, sin el cuerpo al que él sostenía, sin el alma que en ese cuerpo habitaba!

Un soplo mágico se desliza en la descripción de la muerte de Juan Sebastián Rivero. Y el realismo con que con dos palabras la explica —“Años después supo José María que en aquellos momentos agonizaba Juan Sebastián Rivero tirado en las orillas del Río Salado, varias leguas arriba, con una bala de Rémington en la espina dorsal”— a ese realismo escueto y claro opone Barbieri la magia del momento en que simultáneamente a ese de la muerte, el niño se acerca a la guitarra de Rivero, sola, en el galpón. Y cuando fascinado, aproxima la mano, “cuando ya no faltaba entre el dedo y la cuerda nada más que un leve espacio de aire, fue cuando ocurrió algo insólito: la cuerda sonó, primero como un rumor de abejas, después vibró, crujió, estalló, cortándose y arrollándose en el puente de la guitarra y produciendo al final un ruido seco. Aquí lo autobiográfico cede paso a la leyenda; algo de legendario vinculado a los mitos de la pampa está rondando por la mente de Barbieri hombre. Las cuerdas que se quiebran en el momento de la muerte; símbolo de vida-hombre-guitarra. Identifica al hombre con su guitarra y con la pampa.

La muerte es frecuentada por Barbieri desde niño. Después habrá de gustarla, presufrirla, en su doliente poesía de 1946, la de su libro *Anillo de sal*. Recuérdese *Cabeza yacente*, donde en la tercera parte, *Sepulcro*, llega a expresiones de una estremecedora angustia.

“Aquí está tu ciprés, es el de siempre. / Aquí te dejaremos, para siempre. / Ampárate pacífico y amante / en nuestra clara y dolorida tierra / y teje tus coronas, tus rigores. / Aquí será el apacentar. Los leves / rebaños de las tardes en campanas. / Y mirarás las torres de tu pueblo / de tu liviano pueblo de la niebla, / y crecerá tu amor, y tus riberas. /

... / De tu combate no salvemos nada / (Si: tal vez un temblor entre los álamos), / y grabaremos piedras en tu frente, / y te pondremos lirios angustiados, / y cristales, y fechas, y diluvios. / Y tus inviernos. Alas ateridas, / y hojas de plata, pálido en la lluvia. / Y aullarán tus mastines entre rejas, / hacia el último valle abandonado, / mientras arden los leños. Tus inviernos”.

Y a ese vecinamiento con la muerte, a esa frecuentación de la muerte, hay que añadir el contacto deslumbrado con Hölderlin, señor de la locura y de la meditación; de la tiniebla y de la luz. Y de la muerte.

“Mi corazón se enciende entre las tumbas —sabadlo, mi señora”.

El preanuncio de la muerte ronda a Barbieri, ya hombre. Se halla en su obra poética numerosas veces; desde ese doliente poema *El Hospital*, que alude al domingo en soledad, al domingo del enfermo de hospital, hasta la palabra agria con yodo y alcanfores.

“Esa punzante / soledad de domingo, desvalida”, y la metáfora áspera y justa: “La sed abierta, seca, innumerable, fugitivo corcel de crin ardida”.

Hay otras muertes en su autobiografía, la del perro Sul-tán, ya distante, increíble, pequeña y extraña mancha ausente, desconocida, sobre la tierra.

Lo onírico es sustancia valiosa en *El Río distante*; lo es también en otro de sus libros, *Desenlace de Endimión*, especie de autobiografía. Largos sueños relatados prolijamente ocupan páginas de ambas obras. En *Desenlace de Endimión*, el protagonista está ya lejos de su paisaje encantado de la infancia, está en la ciudad —reverso del encantamiento—. Pero este José Luis de *Endimión*, como el José María del *Río Distante*, vive de sus sueños y con sus sueños. Doña Gervasia, la agore-ra, ese personaje que habrá de surgir con el mismo nombre e idéntico carácter en el drama de Barbieri *Facundo en la ciudadela*. le había dicho al niño: “Vos tenés el vicio de soñar

cosas enrevesadas". Y junto con ese valor conferido al sueño, al ensueño, está ese otro valor asignado al milagro de cada ser, ese que cada uno lleva consigo mismo sin saberlo; ese milagro que no se conoce porque no se es capaz de pensarlo o deseirlo, o percibirlo. En *Desenlace de Endimión* el hombre toseo y vulgar está de pie con un rayo de sol sobre la cabeza, un rayo de sol que lo angeliza, lo circunda de beatitud, de oro, de belleza, de bondad. Pero él no lo sabe, él no sabrá nunca percibir su propio milagro.

En el verso también cobra permanente prestigio el sueño, y en la larga enumeración constituida por las cosas existentes en los tiempos de la niñez, dice en el poema titulado *Noticias de una infancia*: "Había —con el sueño— / una verde pradera, / y un grave Carlomagno / como un rey de barajas. / Y había una doncella / en una torre alta, / y una hechicera y un enano rojo. / Había —con el sueño— / las orillas de un río / donde un hombre tendrá / los brazos, sollozando". "Y había raros sueños / en los que alguien volvía / de un misterioso viaje sin retorno".

Otra circunstancia común en estos dos libros es el recuerdo de la enfermedad y de la consiguiente convalecencia que en todas las infancias estuvieron, alguna vez, presentes. Con qué dulzura gravita sobre la mente adulta de la escritora aquella enternecida y leve enfermedad que hacía concitar hacia ella el interés de la madre y de las hermanas, que las llevaba alrededor de su cama, solícitas y cariñosas, que la algonaba en el dulce estremecimiento de la fiebre, con cierto complacido malestar, arropado en recuperadas manifestaciones de cariño.

... "como si un estado febril no fuese una de las sensaciones más agradables y la convalecencia no se hallara rodeada de un encanto transitorio e indefinido", dice. Y agrega: "Después he pensado, con frecuencia, que muy pocas personas merecen permanecer, aunque sea una noche, en ese mundo extraño originado por la fiebre, o en ese otro mundo de la

convalecencia, poblado de siestas y de sueños cortos que vienen, sorpresivamente, cuando no existe ningún apresuramiento, ninguna ansiedad inútil por vivir como los otros”.

Y no se crea que por esto está cerca de aquella exaltación de la enfermedad que hace decir a Novalis: “Vida es una enfermedad del espíritu” y que lo lleva a la concepción de la voluptuosidad del dolor. “En el momento en que el hombre comenzase a amar la enfermedad o el dolor, tendría quizá entre sus brazos la más encantadora voluptuosidad”...

No; no es esto. Es el recuerdo dulce de la enfermedad de la infancia, nada más.

Goethe, en sus “Memorias de mi niñez” también recuerda sus enfermedades de entonces, pero lo hace con objetividad, sin referencia casi más que a sus sufrimientos físicos, a no ser aquel recuerdo doloroso de la fealdad que le había dejado la viruela.

Barbieri, en el comienzo de su *Río distante* expresa, refiriéndose a José María: “Tenía doce años y acababa de salir de una larga convalecencia. ¡Cómo se le representaban todas las cosas pesadas, con esa lenta pesadez de las tardes largas y vacías!”.

Tanto Norah Lange como Barbieri son sutiles captadores de las vivencias infantiles y de las vivencias adolescentes. Y eso está claro en los juegos, en las lecturas, en los estudios, en el rasgo tan específicamente infantil de conferir vida y alma a las cosas, en la fabulación, tan propia de los niños, en el mundo afectivo, en las reacciones de rebeldía, en el egoísmo, en la apreciación de la injusticia, en el recuerdo fascinante de ciertas noches inolvidables, la de Navidad, la de los sábados. “Siento, a veces, dice Norah, una nostalgia tirante, una nostalgia parecida a la que sólo dejan las cosas chiquitas y simples, los acontecimientos más ingenuos. Es el recuerdo de las noches de los sábados, que viene hacia mí en una gran oleada de ternura y de pureza para alcanzarme la certidumbre de que mi infancia no pudo ser más dulce”.

También coinciden en su ternura hacia la naturaleza, aunque la manifiestan de manera distinta. Una aproximación: la despedida hecha a los árboles, cuando abandonan las casas respectivas. Barbieri dice: "Allí estaba el viejo aramo. Lentamente caminó por ahí José María. Tocó el viejo tronco, que le devolvió el saludo levemente estremecido por la brisa".

Norah había dicho años antes: "Era la última noche que pasábamos en Mendoza, y por separado, habíamos coincidido en el deseo, en la ternura de despedirnos, uno por uno, de los árboles familiares que no veríamos más". Y entonces, la efusión, la apasionada despedida: . . . "besábamos la corteza áspera de una rama, la dulzura fresca y húmeda de una hoja que nos rozaba el rostro. A veces era necesario que nos alzáramos sobre la punta de los pies, para alcanzar una rama muy alejada" . . .

¡Qué rasgo tan definidor de la condición específica de mujer es esta despedida, opuesta a la otra, breve, enjuta, quieta despedida que corresponde, por su parquedad, a la calidad de hombre, en el caso del *Río distante!*

Ambos autores, especialmente Norah Lange, poseen una particular calidad para la descripción de las sensaciones.

La aparente sencillez con que Norah Lange cuenta los episodios infantiles, llenos de ternura, de emoción, de verdad, esa aparente sencillez está delicadamente trabajada, y surge con todas las galas de un rico estilo originalísimo que se traduce en los recursos metafóricos, en la sintaxis, en la descripción de sensaciones, en las sinestesias, en las cenestesias. La autora emplea una técnica muy personal, que se acentúa en su otro libro *Antes que mueran* y que aparece también en *Personas en la sala*. Capítulos cortos, hechos de vivencias, de recuerdos, cada uno de ellos de una rara belleza, cavados en lo profundo, con intención introspectiva, pero con evidente preocupación estetizante. Crea en cada capítulo un clima de misterio, de expectación. El lector desconoce el objeto sobre quien se habla; y ella lo introduce después, de golpe, sorpre-

sivamente, en el misterio que ha preparado. Hay una intención crítica en el comienzo, que se aclara al final, pero que hace a veces necesaria la relectura.

Véase aquel capítulo que empieza así: "Sólo es un rectángulo de tela roja, pero lo que estaba quieto comienza a moverse, a desesperarse junto a la mano que una noche levantó el llamador y alguien respondió que había muerto, con esa pausa sin anécdota con que se habla de las muertes chiquitas. No es posible olvidar la puerta que no cerraba sino después de un gesto misterioso e impaciente. La tela roja aproxima la sombra de las higueras, los cabellos recién lavados, la pared con sus dibujos húmedos, el pozo abierto del molino con su oscuro y lejano espejo". Y después: "Y allí están, destacándose en el letrero rojo, las cuatro palabras indiferentes que reproducen tranquilos silencios o nos dicen adiós, reintegrándonos al sótano, las anchas tajadas de sandía, demorando el encuentro en afiebradas piedra-libres, o agitando cintas, restos de palabras, gestos que parecían doblados para siempre"... Y termina: "Pero las cuatro palabras inamovibles, sin miedo, están allí, anegando la calle con su advertencia fría, y sólo me atrevo a separar lo mío, a no pensar en nada que no sea mío, estrictamente mío, porque el letrero rojo me grita ¡se vende esta casa! mientras algo, en la penumbra, cierra una puerta con llave y me pide que no lllore".

A veces usa insistentemente un pronombre: "lo", sin designar el contenido, envolviendo al lector en conjeturas, atenuándolo con ese repetido misterio, con ese "lo" enebroador, hasta que, por fin, libera al lector de esa obsesiva pequeña palabra y revela el sentido con una frase breve y magistral.

En los capítulos de *Antes que mueran*, aunque se refieren también a hermanas y a hechos acaecidos, lo autobiográfico está doblado, vencido por lo poético. Las imágenes, las metáforas, las alusiones, procedimientos correspondientes a la poesía, poesía en esencia, ocupan el lugar del dato conciso referido concretamente, como en muchos instantes de *Cuadernos de in-*

fancia, donde la sencillez del estilo, aunque lograda con sutil elegancia, está manifestando hechos, sentimientos, pero no todavía ese alarde estilístico de su libro posterior.

Norah Lange es maestra en la descripción de sensaciones. Las sinestesias se multiplican: Voces con color, voces con ácidos, gritos, olor. En *Cuadernos* describe las sensaciones enfermizas, un cierto deleite del breve, pequeño dolor. Pero donde esa descripción alcanza la mayor plenitud es en *Antes que mueran*. Allí se agilizan y se fusionan las más extrañas manifestaciones, ayudadas por una sintaxis elastizada, propia del verso. Véase la descripción de un dolor: "La primera vez fue un latido remoto, tan remoto como si golpeará entre algodones. Comenzó en la segunda articulación del dedo meñique. Fue un dolor triste, inseguro, que pareció meditar antes de acentuarse o ensayar el sitio donde debía doler primero"... Dice más adelante: "Permanecí atenta para verificar cómo se aproximaba, porque me pareció que el latido había golpeado lejos, en otro sitio, y que sólo su última resonancia conseguía cruzar el dedo. Como al tocar una campana: la porción más sonora permanece junto al brazo, su rumor de muchos brazos fluye repartido, amortiguado al final, como si hubiese transcurrido un instante entre el golpe y el sonido de mil rumbos". Y después: "ese latido insidioso, persuasivo, agazapado, con su calidad de gamuza, mitad dulce, mitad angustioso; el único dolor que me parecía importante, el dolor temerario, incontrolable, que parece tantear antes de pegar su lejano y arropado aldabonazo".

Su adjetivo metafórico debería ser estudiado detenidamente.

La actitud autobiográfica persiste en la obra de 1950 *Personas en la sala*, esa extraña novela que está hecha de una aguda y fina introspección, esa novela donde no pasa casi nada en acontecimientos exteriores, porque toda ella está en el espíritu torturado de una adolescente. Toda ella está en el

tumulto de ansiedades, de confusión, de alegría, de dolor, de emoción, de esperanza, de decepción, de imaginativa soledad, de caos, de calle cruzada "hacia la hora de su llanto".

La misma actitud, estetizante que puede ser anotada en Norah Lange, inunda la prosa de Barbieri. Y junto con el encanto de asomarse a una infancia singular, la lectura de *Río distante* permite el goce puro de sumergirse en un raudal de poesía, de vívida belleza adornada siempre con una nota triste y nostálgica, algo que ha sido profundamente amado, cuidadosamente recuperado e irremediamente perdido.

