

45 DÍAS Y 30 MARINEROS, UN VIAJE AUTOBIOGRÁFICO, DE NORAH LANGE

45 DÍAS Y 30 MARINEROS, AN AUTOBIOGRAPHIC TRIP, BY NORAH LANGE

MARÍA CECILIA FERREIRA PRADO¹

Universidad de las Islas Baleares

Resumen

45 días y 30 marineros es la primera novela madura de Norah Lange. Este artículo tiene por finalidad apuntar la base autobiográfica del texto, es decir, las numerosas referencias y componentes de la novela que evidencian la identificación entre la protagonista, Ingrid, y Norah Lange. Se señalan también todos aquellos comentarios, vertidos por la narradora o por los mismos personajes, detrás de los cuales se advierte la perspectiva de la autora implícita.

Palabras clave: Narrativa hispanoamericana, Norah Lange, autobiografía, realismo.

Abstract

45 días y 30 marineros is Norah Lange's first mature novel. This article's main purpose is highlighting the text's autobiographical basis, that is to say the novel's numerous references and components which make clear how Norah Lange and the protagonist, Ingrid, identify with each other. All the comments made by the narrator or by the characters are also pointed out; behind those we notice the author's implicit perspective.

Keywords: Hispanic American Narrative, Norah Lange, autobiography, realism.

1. UNA NOVELA Y UNA EXPERIENCIA EXTRAVAGANTES

La segunda novela de Norah Lange, *45 días y 30 marineros*, estaba ya terminada en 1930 pero tantas dudas había suscitado que no se publicó hasta 1933. Oliverio Girondo, su futuro esposo, que había vuelto en 1930 a Buenos Aires, le desaconsejó la publicación, ya que recelaba de la calidad de la obra. La autora, en una entrevista con Nobile, confiesa:

Es un libro superficial. También fue a parar al cajón de los desechos. Sólo me queda de él el recuerdo de una fiesta que me dieron cuando se publicó. Para mí fue un entrenamiento. Me divertí muchísimo mientras lo escribía, pero, sobre todo, me daba cuenta de que empezaba a hacer con el idioma lo que quería. (Nobile, 1968: 18).

¹ Grupo de Investigación FILOHUMSIDOR (UIB). Correo: rimanube@yahoo.es. Recibido: 02-04-2017. Aceptado: 14-11-2017.

Oliverio le propone a Norah que alguien más opine sobre la obra, así la enviaron a Amado Villar que contestó con un telegrama: “Creo en Dios, en Yrigoyen y en Norah Lange” (Miguel, 1991: 148).

El libro recibió buena crítica, así Borges (2001: 77) en 1933 había escrito: “esta cronológicamente segunda novela de Norah Lange, marca un fuerte adelanto.” Pero, es obra de aprendizaje y de descubrimiento, en la que se avanzan elementos fundamentales de su narrativa, por ejemplo, entre otras técnicas, la incorporación de aspectos rupturistas, propios de la vanguardia y, en especial, el relato de una anécdota transgresora: el viaje de Buenos Aires a Oslo que realiza una mujer sola, Ingrid, en un carguero con treinta marineros.

Esta audacia o atrevimiento era propia de los “héroes” vanguardistas. También la elección del carguero rompe con lo establecido, no es un viaje de placer ni oficial sino algo insólito, fuera de lo común. Por todo ello la narración se convierte en una ruptura con lo que se espera de lo femenino, en un acto osado para la época. Los vanguardistas, en muchos países, habían realizado numerosos actos inesperados, verdaderas “boutades”, para “épater le bourgeois” y así proclamar sus estéticas rebeldes en contra de la tradición.

A pesar de esas dudas “estéticas” de la propia Norah Lange o de Gironde, la novela fue presentada con grandes medios, destacándose la figura seductora de la autora. Es famosa la fotografía que se exhibió después del viaje.



Bajo la imagen se leía:

“El Ultraísmo necesitaba una mujer”, dirán los críticos de la segunda década del siglo XX, poniendo la mira en Norah Lange. La escritora de la cabellera roja, desafiará las convenciones de la época y se rodeará de amigos varones de la vanguardia literaria con los que no sólo compartirá espacio en revistas literarias como *Martín Fierro*, sino que además dejará sus marcas creativas en los círculos literarios.

En esta foto en un happening, Norah Lange presenta su libro *45 días y 30 marineros* en 1933, disfrazada de sirena junto al escritor Oliverio Gironde, su marido (en el centro). “Sexo desde el comienzo, el libro que sólo una mujer podría escribir”, señaló la crítica. La acompañan como

marineros: el escritor chileno Pablo Neruda (tercero desde la izquierda), Conrado Nalé Roxlo, Evar Méndez, Emilio Pettoruti, entre otros.

El acto de disfrazarse de sirena y de marineros no dejaba de tener un sello vanguardista pues era una forma de romper con lo establecido.

Lange tenía una gran aceptación entre el sexo opuesto y supo dar salida a su belleza en aquellos momentos. Molloy (2010: 15) afirma: "Para la adolescente que yo era entonces, Norah Lange era, sí, provocadoramente llamativa." Su encanto deslumbró a algunos escritores e intelectuales y sobre ello se han dedicado varias páginas, en ocasiones, olvidando su gran talento literario. A pesar de la importancia de la figura de Lange, no solo como escritora sino también como animadora de reuniones y cenáculos literarios, la posteridad se olvidó de su literatura y, también, de su figura de anfitriona y animadora intelectual.

La novela, calificada por la crítica en general de extravagante o de "curioso experimento novelístico" (Gil, 1999: 123), surge de una experiencia de la autora: el viaje que en 1928 realiza sola de Buenos Aires a Oslo (Navascués, 1997: 420), en un momento duro de su vida: "la separación de un Oliverio apenas encontrado y ya perdido la tenía muy desasosegada" (Miguel, 1991: 130). Mizraje (1995: 43-44) escribe: "Viaja para huir del viaje de otro. [...] viaje de fuga". Parte en un carguero noruego con el fin de visitar a una de sus hermanas, Ruti, que se había casado con un noruego de apellido Kildal, y a su sobrina recién nacida. Lange relata que: "Mi hermana y yo éramos las únicas mujeres argentinas que había en Oslo." (Nobile, 1968: 19). Así, pues, el viaje duró 45 días y estuvo acompañada por 30 marineros. En la capital noruega se presenta un barco argentino, según cuenta Legaz (1999: 34) siguiendo a Mizraje que analiza el poema "A la fragata Sarmiento" poniendo de relieve la relación del texto con la novela: "Las coincidencias son: Noruega, los recuerdos y las nostalgias de la patria, la búsqueda de una identidad entre visiones europeas y locales y cruce de banderas." Ese barco argentino es recibido con algarabía por las dos argentinas que hay en Oslo, todo ello contado por Legaz muestra el espíritu de las jóvenes Lange, que sienten nostalgia de su patria y lo manifiestan con actos espontáneos y alegres.

Llega el momento de regresar, pero Lange opta por ir a visitar a unos parientes en Inglaterra y decide no acudir a París, donde podía encontrarse de nuevo con Gironde:

París era París pero era también Oliverio Gironde. Norah dijo que no. Y no fue. Años después daría ciertas razones: "Afortunadamente no fui. Creo que no hubiera favorecido a mi espíritu el clima de bohemia" ... suena a excusa. Más bien podría suponerse que Norah teme el encuentro con Oliverio, sin Madre y sin las hermanas... (Miguel, 1991: 134-35).

Así, pues, un hecho real sustenta la novela pues hay un gran paralelismo entre la ficción y el viaje que realizó Lange. Molloy (2010: 17-18), por su parte, sugiere otra lectura:

Esta segunda novela de Lange suele verse como ficcionalización de un viaje real de la autora a Oslo en un carguero. Más allá de este resto autobiográfico, propongo que *45 días y 30 marineros* se lea como elaboración de la experiencia ultraísta, suerte de picaresca femenina que atestigua las maniobras y los ardides a los que recurre el único personaje femenino para manejar a un grupo cerrado de treinta hombres "un poco excesivo [s] de ternura".

2. UN VIAJE INICIÁTICO Y AUTOBIOGRÁFICO

La obra, dividida en 33 capítulos, presenta un argumento lineal, donde apenas parece suceder nada trascendental. Sin embargo, en el capítulo XI, en un diálogo entre Stevenson e Ingrid, la protagonista, se percibe una alteración del personaje:

- Estás cambiada. ¿Será el ambiente del barco? Tengo la sensación que te vuelves nórdica como nosotros. [...] ¿Extrañas algo?
- Sí. Nunca debí haberme embarcado.
- ¿Puedo ayudarte?
- Háblame siempre que me veas sola. Adelántame algo de Noruega, porque ya estoy empezando a tener miedo. (1: 276).²

Con esta situación adversa, la autora implícita parece dar pie a la consideración de que se trata de un viaje “iniciático” en el sentido de vivir una experiencia decisiva (DRAE) que, en este fragmento plantea una duda, una vuelta atrás, un posible temor ante lo nuevo. No en balde Naomi Lindstrom (2004: 284) escribe:

El viaje tenía en sí un carácter algo mítico por ser un retorno a las raíces nórdicas de la poeta, y esta dimensión se aumentaba por la fascinación con las remotas culturas escandinavas que Borges fomentaba (y que había asociado directamente con la figura de Norah).

El viaje es un rito en este sentido apuntado, aunque también podría considerarse en la obra como la víspera del gozo —copiando el título de los primeros cuentos de Pedro Salinas— o del cortejo, de ahí el miedo lógico de la joven inexperta. Hay todo un ritual de comportamiento de los hombres, un despliegue de intenciones frustradas. “Ingrid está rodeada de hombres” (1: 294) y quisiera desprenderse de ellos:

- ¿Por qué bebe tan apurada?
- Porque me gusta. El champagne me da ganas de tirar todo al aire, las sillas, los muebles, las copas, los hombres, todo. Es una bebida demasiado liviana.
- ¿A mí también querría tirarme al aire?
- Claro. Usted iría por la ventana, al agua, para descongestionarse. (1: 303).

Este agasajo llega a ser anónimo y general: “Sobre su mesa encuentra un enorme frasco de agua colonia y una caja de bombones.” (1: 297).

La historia desarrollada es la descripción de las pretensiones amorosas de distintos personajes sobre la protagonista, Ingrid, y sus escauceos para evitar los constantes asedios. Ante un abrazo de uno de sus pretendientes exclama: “— Por favor, Guttorm. ¡Tú también! ¿Adónde iré para estar en paz? ¡Parece que hoy todo el mundo se ha dado cuenta de que hay una mujer a bordo!” (1: 288). Así, consciente de lo que provoca dice: “Todo lo que yo hago a bordo, parece un estímulo amoroso para el otro, cosa que nunca me he propuesto.” (1: 289). En efecto, su actuación no parece tener visos de conquista ni pretende con ella embaucar a los marineros, todo lo contrario, su conducta es precavida, propia de quien quiere conservar cierta distancia pero, al mismo tiempo, ser educado. La educación recibida por Norah Lange se encontraba dentro de esa órbita de comportamiento recatado, hasta cierto punto, sumiso. Las biografías o resúmenes de su vida se refieren al hecho de que en su juventud no la

² Se cita por la edición de las *Obras completas* cuyos datos se hallan en la bibliografía. Primero se indica el tomo y, después de los dos puntos, la página.

dejaban acudir a fiestas nocturnas. Sin embargo, ya muy joven su actitud es más afín a la vanguardia literaria: una conducta desenfadada y libre. Aquí, en la novela, parece buscar un término medio: un proceder digno, educado pero que reafirma la libertad en sus actos, por cierto, muy sensatos.

Antes se ha planteado que el viaje de Ingrid-Lange podría entenderse como la búsqueda de las raíces, del origen, lo que acercaría esta obra a la idea de Baquero Goyanes (1975: 32) de la novela como búsqueda. No es casualidad que un personaje le diga a Ingrid que ella no es argentina, que tiene mucha sangre nórdica y un físico que delata esa ascendencia. En la vida real coincidieron varias circunstancias: ida o huida hacia delante ante la ausencia de Gironde, ida hacia el país de origen, y todo ello aprovechando que iba a visitar a la familia, hermana y sobrina. El viaje para Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995: 1065), entre otras cosas, “se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual.”

Se pueden distinguir tres etapas en la trayectoria del viaje, marcadas por dos acontecimientos. La primera etapa se desarrolla desde el inicio, en plena estancia y trayectoria americana, en la que los marineros van intensificando el asedio erótico y sexual a la protagonista – tal vez de una forma un tanto inconsciente, solo obedeciendo a sus deseos –, que llega al momento culminante con la nota de Ingrid y la amenaza del capitán de dejarla en Pernambuco. A partir de aquí se produce una segunda etapa, de una calma inmediata, donde la protagonista tiene unos días de cierta tranquilidad pero pronto se produce de nuevo el acoso. La llegada a Europa, en concreto a Rotterdam, es el acontecimiento que separa la segunda de la tercera etapa. En esta parece que los marineros sufren un cambio:

Hay otro movimiento, otro andar, en los marineros. ¿Será el hogar que se les va acercando en ese primer puerto europeo? Siente una pesadumbre por todas las cosas, buenas o malas, que llegan a un final forzoso y un poco de tristeza por esa última etapa del viaje.

Los oficiales parecen más movedizos y más aislados. Cada uno da la impresión de que quisiera estar solo; [...] como si desearan llegar a sus casas un poco desligados de malas costumbres, sin la responsabilidad de conocer actos perniciosos de los otros [...]

El capitán se rodea de una profunda y monótona seriedad. (1: 347).

La salida de Buenos Aires implicaba que toda esa tripulación noruega no se encontraba en su medio sino en otro lugar, distante de su hábitat y de su casa, de ahí que supusiera la aventura, el no verse ligados a unas normas y a unos comportamientos, que tiene un momento culminante ya apuntado. El regreso a Europa ya implica otro ámbito, el propio, de ahí que su conducta debe cambiar, ahora han de contenerse, ya están cerca de sus casas, de sus normas, de sus limitaciones. América no era el hogar, era la libertad; Europa es el hogar y el respeto por el cumplimiento de las reglas, del proceder, de la obligación. No deja de ser significativo que: “Los marineros y oficiales cambian sus uniformes de verano por los oscuros de invierno.” (1: 349). Aquí las estaciones del año adquieren el papel simbólico que siempre se les ha otorgado: el verano frente al invierno, la expansión frente a la contracción. Cuando se llega al continente propio parece como si la sensatez y la educación emergiesen en el ambiente, así se expresa en algunas frases: “desparramando los minutos de esa tarde limpia y

como bien educada" (1: 351); " – Hoy están todos graves. ¿Qué pasa? –inquire Ingrid. – ¿Será Europa que influye?" (1: 353).

Ingrid piensa que su vida estará marcada por el antes y el después de su viaje a Europa. Pero, su traslado al vapor "París", por consejo de un primo lejano, marino de esta embarcación, que teme por su integridad física y moral ante tanto acoso masculino, supondrá un giro en la historia: la precipitación del final, aunque, en un sentido estricto, solo afecta al aspecto temporal, no a un posible desenlace diferente o a una significación distinta de la obra. El narradora adelanta: "Ingrid habla poco, tiene un presagio sobre su itinerario final" (1: 356). La intervención de Peter para que Ingrid pueda llegar antes a Oslo no cambia nada sustancial del sentido de la novela. En cierto modo evita una despedida con más agasajo, con mayores atenciones, con todo lo problemático que podía preverse.

Ingrid, a pesar de las dificultades vividas, afirma que: "No me arrepiento del viaje, aunque quizás no lo repetiría en las mismas circunstancias." (1: 359), palabras que dirige a Peter, y añade: "El irme ahora, de pronto, contigo, sin ningún pretexto que surja de mí misma, me parece inadecuado y poco agradecido porque conozco hasta dónde han llegado para que pasara ratos agradables." (1: 359-360). Aunque finalmente –después de considerables reflexiones– Ingrid aceptará la proposición y así se despedirá y acelerará el final de la novela.

Así, pues, se podría trazar el siguiente esquema sobre la historia: 1ª parte: del capítulo I al XIX. Capítulo XX: momento culminante, posible ruptura. (Estancia en América). 2ª parte: del capítulo XX al XXVIII. Capítulo XXIX: llegada a Rotterdam. (Estancia en Europa). 3ª parte: del capítulo XXIX al XXXIII.

Respecto al carácter autobiográfico de la obra, señalado en general por la crítica, Miramontes (2005: 103), expone: "Son casi obvias las coincidencias entre Ingrid, la protagonista, y la autora, empezando por la edad y siguiendo por el hecho de que el destino final de su viaje es Noruega,"; aunque se narra en tercera persona las impresiones propias de la autora emergen constantemente:

El llanto la sacude. La irrita el haberse embarcado, y la imbecilidad de alejarse sola, con toda esa tripulación de marineros desteñidos. Solamente el barco amplio, largo, limpio, la entusiasma. (1: 240).

Sin duda, en numerosas ocasiones, a pesar de la distancia narrativa que supone esa tercera persona, la narradora ofrece su punto de vista, de manera que podemos considerar que la narradora presenta en muchísimas ocasiones la perspectiva de la autora implícita. La mayoría de las observaciones que se supone que la narradora lee en el pensamiento de la protagonista, Ingrid, podrían identificarse con las de Norah Lange. Así, se puede notar que en la protagonista, en la ficción, subyace el pensamiento, la forma de ser y hasta el aspecto físico de la autora.

De igual modo, se puede considerar que la mayoría de los temas remiten, de una u otra manera, al carácter autobiográfico de la obra. El erotismo, el entorno noruego y el recuerdo de Argentina son temas y circunstancias vividas por Norah Lange. Por otra parte, es sabido que otras obras narrativas también contienen hechos, anécdotas

e, incluso, algunos momentos y épocas relevantes de la vida de Lange, sobre todo la siguiente novela, *Cuadernos de infancia*, pero también ello ocurre en la anterior y primera obra en prosa, *Voz de la vida*.

3. EL EROTISMO

Las notas eróticas, sorprendentes para la época, han sido brevemente señaladas por la crítica. Sylvia Molloy entiende la obra como “una suerte de picaresca femenina” que observa las astucias a que recurre el único personaje femenino para manejar a un grupo de hombres “un poco excesivos de ternura” (2010: 17-18). No es de extrañar que María Esther de Miguel (1991: 130) escribiera sobre Norah: “Y aceptó el reto, qué le quedaba ya por hacer: su destino sería... entretener a tanto hombre junto y solitario. Pero, Dios, ¡vaya si era trabajo!” y un poco más adelante: “Había que poner ‘restricción’. ¿A qué? A los impulsos que los hombres tan bien solían promover en las muchachas jóvenes.”

Apenas iniciada la acción “las miradas le corretean las piernas”, “los ojos celestes le suben por las piernas, le llegan a la cintura [...] ya enardecen su rostro” (1: 239), aparecen las pinceladas eróticas que continúan a lo largo de la narración. La base fundamental del tema es la atracción que la protagonista ejerce sobre el grupo marinero que la observa: “Los ojos de los hombres, al pasar, la desnudan del sol y del viento, y comienzan a llevarla, cada uno, en su sueño de soledad compartida.” (1: 244). Cada personaje que intenta aproximarse a la joven lo hace jugando con sus cualidades según su estatus; así, es evidente que el capitán, por su consideración, juega con más fuerza y más insistentemente que otros oficiales que saben que frente a él no tienen muchas posibilidades.

La observación erótica de la colectividad persiste a lo largo de la narración: “Ella se trepa a la litera y sus piernas, descienden desde las rodillas, enjauladas en medias que le confieren sensación de desnudez, [...] Seis pares de ojos le siguen el gesto hasta las rodillas.” (1: 245). De forma más directa se indica lo que la colectividad embarcada pretende de Ingrid, así desde la perspectiva de la protagonista se escribe: “La hilera de marinos que cruza por sus ojos todos los días, lleva un solo fin, determinado y antipático: poseerla.” (1: 290).

En el capítulo V se desarrollan una serie de anécdotas cuyo carácter es erótico. Las observaciones de la protagonista, un tanto ingenuas, cuando el capitán debe abandonar la nave son: “Quedarse a solas con los oficiales significa más sensación de juego y de entretenidas horas.” (1: 251). El erotismo también se revela en el lenguaje: “Otros le lanzan piropos, o risas bochornosas, no bien se asoma a la cubierta. Piropos de negro: palabras blandas y pegajosas.” (1: 251). El capítulo entero parece agitado por la víspera del erotismo o del sexo: “A las seis baja, vaporosa de muselinas [...] ella preside la mesa, con la gorra marinera sobre los rulos lánguidos.” (1: 252). Todos alrededor de ella intentan escaramuzas y leves conquistas en pequeños hechos siempre sin consecución. Así,

Ingrid está rodeada de hombres. [...] Siente que va a ser difícil la jornada de brazos extendidos, estimulados por esa fuerza indeclinable y obstinada que es el alcohol, cegados por el deseo, agobiados por la sola visión de su cuerpo, inalcanzable, cansado de luchar, escurridizo. (1: 294).

El cuadro de la colectividad del barco intentando algo con Ingrid es frecuente:

Los brazos del electricista principal la arrastran hacia otro lado, en donde la sombra es más propicia. La estruja contra sí y procura besarla. Consigue escapar y tropieza con Guttorm que la anda buscando, irremediadamente ebrio. Su voz plañidera parece arrimarse al llanto. Leif vigila desde lejos. Stevenson bebe su copa, seriamente, mientras toma en cuenta todos los detalles. [...] De pronto le parece que todos los hombres la están persiguiendo. (1: 309).

En el capítulo IX, se describe el primer asedio del capitán en el camarote de Ingrid, es decir, una coacción individual, aunque sea un intento fallido, “esa primera complicación de alcoba” (1: 268) que relata con gracia la narradora y que causa el desconcierto del capitán:

Determinada, se acerca a la puerta y le invita a que salga. Para la obtención de una mayor rapidez, promete unírsele afuera, dentro de unos minutos, el tiempo necesario para eliminar el camisón detestable. El capitán se torna manso e inútil, y en esa actitud de mansedumbre, de flojedad, pierde hasta el encanto de su inmutabilidad. (1: 268-269).

Los intentos del capitán no terminan aquí. Todos la pretenden erótica y sexualmente, pero ella se desenvuelve con soltura en estos trances. Así, el capítulo XVIII es una descripción del asalto que Ingrid padece y que rechaza una y otra vez, a pesar de la insistencia del comandante, en la que se llega a una lucha, cuerpo a cuerpo, entre el deseo sexual del capitán y el desdén de Ingrid, donde ella siempre sale victoriosa con futuras promesas de estar más tiempo con él, sin comprometerse a nada más, aunque él lo entiende de otra manera o así lo quiere interpretar. Se enfrentan dos visiones opuestas: la perspectiva del hombre, “machista”, que debe cumplir con su misión en este mundo, la conquista, y la perspectiva del pudor femenino que, además, en este caso, se fundamenta en su propia libertad y gusto, ya que no le atrae una posible relación con algún personaje del carguero; es, pues, una simple defensa de su libertad.

La imposición del mundo masculino, en ese ambiente asfixiante, topa con la resistencia de la protagonista que solo intenta salvar su libertad. Así, en el capítulo XIX el asedio es constante y ella “tiene un miedo que es más terror de contactos groseros que de hombres presurosos de tenerla.” (1: 309). La imagen del electricista, el capitán, etc., intentando bailar y besarla resulta una escena caricaturesca, casi de vodevil, pero el ambiente es peligroso, por ello cuando llega a su cuarto cierra la puerta con llave y no se desnuda. Las precauciones del personaje ante el sexo no deseado son constantes.

Más folletinesco resulta el final del capítulo, donde el capitán hace que el electricista, que tiene copia de todas las llaves, intente abrir la puerta del camarote de Ingrid que, a su vez, pone la suya para impedir la apertura. El capitán la amenaza y también se pelea con el electricista que apenas muestra interés en abrirle la puerta. Pasan los minutos. Ella “saca un barrote de las cortinas y lo sitúa como palanca contra la pared y la puerta, sujetándolo al picaporte por medio de unas correas del baúl” (1: 311). El capitán aporrea la puerta de la cabina de Ingrid hasta que desiste y acaba

roncando en su pieza, en su lecho. Así, pues, lo que al principio es un asedio colectivo al final se convierte en individual, de forma que, a la mañana siguiente, el capitán manda a Karl para pedirle a la protagonista que se persone ante él, pero Ingrid no se quiere presentar y le escribe una nota:

La calidad de su ofensa me impide dirigirme a usted, invocando su título de capitán, porque desde su actitud de anoche, creo que ya no podrá exigirlo, al menos de parte mía. Lo único que le pido ahora es que me deje en paz, si es que le queda un resto de caballerosidad. Yo pongo un olvido sobre lo que ocurrió anoche, si accede a esto, y espero que usted no se ocultará detrás de un olvido cómodo o de una excusa alcohólica que ya es demasiado frecuente como para creer en su veracidad.

Espero que recordará estoy y no me entregará otra experiencia vergonzosa como capitán de este barco.

Ingrid. (1: 314).

También el baile forma parte del ritual erótico de la obra: “Baila [Ingrid] en los brazos estremecidos de Guttorm, quien parece adjudicársela para sí.” (1: 307). Es habitual que las celebraciones, muy frecuentes en el barco, se compongan de cena o comida y se cierren con un baile, con lo que hay toda una picaresca entre los oficiales para ver quién baila con Ingrid. Las dos fiestas nacionales que sobresalen, que lógicamente son la de Noruega y la de Argentina, serán un pretexto para realizar cenas y bailes con el inevitable consumo de alcohol, lo que conduce a una tarde o noche de intentos de seducción o, más directamente, de contacto voluptuoso, aunque el desenlace es siempre el mismo con variantes: la huida de la joven, el desdén.

Todo el erotismo que se transmite no deja de ser una circunstancia verosímil aunque muy probablemente exagerada —para que diese ese tono literario atrevido— respecto al viaje real de Lange.

4. EL ENTORNO NORUEGO Y EL RECUERDO DE LA ARGENTINA

Ya desde el primer capítulo, por medio de elementos descriptivos, cercanos a las técnicas pictóricas, Lange crea un ambiente noruego y folklórico:

Al subir a bordo, una multitud de miradas celestes le corretea las piernas. Los noruegos no tienen ni la más leve insinuación de ojeras. ¡Ojos celestes y párpados color rosa!... Que luego hallarían una explicación en los gestos apurados del capitán: el celeste, color frío o apasionado en mala forma; el rosado: frecuencia de acquavit³ o de whisky en los camarotes incomodados por el rigor de pipas y fotografías de mujeres desconocidas, madres de hijos también desconocidos. (1: 239).

Aquí lo escandinavo se asocia a lo erótico: los ojos azules de los nórdicos se fijan en las piernas de la protagonista. Al mismo tiempo, algunos indicios crean el localismo noruego: el frío, el aquavit y el mundo marino mediante metonimias (“pipas”, “uniformes blancos”, “el acquavit alisa los ceños”), los “smorbroad” (“sandwiches deliciosos, de una sola superficie de pan,” 1: 252-253) o referentes tópicos como las

³ Acquavit o aquavit: bebida destilada escandinava de un 40% de alcohol, significa “agua de la vida”. Es un aguardiente. Véase Dobislaw, E. (1959): *Formulario de licorería*, Barcelona, Buenos Aires, México, Reverté, 218.

fotografías de mujeres en las taquillas, todo ello ceñido a un mundo social muy determinado, el del marino mercante, y a un país, Noruega.

El mundo marinerero parece indisoluble a lo noruego, aunque en ocasiones se internacionaliza:

Todos cantan, llegando unos antes que otros al final de la estrofa:

It's a long way to Tipperary

It's a long way to go..." (1: 254).

Se trata de una canción irlandesa de 1912 de Jack Judge. Canción muy popular, de music hall, que los Rangers, en su mayoría irlandeses, y también en general las tropas inglesas, cantaban durante la primera guerra mundial. La célebre tonada se escucha en diversas películas de éxito o de culto como en *La gran ilusión* (1937) de Jean Renoir, en *Gallipoli* (1981) de Peter Weir y también en *El submarino* (1981) de Wolfgang Petersen, posiblemente entre otros filmes.

La vida cotidiana del barco expresa ese ambiente noruego:

La última cena, una especie de repetición del desayuno, se sirve a las 6 de la tarde. Luego abstinencia hasta el día siguiente. (Salvo el whisky o acquavit adicional y ocasional; esta indicación con un guiño por parte del mayordomo). El almuerzo se sirve a las doce en punto. (1: 242).

La fecha extraordinaria de la independencia de Noruega, 17 de mayo (1: 292), crea esta atmósfera nacional y se suma al ya descrito ambiente noruego; también aportan notas de color local el intercambio de frases breves en este idioma, hecho habitual entre los marineros del navío: "god-nat", "tak for after", "jeg elsker dig", etc., o simplemente el hecho de que, habiéndose escrito la frase en castellano, se apostille: "Todo esto en noruego severísimo" (1: 254), también han de tenerse en cuenta algunas referencias a canciones como la que entona el capitán quien en otra ocasión "tararea una estrofa en noruego" (1: 264).

Si la primera impresión de lo noruego es que suele asimilarse a lo frío, a medida que avanza la narración ese tópico se rompe, al menos hasta que se llega a los últimos capítulos, donde el frío orden noruego aparece por unos momentos.

Argentina, en cierto sentido, es lo opuesto a Noruega. Aunque en el personaje Ingrid y en la autora Norah Lange se aúnan o funden, en realidad son dos polos extremos: el mundo nórdico y el mundo latino. El personaje, en busca de sus raíces, no deja de recordar y añorar su país:

Practican dos o tres almacenes que la llevan de golpe a Buenos Aires. En uno de ellos haraganea un piano. 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 señoritas, de Lomuto, del pibe Ernesto, de Juan de Dios Filiberto. Y toca el tango Julián. (1: 253).

El tango "Julián"⁴ se evoca en varias ocasiones, se cita, se tiene presente y ficción y realidad se funden pues sabemos, por medio de sus biógrafos, que era uno de los que

⁴ La letra del tango "Julián" (1922-23) se halla, entre otras obras, en Argüello, J. (Selección y prólogo, 2004): *El día que me quieras. Antología de tangos*, Barcelona, Lumen, 207-208. Los autores del tango fueron

le gustaban más a Norah Lange. Según Miguel (1991: 103): “Norah lo bailaba [el tango] y también lo acompañaba en piano o bandoneón.”

Primero se celebra el día de la patria Noruega (a partir del capítulo XV) luego el de Argentina (capítulo XXI), donde se cantan los dos himnos. El país americano surge de forma nostálgica para Ingrid que, en algún momento, tiene dudas sobre la oportunidad de realizar el viaje. Para la protagonista, Argentina representaba todo su mundo y la seguridad, Noruega, la aventura y la búsqueda de sus raíces. Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995: 1067) apuntan que

el viaje simboliza una aventura y una búsqueda, se trate de un tesoro o de un simple conocimiento, concreto o espiritual. Pero semejante busca no es en el fondo más que una demanda y, por lo general, una huida de sí.

Así, el camino marítimo a Noruega, aun recordando Argentina, es esa aventura, esa búsqueda y la huida de un ámbito que, tal vez debido a la ausencia de Girondo, la ahogaba.

5. INGRID, ALTER EGO DE LANGE

Se puede afirmar que es una novela de personajes, ya que como anota Miguel (1991: 194), refiriéndose a otra obra de Lange: “como Virginia Woolf, Norah Lange estudia el carácter y la condición de las personas más que en ellas mismas, indirectamente, en los objetos y en las criaturas que rodean a sus protagonistas.” En este sentido, la narración es un compendio de la propuesta, tal vez la situación de los personajes es el otro elemento que se puede añadir. En la obra no queda duda de que Ingrid es una trasposición de la autora en unas circunstancias especiales, fuera de su hábitat común.

La narradora traza etopeyas sobre la protagonista. Así, el estado de ánimo de Ingrid es tratado con gran frecuencia: “Se acuesta arropada en un rencor hacia la vida solitaria que se ha procurado,” (1: 241) y pronto aparece la tristeza, la nostalgia, la soledad: “ella está siempre sola.” (1: 243). También se informa de su actitud en el barco: “¿La seriedad callada de su figura, es como una prohibición o una defensa?” (1: 244). No parece que le hayan prohibido nada sino que su reserva responde más a cierto distanciamiento, lógica prevención ante desconocidos con los que deberá pasar largo tiempo “encerrada”. En el tercer capítulo, se produce una dialéctica o alternativa entre el cumplimiento de la convención o el tomarse cierta libertad: el primer oficial la invita a su camarote para que beba una copa con él. Ella, indecisa, acepta por ser cordial y el grupo la “salva” con su presencia en la cabina.

La situación, una joven entre tantos marineros, provoca que el comportamiento de Ingrid sea, por momentos, desenfadado y astuto, ya que tiene que saber desenvolverse ante tanto requerimiento. Esa circunstancia le lleva a tener una “sensación irreal de su

J. L. Panizza y E. Donato. La actriz Iris Marga lo hizo célebre. Véase Priore O. del y Amuchástegui I. (2011): *Cien tangos fundamentales*, Madrid, Aguilar.

presente extraño" (1: 267). Pero es incuestionable el dominio que ejerce sobre toda la tripulación:

Ahora, en el camarote, iluminada de lleno por el resplandor del sol, no puede menos que provocarle.

¿Guttorm, a que no me alcanzas antes de llegar a la popa? —y salta afuera—. Sus 20 años, parecen 15. Guttorm la sigue, un poco desganado, sin lograr alcanzarla. Al llegar a la popa, Leif, más listo, la arrastra de un brazo entre la risa y el entusiasmo de toda la marinería.

Adentro, el cocinero prepara su plato favorito.

Lejos, el capitán vigila... (1: 273).

No deja de sorprender que esa afirmación sobre la apariencia de 15 años, con anterioridad, la hubiera esgrimido el propio Borges⁵. Por otra parte, en efecto, Guttorm, Leif, el cocinero, el capitán, todos están expectantes. Algún fragmento parece la escenificación de una escena de baile en el que la única mujer es agasajada por un colectivo masculino del que ella, en algunos momentos, quiere prescindir: "Hastío de la sensualidad que la rodea. Ansia de tirarse en un rincón más fresco, adonde no la alcancen las miradas que quieren cumplir un sueño tropical..." (1: 274).

En el capítulo XXV, cuando ya la han asediado unos cuantos, Ingrid le explica al capitán su actitud. El fragmento es necesario para comprender al personaje:

—¿Cómo explicarle? Lo he intentado infinidad de veces. ¿Cómo decirle que lo único que puedo entregarle es mi gran cordialidad? Desde el primer día, he procurado ser agradable hacia todos. Hacia Ud. especialmente, porque lo veía solo. ¿Es mía la culpa, si lo he conseguido apenas, y si todos, todos, han querido hallar en mí algo más? Todos, especialmente Ud. han esperado algo de mí que nunca debieron pretender. Esto no es presunción ni petulancia. Es solamente, incapacidad en mí de llegar a Uds., incapacidad de Uds. en llegar a mí, tal como lo pensé desde el comienzo del viaje. Nunca se les ocurrió que me molestaban. Siempre, a la menor oportunidad, me han agobiado con insinuaciones. No he visto más que eso, en estos últimos días. Al principio me halagó, ahora me desespera y me cansan. (1: 330).

Es una clara explicación de lo acontecido y de cómo se desenvuelve toda la trama externa de la novela, pero aún hay más, pues la reflexión se continúa en la mente del personaje:

—Calla, descansada, pero adentro, en su meditar sombrío y desilusionada, las preguntas se levantan. ¡Si supiera la repugnancia que me trae la sola visión de su cuerpo desnudo! ¿Cómo decirle? ¿El vértigo vulgar del cuerpo de un hombre cualquiera, sobre el cuerpo de una mujer que ve en la palabra "mía", la perfección total hasta en el menor detalle? [...] Y por encima de todo, la repulsión por el descuido del detalle, descuido imperdonable, cuando la pasión está de un solo lado, en uno solo de ellos, y cuando la perfección del gesto y de la palabra podría tener un tan alto valor de convicción como otra artimaña cualquiera... "Mía", como si ello no implicara un sinnúmero de coincidencias misteriosas... "Mía", como si todo el amor no fuera más que dos cuerpos desnudos; el vértigo del cuerpo de un hombre, sobre el cuerpo de una mujer." (1: 330-331).

Hasta ese momento la narradora había ocultado la interioridad del personaje, su pensamiento o sentimiento. Ahora, por medio de un monólogo interior —ha cesado

⁵ En el prólogo a *La calle de la tarde*, de Norah Lange, recogido en la obra de Nobile (1968: 80), Borges exclama: "¡Cuánta eficacia limpia en esos versos de chica de quince años!", pero Norah tiene, por aquel entonces, cerca de veinte años. El escritor le quitó años a nuestra autora adrede para ajustarla lo máximo posible a ese modelo de mujer-niña tan aclamado por la crítica literaria.

ya el diálogo entre los dos personajes— conocemos en profundidad lo que pasa por la mente de Ingrid. Antes todo ello se podía intuir a partir de sus acciones y de algunas frases, de su comportamiento, de sus huidas, de la búsqueda de la colectividad, de su compromiso social con el capitán, etc. Ahora, surge la reflexión sobre el amor, con una frase concluyente con la que cierra el pensamiento expuesto: “¿La pasión no es algo más que dos cuerpos desnudos?” (1: 331). Todo parece indicar que Ingrid no puede entender la entrega del cuerpo, el sexo, sin más, sin que haya algo más, una atracción o pasión más allá de la materia, que tenga en cuenta también aspectos espirituales. Al mismo tiempo, rechaza la idea de la posesión masculina, pues la joven, molesta, reitera ese “mía”, que le resulta ofensivo.

De otra forma, en el capítulo XXVIII, en un diálogo entre Ingrid, Guttorm y Karl, se da vueltas sobre las mismas cuestiones y parece que se reflexiona sobre lo acontecido en el viaje, ya cercano a su fin. En este sentido, la novela resulta ser variaciones o pequeñas variantes sobre el mismo tema, sobre la misma significación de la obra. A ello se añaden algunas cuestiones prácticas, propias de la cotidianeidad: posibles denuncias, retirada del cargo de capitán, quejas sobre el habitual exceso de alcohol en la tripulación, etc.

En el capítulo XXXI, mientras Ingrid cavila en su camarote sobre la decisión que ha de tomar: si debe o no ir al vapor “París” para adelantar su llegada a Oslo, se da cuenta de que ha sido un “viaje sacudido de impaciencias sentimentales” (1: 362). Finalmente:

Entiende, desde ya, el desgarrón de su cordialidad. Entiende el desgarrón, pero no puede, ni quiere, hacer nada por evitarlo. Todo desgarrón es un apoyo para el porvenir.

[...] Al irse mañana con Peter, elimina cuatro días de esa contemplación que ya comienza a hastiarla.

[...] se deja invadir por la idea de la partida, dentro de breves horas, y por una impaciencia de ver, cuatro días antes de lo estipulado, ese horizonte de tierra nórdica, ese sol de medianoche, (1: 363).

En los momentos finales, Ingrid reafirma su voluntad y su libertad, decide irse ante la propuesta de Peter para “vivir ocho días más tranquilamente,” (1: 365) aunque deba hacer promesas y concesiones: “Nos veremos en Oslo. Yo no me olvidaré nunca de los días que pasé en su barco. Ni de ustedes.” (1: 365). En la despedida se perciben los estados de ánimo de los personajes:

Ingrid recorre el barco, desde temprano, despidiéndose de todos, de los marineros, [...]

La lancha se aleja del barco quieto, emocionado de sol y de blancura.[...]

Se da vuelta [Ingrid] un minuto porque algo la estorba en los ojos. Cuando mira de nuevo, un pañuelo, desesperado e inútil, se agita en la proa. (1: 367-368).

En el primer párrafo se ve, una vez más, el despliegue de su cordialidad, de su amabilidad, de su preocupación por los otros. En el segundo párrafo escogido, el navío designa a esa colectividad de personajes que la han rodeado durante todo el viaje. Por medio de un desplazamiento calificativo, ese “emocionado” aplicado al barco, se indica el estado de ánimo de toda la tripulación ante su partida. En el último párrafo, Ingrid gira la cabeza para evitar que vean las lágrimas que le molestan en los ojos y cuando se vuelve otra vez hacia el carguero descubre casi lo mismo que vio cuando

partió de Buenos Aires: un pañuelo que se agita. Así surge la imagen, antes colectiva: “otra vez la inutilidad del gesto pequeño y desesperado de los pañuelos” (1: 239), ahora en singular – posiblemente sea el capitán –, y la palabra clave: el pañuelo, signo de despedida y de lo inútil y desesperado del gesto. El capitán representa o capitaliza todo el colectivo. Por otra parte, el adiós, con tales indicios, parece definitivo.

De toda esta dialéctica entre Ingrid y los demás personajes puede surgir una figura que aparentemente es contradictoria. Por una parte, Ingrid, sin quererlo se convierte en una variante de mujer fatal en cuanto va desdeñando a uno y a otro, aunque en ningún caso llega al extremo de la mujer fatal pues no destruye al hombre o a los hombres⁶. Por el contrario, tanto su físico como su comportamiento, evitando toda promiscuidad, responden al de una virgen, al de un ángel del hogar o ángel de amor y, sobre todo, al prototipo de la “*donna angelicata*”:

Este prototipo de mujer nace en la lírica trovadoresca provenzal y es heredada por los poetas italianos medievales, uno de los cuales difundirá en varias literaturas europeas un ideal literario de mujer conocido como “*donna angelicata*”. (Escartín, M. y Martínez, E.: 1983: 303).

En efecto, su prosopografía tiene algunos elementos de dicho modelo: ojos azules, tez blanca, figura esbelta. En otros, se aparta, pelirroja. Y su etopeya es una adaptación novedosa al prototipo, así, la cordialidad y su bondad en general son propios del modelo, pero no sus ansias de libertad que responde más a una nueva sociedad en que la mujer tiende a buscar la llamada “*autorrealización*”.

Se debe mencionar lo apuntado por Mizraje (1995: 45) que considera que:

El modelo es Flora Tristán: mujer a bordo de una aventura en la que se suceden varones ávidos y jornadas idénticas [...] 139 días y 19 hombres rodean a la franco-peruana. [...] mujer embanderada de formas múltiples de libertad, sobre todo en aquello relativo al sexo. Por estas latitudes, faltan pocos años para que Luis Alberto Sánchez realice su biografía novelada de Flora (1942): el Capitán Chabrié, el mapa trajinado, las vagas promesas, 1833, zarpar y los rencores. Norah la recapitula, a sabiendas o no la está glosando. No es improbable que hubiera leído el texto de Jules L. Puech, por ejemplo o mejor las *Peregrinations d'une paria* de la misma Tristán; lo cierto es que aquella figura de mujer firme y decidida estaba en la atmósfera atrayendo aires de emancipación y propiciando intersecciones entre literatura y viaje, entre otras cosas.

Mizraje (1995: 45), no satisfecha con esa única propuesta de modelo también se aventura a señalar “*otro paradigma de mujer*”, Isadora Duncan,

que estuvo en Buenos Aires [...], 1916, que bailó el tango en un cabaret y a la que las familias tradicionales del país [...] censuraron por esa conducta devolviendo las entradas al teatro, porque se negaban a ver una mujer disipada.

Aunque la crítica se vea obligada a informar que por entonces Norah Lange era una niña.

En algunas ocasiones hay claros indicios y algunas descripciones del físico de Ingrid, que se va completando a medida que avanza la narración. Sus ojos son “*azules, su pelo lacre [rojo]*” (1: 239) y tiene una “ *fina silueta*” (1: 244). Precisamente estos rasgos

⁶ Véase, entre otros, Pérez-Rioja, J. A. (1983): *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 420-426. Praz, M. (1969): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Caracas, Monte Ávila. Bornay E. (1990): *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra. Litvak, L. (1979): *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, A. Bosch.

de su prosopografía permiten identificar a la protagonista con la autora, Norah Lange, que, en efecto, así era físicamente.

Todo lo apuntado, tanto de los aspectos externos como espirituales, hace posible que identifiquemos a la protagonista, Ingrid, con la autora, Norah Lange. Así deben entenderse las palabras de un marinero: “—¿Argentino! ¡Psh! Usted no es argentina. Su sangre es noruega...” (1: 255). En efecto, Norah Lange, aunque había nacido en Argentina tenía antecedentes familiares noruegos.

También la edad de Ingrid debió ser aproximadamente la misma que tenía Lange cuando empieza a escribir la obra. María Esther de Miguel (1991: 130) considera que Norah “parte en 1928”, regresa en 1929 y escribe que “en 1930, Norah ya tenía la novela terminada, listos los manuscritos,” (1991: 147). En la novela se informa que Ingrid tiene unos 20 años cuando realiza el viaje y Norah Lange unos dos o tres años más cuando hace esa travesía y luego lo convierte en ficción, en novela. Así, pues, los datos de la ficción son similares a los datos reales sobre la autora.

Al final, una anotación más confirma la identificación Ingrid-Norah: “Hay también un apresuramiento de brazos que la esperan, en Oslo, y las manos menudas de un niño de ocho meses. ¡Todo eso cuatro días antes!” (1: 363). En efecto, todas las aportaciones biográficas señalan este hecho, tal como ya se ha apuntado en la introducción de este capítulo. Así, pues, además de conocer sus orígenes noruegos, otro de sus objetivos, sin duda el más concreto, fue tener entre sus brazos a la hija de su hermana Ruti.

6. ALGUNOS PERSONAJES REAFIRMAN LA IDENTIFICACIÓN DE LA PROTAGONISTA CON NORAH LANGE

La colectividad del carguero tiene como función oponerse a la individualidad, a lo que representa Ingrid o Norah. Esos hombres significan la costumbre, las reglas horarias, la norma: “Los dos o tres vistazos que dirige a sus compañeros de mesa, le dan una idea panorámica de los cinco hombres que todos los días la rodearán en ese horario nutritivo.” (1: 242). Por el contrario, en alguna ocasión aparece el grupo, perdida la rigidez normativa, capitaneado por la protagonista:

Con todo, son simpáticos. Parecen chicos, crecidos de golpe, con sus ojos azules y los cabellos lacios. Ingrid va adelante (parece una walkyria) y lleva a un hombre asido a cada brazo.” (1: 254).

Se hace difícil no percibir ahí a la Lange organizadora de brindis, a la animadora cultural, que irradia cordialidad y el sentido social, así le dice al capitán: “He descuidado un poco mis deberes sociales, pero iré enseguida que desocupe el contenido de esta copa,” (1: 298).

⁷ “¿Argentino!”: La palabra empieza con un signo de interrogación y acaba con un signo de admiración. La gramática española considera tal caso. Véase *Gramática de la Lengua Castellana*, Madrid, 1920 y 1924, p. 515. Tampoco se puede descartar una errata de imprenta, tal como ocurre con el nombre propio Karl que, en varias ocasiones, aparece como Kart.

Es significativo que cuando el capitán insiste en regalarle un camisón a Ingrid, ella, ante tanta insistencia, acepta a regañadientes, pero él le propone un camisón que lleve una letra, luego como no hay la del capitán, Ingrid opta por la G. Respecto a ello, Mizraje (1995: 47) escribe: “Casualmente hay un nombre con G en la vida de esta mujer. El hombre que a Ingrid sí le gusta es Guttorm.” Pero por nuestra parte entendemos que es el que menos le disgusta y, además, en el fondo subyace otra pregunta: ¿G de Guttorm o de Gironde?

En el carguero se encuentran completando el conjunto “Los dos pasajeros que duermen en camarotes de marineros y que pagan su pasaje trabajando a bordo,” (1: 248). Sin embargo, hay otro personaje: “Stevenson, el pasajero, al igual de ella, aparece con aire haragán, luciendo un traje blanco, nuevo. Se alarga en una silla y enciende una pipa monótona.” (1: 257). El nombre de Stevenson recuerda al famoso escritor de libros de viajes, famoso por sus novelas en el mar —lo que también coincide con el argumento de la novela— aún más con los diálogos literarios que se producen entre Ingrid y él, y también por la circunstancia particular del personaje que es un viajero en busca de aventuras.

Stevenson parece disponer de las mismas libertades y prebendas que Ingrid. El diálogo que se produce entre ambos tiene por objeto informarnos de tres cuestiones: 1) La confirmación de la personalidad de la protagonista. 2) La descripción del modelo que encarna Stevenson, que se define como “el representante más verídico del tipo solterón” (1: 259). 3) Una valoración sobre algunos literatos argentinos, aunque también sobre Ibsen, en concreto Stevenson afirma que *Brand* es su libro de cabecera, lo que muestra su personalidad, ya que en él de forma simbólica se retrata la falta de solidaridad escandinava frente a la invasión prusiana de Dinamarca; su protagonista, el sacerdote Brand, sacrifica a su mujer y a su hijo por mantener sus principios. Respecto a los escritores argentinos, el mismo Stevenson ensalza a Roberto Arlt, Horacio Quiroga y Banchs y desprecia a Martínez Zuviría [Hugo Wast] y Soiza Reilly. Ingrid interviene para subestimar a Elinor Glyn, escritora británica. En todas estas apreciaciones, ya las haga Stevenson o Ingrid, se advierte a la autora implícita.

En el capítulo XI la conversación que se produce entre Ingrid y Stevenson es de carácter literario, primero se refiere a Alexander Kielland y, luego, se centra en Ibsen —otra vez— y en Bjornson, en concreto refiere la curiosa o rara boda entre los hijos de sendos escritores, ya que ambos no se apreciaban mucho, por indicarlo suave y eufemísticamente.

La descripción etopéyica que hace Stevenson de Ingrid es la más objetiva que alguien del barco puede hacer, de ahí que nunca trate de “conquistarla” ni de propasarse con ella:

Tú me gustas, así, al pasar, porque eres alegre, más o menos no te importa ni el aspecto de tu perfil, ni el de los otros. Eres cordial. No pones diferencias entre el capitán y los oficiales. Sabes tomar un trago, sin hacerte la interesante, y no te importa nada lo que puedan decir los otros. (1: 258).

La alegría de Ingrid es necesaria si quiere ser mínimamente cordial. La igualdad con que trata a los diferentes componentes de la tripulación es otra de sus virtudes, lo que le ocasiona algún reproche del capitán y, por último, la naturalidad y el no estar supeditada a la opinión de los otros, son rasgos sobresalientes de la juventud y de Ingrid o Norah.

Peter, que aparece al final de la obra, ya en el capítulo XXX, provoca la precipitación del final. Este primer oficial del vapor "París" es un familiar lejano de Ingrid y así se lo dice: "Pero ahora me doy cuenta de que somos primos segundos, o terceros, no importa." (1: 356). Luego, le hace la proposición del cambio de barco a Ingrid: "será mejor que te pases de tu barco al mío. Los dos salen mañana por la tarde. Nosotros vamos a Stavanger. No a Oslo. Pero en Stavanger puedes embarcarte para la capital y llegas cuatro días antes." (1: 357). En principio, Ingrid se niega pero, ante las palabras de su familiar y sopesando lo que ello comporta, accede. Tal vez lo más significativo de este personaje, además de su intervención, sea la valoración que hace del despliegue de afecto realizado por la protagonista hacia el conjunto de marineros: "Me doy cuenta de que hasta mí no llega, esa cordialidad que tanto han ponderado en ti, los otros..." (1: 360). Esa cordialidad que Lange supo mostrar en casi todos sus brindis recogidos en *Estimados congéneres*.

7. EL INTERÉS DE NORAH LANGE POR LOS OBJETOS, POR LA MÚSICA Y EL BAILE

Otro de los indicios de la identificación de Ingrid con la autora y, desde otra perspectiva, con la narradora es la frase que tantas veces repitió Lange: "Los objetos me interesan mucho. No todos, por supuesto." (Nobile, 1968: 24), palabras que lleva a la práctica en esta obra. En el segundo capítulo describe con detalle los objetos: "ubica fotografías sobre la pequeña mesa y cuelga sus vestidos en el armario oscuro." (1: 241). Pero no es en esta obra donde la autora desarrollará minuciosas descripciones sino más adelante, en otras novelas. No hay, en *45 días y 30 marineros*, un exceso de culto sobre los objetos, solo algunos detalles sobre la vestimenta con frases breves: "Se viste con su mejor traje, y aguarda a que el capitán abandone, con gusto, su uniforme." (1: 327); "Su uniforme rígido, procura proximidades contra su cuerpo apenas vestido de muselinas tiernas. Los botones dorados la irritan y se aparta, fría." (1: 333) o "Ingrid tiene puesto un traje de lanita blanca, que deja montoncitos de pelusa sobre su uniforme oscuro." (1: 340).

Son frecuentes, en cambio, las referencias musicales, lo que nos pone sobre la pista de sus conocimientos y habilidades al respecto. La novela evoca lejanamente la máxima de Verlaine "De la musique avant toute chose", aunque de una forma muy distinta a como lo plantea el francés. No es la musicalidad de la prosa lo que se encuentra en *45 días y 30 marineros* sino la presencia de la música y el baile como entretenimiento, en el ambiente del carguero. Así, el tango surge de forma nostálgica como una evocación de la patria de Ingrid o Norah. No en balde, Lange titula uno de sus poemas "Tango" (1: 92). Mizraje (1999: 213) escribe que:

la protagonista [Ingrid] interpreta significativamente 'Julián', [...] ese tango era uno de los favoritos de las mujeres, la historia de una mujer abandonada y su espera incesante del retorno del hombre que ama.

Hay otras referencias a la música argentina: "el mayordomo que oye los últimos tangos en un fonógrafo tristón" (1: 249). Como apunta María Esther de Miguel (1991: 103): "el tango, por entonces, no era una canción ni un baile; más que eso: era un modo de vivir. Y Norah lo bailaba y también lo acompañaba en piano o bandoneón."

Existen algunas menciones de otro tipo de música: "mientras modulan un ritmo de jazz" (1: 245) e incluso los marineros crean la propia suya: "Los marineros bailan al compás de una música compuesta por ellos. [...] La música exhala un aire provocativo y en breve todos bailan." (1: 307). En ese ambiente tan agobiante, la música y el baile son elementos de ruptura, una vía evasiva de las emociones y de la expresión.

8. CONCLUSIONES

45 días y 30 marineros es la primera novela madura de Norah Lange, donde avanza algunas de las características fundamentales de su estilo. Una prueba de ese dominio alcanzado es que Lange parece que: "Se divirtió mucho mientras lo escribía; por un lado, al recordar sus aventuras marinas; por otro, al darse cuenta de que empezaba a hacer lo que quería con el idioma" (Miguel, 1991: 147).

En la obra prevalece el carácter realista, un tanto singular y heterodoxo. La historia autobiográfica que se cuenta adquiere un matiz irracional en ciertos componentes de la trama, aunque en ningún caso perdiendo de vista los acontecimientos de la vida de la autora, que realizó ese mismo viaje al país nórdico en su juventud, periplo iniciático que la llevaba a la búsqueda de sus raíces; así, pues, la mayoría de los elementos de la obra confirman la experiencia vivida, de ahí el carácter autobiográfico. En este sentido, los diálogos y los monólogos tienen también ese sesgo cotidiano y verídico, objetivo. En ellos se pone de manifiesto y se debate, a veces, la doble formación, noruega y argentina de Lange.

Las situaciones conflictivas y las actuaciones planteadas en el barco carguero están relatadas con gran facilidad y naturalidad, al igual que la descripción de los rasgos de los personajes. Ello se debe a que parte de una experiencia vivida, la que supuso la travesía, además el propio pero sucinto testimonio de Norah Lange confirma el sello autobiográfico. Al hilo de lo expuesto, no debe extrañar la identificación entre la protagonista y la autora, con la figura intermedia de una narradora que no hace más que, mediante la tercera persona del singular, ofrecer esa identificación de protagonista-narradora-autora.

En la obra se dibuja la situación de la mujer en un mundo mayoritario de hombres que es ese barco, los obstáculos que debe vencer para evitar el acoso, y así conseguir simplemente una libertad de acción. La novela deja al descubierto, también, muchos de los tópicos machistas que respecto a la mujer se fueron forjando en el imaginario masculino. De ahí, en parte, la novedad de esta prosa, atrevida y suspicaz para su

época, que muestra cierto componente feminista dentro de la problemática erótica o sentimental que da pie al relato.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, E. ([1954] 1974): *Historia de la literatura hispanoamericana. II Época contemporánea*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Baquero Goyanes, M: ([1970] 1975): *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta.
- Blasco, G. y Rayo, F. (1998): "4. Poesía hispanoamericana en la época modernista", en Pedraza, Felipe (Coord.), *Manual de literatura hispanoamericana. III. Modernismo*, Pamplona, Cénlit, 321-441.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder.
- Escartín Gual, M. y Martínez Celdrán, E. (1983): *Comentario estilístico y estructural de textos*, I y II tomos, Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias.
- Gil Iriarte, M. (1999): "La escritura de Norah Lange: un ejercicio de libertad", AA. VV., *Revisión de las vanguardias*, Roma, Bulzoni, 121-134.
- Lange, N. (2006): *Obras completas*, 2 tomos, Adriana Astutti (Ed.), Rosario, Beatriz Viterbo.
- Lange, N. (2013): *Papeles dispersos*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- Legaz, M. E. (1999): *Escritoras en la sala. Norah Lange. (Imagen y memoria)*, Córdoba (Argentina), Alción.
- Lindstrom, N. (2004): "Norah Lange: presencia desmonumentalizadora y femenina en la vanguardia argentina", García, C. y Reichart, D. (Eds.), en *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias. Argentina, Uruguay, Paraguay*, Frankfurt-Madrid, Vervuert Iberoamericana, 279-293.
- Miguel, M. E. de (1991): *Norah Lange. Una biografía*, Barcelona, Planeta.
- Miramontes, A. M. (2005): *Oscilaciones estéticas en la narrativa de cuatro autoras sudamericanas: Norah Lange, María Luisa Bombal, Armonía Somers y Clarice Lispector*, University of Pittsburgh. Tesis doctoral.
- Mizraje, M. G. (1995): *Norah Lange. Infancia y sueños de walquiria*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Molloy, S. (2010): "Una tal Norah Lange", en Astuti, A. y Domínguez, N. (Comp.), *Promesas de tinta. Diez ensayos sobre Norah Lange*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 15-32.
- Navascués, J. de (1997): "Las miedosas memorias de Norah Lange", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 26, II, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, 419-429.
- Nobile, B. de (1968): *Palabras con Norah Lange*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor.