

EL VIAJE COMO GENERADOR DEL GUSTO.
LA RESPUESTA DE NORAH BORGES A LA EXPERIENCIA
DEL VIAJE A MALLORCA

FRANCISCA LLADÓ POL
Universidad de les Illes Balears

Y Norah, suspira, Norah tiembla...

Viajar significa, en términos generales, una ocasión excepcional en la vida de una persona porque supone alejarse de lo conocido y familiar para vivir las experiencias derivadas del distanciamiento que, también, suelen propiciar la posibilidad de reencuentro con lo propio. Para un creador se convierte, además, en la oportunidad de recibir una serie de influencias que pueden ser esenciales para la elaboración de un lenguaje personal y al mismo tiempo renovador. La interacción entre la vivencia/percepción y la creación se presenta como resultado de una ósmosis. Según Pino Fasano¹, existe una complicidad entre el viaje y la literatura y viceversa, ya que a menudo incluye la relación entre lo que se ha hecho y lo que se ha visto. Todo ello teniendo en cuenta el lugar de partida: la casa entendida como lugar de formación, base de la cultura del viajero.

En el caso de Norah Borges la respuesta al viaje de Buenos Aires a Europa viene marcada inicialmente por la influencia de los grabadores de la vanguardia alemana y se traduce en el conocimiento de la xilografía que le permitirá ilustrar las revistas ultraístas desde sus estadías familiares en la isla de Mallorca. Será precisamente en Mallorca donde se consolidó su cambio estético marcado por la figura de la campesina mallorquina, la *pagesa*, temática que pervivirá con un estilo propio hasta 1924, fecha en que inició una nueva etapa como artista plástica, pero con claras referencias a la temática iniciada en la isla. Una especie de icono que se mantuvo de manera firme en obras posteriores.

La pregunta que, tal vez, queda abierta es por qué la *pagesa* se convirtió en motivo estético de referencia. En un momento en que las corrientes vanguardistas europeas buscaban en la talla africana o de Oceanía nuevas formas de expresión, Norah Borges encontró en estas figuras femeninas no únicamente la

¹ FASANO, P., *Letteratura e Viaggio*, Roma, Laterza, 1999.

forma física del *Otro*, sino las connotaciones de humildad y nobleza que llevaban implícitas.

Para Norah Borges, en sentido genérico, Mallorca fue el descubrimiento del campo, de las formas más nobles. A diferencia de otros artistas latinoamericanos, no quedó impactada por el paisaje de Mallorca, sino por sus gentes y será a través de esta vía que llegó a la renovación artística, una renovación conceptual, tal vez menos sensible que la de los paisajistas, ya que su interés radica en la estructuración de unas formas cada vez más simplificadas y esquemáticas.

EL VIAJE EUROPEO DE NORAH BORGES

Leonor Fanny Borges (1901-1998), más conocida como Norah², viajó a Europa entre 1914 y 1921 no por opción personal, sino, por el contrario, por decisión familiar, a consecuencia de una enfermedad paterna. Perteneciente a una familia burguesa de amplia formación cultural, sus padres consideraron que la ocasión debía ser aprovechada por sus hijos con la finalidad de que tuvieran una formación europea en una Argentina que se abría paso a la modernidad.

Instalados en Suiza, Norah inició sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, donde recibió clases de Maurice Sarkisoff, escultor academicista, quien durante dos años le impartió clases de dibujo, hecho que permite justificar el dominio de la artista sobre la línea, su principal medio de expresión plástica. Su formación inicial fue, por lo tanto, académica y serán sus inquietudes las que la llevarán a opciones diferenciadoras de las pautas del arte burgués.

Paralelamente y coincidiendo con el estallido de la Primera Guerra Mundial, había llegado a la Suiza neutral un grupo de artistas alemanes refugiados como Ernst Kirchner o Karl Schmidt-Rottluff, pertenecientes a *Die Brücke*, con un amplio conocimiento de la técnica xilográfica. Los hermanos Borges conocieron de primera mano las revistas *Der Sturm* y *Die Aktion*, las cuales les permitieron informarse sobre los movimientos artísticos más renovadores como el cubismo, el futurismo y el expresionismo, al igual que el interés por las denominadas culturas primitivas y la recuperación de la figura de El Greco. En definitiva, unas formas de representación que poco tenían en común con el naturalismo y el academicismo de su maestro. Unos lenguajes verdaderamente transgresores para una estudiante tan joven, hecho que motivó a Sarkisoff³ para recomendarle que siguiera sola en su trayectoria experimental. De este modo, encontramos una primera formación artística al margen de la que gozaban las mujeres artistas de

² Fue su hermano Jorge Luis Borges quien le puso a su hermana el nombre de Norah, con el cual será conocida artísticamente.

³ LORENZO ALCALA, M., «Norah vanguardista o la construcción de un estilo», en *Norah Borges. Mito y vanguardia*, catálogo de la exposición, Neuquén, Fondo Nacional de las Artes, 2006, p. 15.

su época; la vemos como una joven de diecisiete años iniciada en círculos intelectuales reservados de forma casi exclusiva a los hombres, un acceso propiciado por su hermano Jorge Luis, de modo que durante estos años se hace necesario analizar conjuntamente la formación de ambos, ya que compartieron tertulias y se acercaron a las mismas fuentes⁴.

En el mes de julio de 1918 la familia se trasladó a Lugano, donde Norah aprendió junto a Arnaldo Bossi la técnica de la xilografía que tanto le había impactado a través de los alemanes conocidos en Ginebra. Sus primeros grabados corresponden a una temática religiosa, *Cristo apaciguando las aguas* y *La Verónica*, realizados a partir de criterios expresionistas, aunque menos crispados, gracias a la inclusión de elementos primitivistas y postcezannianos. Es evidente que Norah estaba abandonando el gusto conocido por unas formas de representación menos convencionales.

EL DESCUBRIMIENTO DE MALLORCA

Una vez finalizado el armisticio, la familia Borges se trasladó a España. Entre junio y diciembre de 1919 se instalaron en la ciudad de Palma, ignorando los verdaderos motivos de tal elección⁵. Alojados en el hoy desaparecido hotel Continental, Norah trabó amistad con un pintor sueco que residía en el mismo hotel, Sven Reinhold Westman, con el que pintó un fresco en las paredes del hotel, *Las campesinas de Mallorca*⁶. Por su parte, Jorge Luis Borges recibía clases en la Academia Sancho a la vez que comenzó a relacionarse con los intelectuales de la isla, hecho significativo, ya que indirectamente Norah absorberá parte de sus experiencias literarias⁷.

Familia inquieta, combinaba las actividades artísticas de sus hijos con excursiones al extrarradio de Palma, destacando especialmente el balneario de Portopí donde se había iniciado la moda de los baños de mar, así como al pueblo de Valldemossa, donde, instalados en el Hotel del Artista⁸ conocieron a la familia Sureda y su círculo de amistades, destacando especialmente el pintor y poeta Jacobo Sureda, quien hasta su temprana muerte guardó una estrecha amistad con Jorge Luis Borges.

⁴ ARTUNDO, P., «Entre la aventura y el orden: los hermanos Borges y el ultraísmo argentino», en *Cuadernos de Recienvenido*, Universidad de Sao Paulo, 1999, pp. 58-97.

⁵ En una carta de Jorge Luis Borges a Maurice Abramowicz, explica que la elección de Mallorca fue debida a una extravagancia de su padre, aunque años más tarde dirá que la isla era barata, hermosa y con menos turistas.

⁶ Al igual que el hotel, dicho fresco también se halla desaparecido.

⁷ LLADÓ POL, F. «Norah Borges, “espectadora” de Mallorca», *Estudis Baleàrics*, 94-95, 2008-2009, pp. 75-89.

⁸ No era exactamente un hotel, sino la casa del doctor Jiménez, quien alquilaba habitaciones.

Fue precisamente en el mencionado hotel donde realizó el mural *Virgen con niño*. Una pintura que denota la influencia del expresionismo alemán combinado con las formas primitivas del cubismo inicial y que da como resultado una virgen angulosa con un fondo facetado y limitado en su parte izquierda por un cortinaje que cierra el espacio. La paleta monocroma, si bien guarda estrecha relación con las pinturas de Picasso y Braque, se ve interrumpida por el azul del manto de la virgen. En esta obra se detecta una fuerte influencia de los nuevos lenguajes europeos, y el detalle más significativo es una pequeña *page-sa* que lleva un cántaro de agua sobre la cabeza sostenido con la mano derecha, mientras que la mano izquierda se apoya sobre la cadera. Se inicia un homenaje personal a la campesina que había conocido en el pueblo de Valldemossa, incorporada a una temática religiosa, tal como había hecho Gauguin en su etapa de Pont Aven al incluir la cerámica popular.

En el mes de septiembre, la revista *Baleares* publicó un fotograbado de Norah Borges, *Músicos ciegos*⁹. En esta oportunidad la artista se presenta como una grabadora autónoma y no una ilustradora. Los tres personajes del grabado se alejan de las formas geometrizadas y opta por una forma más simple vinculada a la vestimenta de los protagonistas, una mujer tocando una guitarra flanqueada por dos hombres, el de la izquierda tocando el violín y el de la derecha la guitarra. La peculiaridad viene dada porque el músico de la derecha lleva un ojo tapado, hecho que justifica el título del grabado. Su técnica ha cambiado y traduce un hecho real, ya que durante el verano de 1919 Jacobo Sureda recibió clases de guitarra de un músico ciego¹⁰.

Norah Borges actúa como una espectadora capaz de asimilar aquello que ha visto o le han explicado. Retomando el discurso del viaje, este grabado no deja de ser una suerte de cuaderno de viaje, donde plasma lo novedoso, lo que salta la norma, lo inhabitual. Ya hemos indicado al inicio de la comunicación que Norah Borges descubre en Mallorca el campo, las formas y actitudes de los más humildes y el resultado plástico es rápido, vital y directo, a la vez que utiliza la forma plástica que mejores resultado le ha aportado: la xilografía.

EL SEGUNDO VIAJE A MALLORCA: CONSOLIDACIÓN DEL GUSTO

Durante los seis primeros meses que vivió en Mallorca, Norah Borges experimentó las técnicas vanguardistas bajo el prisma de la sociedad mallorquina. Se dejó seducir por las formas de hombres y mujeres del campo, pero necesitará un distanciamiento para modificar su concepción estética y unirse definitivamente a

⁹ *Baleares*, 96, septiembre 1919.

¹⁰ BOSCH, C. «En el centenario de Jacobo Sureda. Puntualizaciones biográficas», en *Jacobo Sureda. Poeta i Pintor 1901-1935*, Palma, Ajuntament de Palma, 2002, p. 12.

la incipiente vanguardia española. Por ello son realmente trascendentes los meses de enero a junio de 1920, a caballo entre Sevilla y Madrid, ciudades donde pudo reflexionar para volver con aires renovados a la iconografía mallorquina.

Sevilla fue la ciudad donde los Borges entraron en contacto con el ultraísmo, especialmente con el grupo de la revista *Grecia*: Isaac del Vando Villar, Adriano del Valle o Rafael Cansinos Asens. Alojados en el hotel Cécil, los hermanos Borges y sus nuevos amigos organizaron acaloradas tertulias sobre Charles Baudelaire, Stephane Mallarmé, Guillaume Apollinaire o Rubén Darío. La participación de Norah fue decisiva en las tertulias y fruto de ellas son los artículos que, sobre su obra, se publicaron en *Grecia* y de los cuales destacamos «Una pintora ultraísta»¹¹ de Isaac del Vando Villar o «El arte candoroso y torturado» de Norah Borges¹² de Guillermo de Torre. En ellos se analiza su obra desde la perspectiva de la modernidad, argumentando su amplia formación hasta llegar a un estilo único y personal. Junto a estos y otros artículos se le dedicaron poemas, como *Ofrenda*¹³, de Isaac del Vando Villar, o *Poema sideral*¹⁴ y *Norah en el mar*¹⁵, ambos de Adriano del Valle.

En marzo de 1920, coincidiendo con el traslado de la revista *Grecia* a Madrid, los Borges hicieron lo propio. Jorge Luis Borges pronto encontró en las tertulias del Café Colonial un punto de encuentro con poetas y pintores tanto españoles como extranjeros. Será el momento en que ambos hermanos trabaron amistad con Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre¹⁶. Por su parte, Norah acudía a las tertulias del Antiguo Café y Botillería del Pombo, donde podemos afirmar que Norah Borges fue de las pocas mujeres asiduas durante los años veinte. La estancia en Madrid fue realmente decisiva para su promoción artística ya que sus grabados se publicaron en revistas de vanguardia tales como *Ultra*, *Tableros*, *Horizonte*, *Reflector* o *Plural*, hecho que permitió identificarla como la pintora del ultraísmo. Concepto difícil de definir ya que no se dispone de telas de la época, aunque sí de significativos grabados juntamente a los de Rafael Barradas y Wladyslaw Jahl.

Hacia el mes de junio de 1920 la familia Borges regresó a Palma, configurando la etapa más fructífera en la obra de Norah Borges, alternando su domi-

¹¹ VANDO VILLAR, I. del, «Una pintora ultraísta», *Grecia*, 38, 20 de enero de 1920, p. 12.

¹² TORRE, G. de, «El arte candoroso y torturado de Norah Borges», *Grecia*, 44, 15 de junio de 1920.

¹³ VANDO VILLAR, I. del, «Ofrenda», *Grecia*, 41, 29 de febrero de 1920, p. 18.

¹⁴ VALLE, A. del, «Poema sideral», *Grecia*, 42, 20 de marzo de 1920, pp. 1-7.

¹⁵ VALLE, A. del, «Norah en el mar», *Grecia*, 46, 15 de julio de 1920, p. 5.

¹⁶ Guillermo de Torre, con quien se casó, fue el crítico que en 1925 incorporó para España la palabra vanguardia, aunque el término se había utilizado con anterioridad. Vid. BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España*. 1909-1936, Madrid, Istmo, 1981, p. 15.

cilio entre el Hotel Continental de Palma y el palacio del Rey Sancho en Valldemossa, propiedad de la familia Sureda. La experiencia con la vanguardia será definitoria y dará lugar a un verdadero viaje interior; no en vano en las tertulias de Sevilla y Madrid los hermanos habían leído a Baudelaire, y el resultado será un cambio definitivo en su percepción estética de Mallorca. Pero cambio estético no significa fin del viaje, sino un viaje introspectivo.

Norah Borges abandonó las tertulias, no por voluntad propia, sino porque en Palma no se realizaban, mientras su hermano intentó inaugurarlas en el renovado Hotel Alhambra. Norah trabajaba de manera frenética y en el mes de julio publicó dos fotograbados en la revista *Baleares*¹⁷, *España barroca* y el proyecto de portada de un libro de Adriano del Valle, *El jardín del Centauro*, ambos con fuertes influencias expresionistas caracterizadas por los cortes incisivos incorporados al conjunto del grabado.

El mismo mes ilustró un texto del diario *Última Hora*, «Notas veraniegas en el Corb Marí»¹⁸. Se trata de cuatro dibujos que permiten conocer la moda impuesta los últimos años relacionada con los balnearios, los beneficios de los baños de mar y de sol. Como buena ilustradora, presentó con un dibujo esquemático los baños en el balneario, escenas de ocio familiar, un paseo en barca y el descanso en la playa. Unas actividades, como ya hemos apuntado, bien conocidas por la artista, de modo que no actúa como una simple espectadora, sino que dibuja aquello que conoce. Y así lo apunta el articulista, quien define sus dibujos como ultraístas, aun cuando no presenten componentes que permitan tales afirmaciones, hecho que indica los escasos argumentos de la prensa mallorquina respecto a los movimientos vanguardistas de la península.

Al margen de las producciones publicadas en Mallorca, entre junio y diciembre de 1920 continuó haciendo lo propio en revistas españolas, gracias a los contactos adquiridos en Sevilla y Madrid. La presencia mallorquina es evidente y su técnica mucho más arriesgada que la presentada en la isla. En el mes de julio la portada de *Grecia*¹⁹ se le encargó a la artista, quien realizó un grabado en el que pueden verse dos mujeres con un cántaro de agua sobre la cabeza sostenido con una mano y la otra en la cadera. Una imagen que ya habíamos visto en la pintura mural *Virgen con niño*, y que irá repitiendo en otras oportunidades.

*Paisaje de Mallorca*²⁰ es una composición en la que utilizó más de un punto de vista, de modo que podemos ver un patio a la vez que el primer piso con

¹⁷ *Baleares*, 118, 30 de julio de 1920.

¹⁸ S/A, «Notas veraniegas en el Corb Marí», *Última Hora*, 24 de julio de 1920, p. 5.

¹⁹ *Grecia*, 45, 1.º de julio de 1920.

²⁰ BORGES, N., «Paisaje de Mallorca», *Grecia*, 47, 1.º de agosto de 1920.



Fig. 1. Paisaje de Mallorca, xilografía. Fuente: *Grecia*, 47, 1 de agosto de 1920.

TERRAZAS



Fig. 2. Terrazas, xilografía. Fuente: *Grecia* 49, 15 de septiembre de 1920.

un pasillo por el que camina una mujer con un cántaro de agua en la cabeza sostenido por ambas manos. Las figuras se hallan insertas en un espacio vertical donde los objetos se disponen en registros paralelos. Volviendo al tema de la mujer, podemos afirmar que se ha llegado a convertir en un arquetipo de la *pagesa*, mientras que el resto son elementos extrapolados de diversos lugares de Mallorca, pero aun en el caso que sea un paisaje fruto de su imaginario, resulta claramente identificable: persianas, tejados, palmeras, higos chumbos..., todo un inventario de elementos que irá reutilizando a lo largo de los años configurando una alteridad personal. En definitiva, Norah Borges está eliminando la pintura perceptual por una decididamente conceptual.

En *Terrazas*²¹ reincide en el mismo tema, con una mujer que se repite hasta tres veces, incorporando en esta ocasión tres abanicos. En el centro se observa un aljibe visto desde arriba. Es una composición estudiada que deja ver una vez más la influencia del cubismo al introducir miradas desde arriba, desde abajo o desde un costado, a la vez que los elementos conforman un collage donde la escena transcurre en un mismo plano. La articulación narrativa prioriza la visión múltiple a la vez que permite al espectador avezado realizar una lectura minuciosa.

Estas obras permiten ver cómo el gusto estético de la artista se va consolidando, a la vez que se adelanta a su posterior teorización de 1927²² al señalar la necesidad de adoptar formas definidas y plenas, y que en este caso se concretan en los cántaros de agua. De forma ya explícita en 1929, en Argentina, realizó el óleo *Campesinas, cántaros y terrazas (Mallorca)*, reproducido por Ramón Gómez de la Serna²³, donde ha abandonado las fórmulas cercanas al cubismo y ha optado por formas sintéticas. El tema de Mallorca, no obstante, continúa en su imaginario, como temática y como laboratorio en el que experimentar nuevos lenguajes artísticos.

Antes de abandonar definitivamente Mallorca, en el mes de febrero de 1921 se publicó en Madrid una nueva revista, *Ultra*. La portada del segundo número fue realizada por Norah Borges, volviendo en esta oportunidad a una temática religiosa como es la de *San Sebastián*²⁴, patrón de Palma, cuya festividad es el 20 de enero, fecha en la cual Norah aún vivía en Mallorca. Retoma el lenguaje picassiano precubista y que puede observarse en la figura del santo con flechas en el cuerpo y sujeto a un árbol. Pero una vez más se perciben elementos extrapolados de Mallorca como el sol, similar a una cometa, las velas de un

²¹ BORGES, N., «Terrazas», *Grecia*, 49, 15 de septiembre de 1920.

²² BORGES, N., «Un cuadro sinóptico de la pintura», en *Martín Fierro* (1927), fascímil, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995, p. 317.

²³ GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Norah Borges*, Buenos Aires, Losada, 1945.

²⁴ *Ultra*, 2, 10 de febrero de 1921.

barco, una palmera y unas torres que tanto podrían ser las del castillo de Bellver o del palacio de la Almudaina. Ha traspasado la mera iconografía del santo, quien ha sido incorporado al paisaje mallorquín a través de elementos que permiten identificarlo con la isla.

No podemos pasar por alto la última publicación realizada en Mallorca, que fue la figura de un arlequín, publicada en la revista *Baleares*, donde Jorge Luis Borges junto a Jacobo Sureda, Fortunio Bonanova y Joan Alomar publicaron el «Manifiesto del Ultra»²⁵. En esta oportunidad, el grabado no ilustra el texto, aparece junto a tres poemas de Alomar, Sureda y Borges, a modo de ejemplo de una nueva manifestación artística que propaga que su voluntad es crear:

es imponer facetas insospechadas al universo. Pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo. Y, para conquistar esta visión, es menester arrojar todo lo pretérito por la borda²⁶.

REGRESO A BUENOS AIRES Y DIFUSIÓN DEL GUSTO

Todo viaje implica un retorno, que en el caso de Norah Borges no fue fácil. Regresó con veinte años con una formación europea. Por un lado, el aprendizaje adquirido en Suiza marcado de cerca por las vanguardias; por el otro, la experiencia española en una época crucial, ya que la primera gran contienda permitió que se asentaran un grupo de artistas extranjeros determinantes para la construcción de las vanguardias en España, entre los cuales destacan un grupo de mujeres como Sonia Delaunay, Therese Wilms y la propia Norah Borges, figuras esenciales en la construcción de un nuevo modelo de mujer alentando el debate de recolocación de la figura femenina en la sociedad, y en los ámbitos profesionales, incluido el artístico²⁷. Igualmente influyeron la lectura de textos publicados en las revistas, ya que a menudo encontramos artículos decisivos de Louis Aragon, André Breton, Theo van Doesburg, Filippo T. Marinetti o Blaise Cendrars, que Norah pudo analizar detenidamente y en algunos casos hacerlos propios.

A ello hemos de añadir la experiencia vital enriquecida en su paso por Mallorca. Una isla que no mitificó tal como lo habían hecho los numerosos viajeros que, desde el siglo XIX, visitaban Mallorca. Su mirada fue cercana y contribuyó a crear su propio lenguaje.

²⁵ SUREDA, A., BONANOVA, F., ALOMAR, J. y BORGES, J. L., «Manifiesto del Ultra», *Baleares*, 130, 15 de febrero de 1921.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Fuera de orden. Mujeres de la Vanguardia española*, catálogo de la exposición, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999.

El problema era cómo integrarse en el panorama artístico argentino marcado por un lenguaje aún demasiado conservador, propio de la pintura de tradición postimpresionista que se exhibía en las galerías de arte, y por el fuerte debate de la intelectualidad porteña marcado por la necesidad de encontrar un arte nacional y que se había agudizado con posterioridad a la celebración de la Exposición Internacional de Arte del Centenario.

El retorno de Norah a Buenos Aires²⁸ supuso la incorporación en el arte argentino de todos los recursos de representación plástica aprendidos durante su estancia española, luego de su breve paso por Suiza. Un gusto que le permitió combinar modalidades expresionistas basadas en la deformación y el alargamiento de las formas junto a otras de filiación cubista, todo ello conjugado con los aportes del ultraísmo. Esta actitud le permite distanciarse, como hemos indicado, de la pintura académica y representar paisajes y figuras en consonancia con los sintetismos contemporáneos.

Para ello, los hermanos Borges habrán de encontrar su sitio en Buenos Aires, se sumergieron en su redescubierta ciudad natal y darán salida a sus producciones a través de revistas de nueva creación como *Proa*, *Ultra* y *Martín Fierro*, aunque sin abandonar sus vínculos con las publicaciones españolas. Un buen ejemplo es un grabado publicado en la madrileña revista *Ultra*²⁹ en el que aparecen dos mujeres y un violinista tratados a la manera expresionista, con la particularidad de que una de las mujeres lleva un pañuelo en la cabeza, *rebo-sillo*, y un abanico. Su rostro es tratado igual que las tallas africanas, pero una vez más con dos componentes extrapolados que permiten establecer unos fuertes lazos con la iconografía adquirida en Mallorca.

En el número 4 de la revista *Tableros*³⁰, editada por del Vando Villar, Norah Borges publicó una tinta titulada *Catedral*³¹, con claras referencias a la catedral de Palma, un edificio bien conocido por la artista, quien en su juventud acompañaba a su madre a misa. Pero en esta oportunidad, además de los recuerdos marcados en su imaginario, debemos acudir a un referente literario como es el poema *Catedral* escrito por su hermano y publicado en la revista *Baleares* como complemento del Manifiesto del Ultra:

²⁸ BABINO, M., «Imaginarios en cruce. Arte argentino en la década del veinte», en *Expotrastiendas en red*, Buenos Aires, Centro de exposiciones de la ciudad Figueroa Alcorta y Pueyrredón, 2009, p. 31.

²⁹ *Ultra*, 18, 10 de noviembre de 1921.

³⁰ De esta revista, en realidad solo se publicaron cuatro números y en ella colaboraron Jorge Luis Borges y Gerardo Diego entre otros. Por lo que respecta a las ilustraciones, destacan especialmente Jahl y Barradas.

³¹ BORGES, N. «Catedral», *Tableros*, 4, 28 de febrero de 1922.

Las olas de rodillas
 los músculos del viento
 las torres verticales como golfos
 la catedral colgada de un lucero
 la catedral que es una inmensa parva
 con espigas de rezos
 Lejos
 Lejos
 Los mástiles hilvanan horizontes
 y en las playas ingenuas
 las olas nuevas cantan los maitines
 La catedral es un avión de piedra
 que puja por romper las mil amarras
 que lo encarcelan
 la catedral sonora como un aplauso
 o como un beso³²

El dibujo de Norah es la correspondencia plástica del poema, la imagen introduce idénticos términos utilizados por el poeta: la catedral parece la proa de un barco que penetra en la bahía, como si quisiera cortar las amarras que la unen a la tierra. Destacan los contrafuertes góticos que se elevan a la vez que distorsionan para adaptarse al espacio del que dispone. Una vez más introduce elementos de su imaginario mallorquín como son el castillo de Bellver, una palmera y el sol a la manera de cometa, como ya había hecho en *San Sebastián*. Ya había transcurrido un año desde que ha abandonado Mallorca, pero los componentes siguen firmes a la vez que le permiten mantener los lazos con las publicaciones españolas, en un momento en que su producción era cada vez más asidua en las revistas argentinas de vanguardia.

A finales de 1922, y continuando con la temática mallorquina, publicó un linóleo sin título en la revista española *Horizonte*³³, a pesar que la historiografía argentina lo presenta bajo el título de *Salón (federal)*³⁴. Se trata de una obra de difícil análisis ya que «a priori» se trata de dos *pagesas* mallorquinas sentadas en una sala, pero a diferencia de otras obras los elementos que la complementan, lejos de referirse al imaginario mallorquín, la acercan a una temática de la historia argentina. Al igual que en el caso de *Catedral*, se trata de la plasmación de un poema de su hermano, *Rosas*, publicado en

³² BORGES, J. L., «Catedral», *Baleares*, 130, 15 de febrero de 1921.

³³ Según consta en el número 2 de la revista, los directores literarios fueron Pedro Garfias y J. Rivas Panedas, mientras que Wladyslaw Jahl fue el director artístico.

³⁴ LORENZO ALCALÁ, M., *op. cit.*, p. 19 (1921).

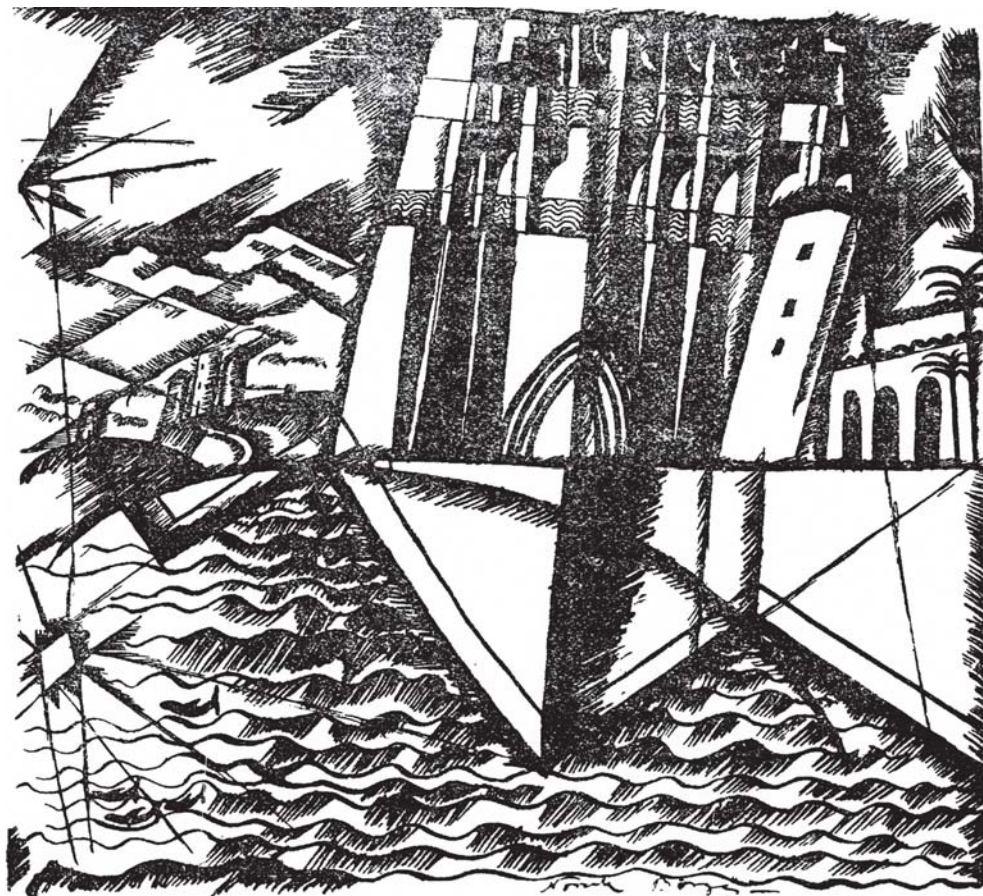


Fig. 3. *Catedral*, tinta. Fuente: *Tableros*, 4, 28 de febrero de 1922.



Fig. 4. *Juerga flamenca o La fiesta de la Santa Patrona de Valldemossa*, xilografía. Fuente: *Ronsel*, 4, 1924.



Fig. 5. Sin título, linoleum. Fuente: *Horizontes*, 2, 30 de noviembre de 1922.

*Fervor de Buenos Aires*³⁵. El contenido del poema es una denuncia del controvertido Director Supremo de las Provincias Unidas, Juan Manuel de Rosas, quien gobernó durante veinte años, considerado como un tirano para un sector de la población, dentro del cual hemos de incluir a la familia Borges. Siguiendo la tradición popular, Rosas únicamente otorgaba clemencia a través de la mediación de su hija Manuelita, y este aspecto es lo que recoge el grabado: una sala vacía con un potente cortinaje en el cual hay dos mujeres sentadas, una frente a la otra. La de la izquierda es una *pagesa* con *rebosillo* y un abanico; sobre ella se alza un cuadro en el que puede identificarse la figura de Rosas y su hija. A su derecha, una mujer con la falda corta y *rebosillo* se encuentra rematada por un espejo³⁶ dispuesto de tal manera que se anula su función, pero si consideramos que el espejo es el origen del autorretrato, en este caso es el de Manuelita, la *pagesa* mallorquina.

Para finalizar con la filiación mallorquina, en 1924 se publicó el grabado *Juerga flamenca*³⁷ en la revista *Ronsel*³⁸ de Lugo. La temática, una vez más se halla vinculada a Mallorca, demostrando su interés por las costumbres populares³⁹. Técnicamente ha abandonado las influencias expresionistas y precubistas y ha optado por una dinámica articulada a través de líneas semicirculares. Se observan elementos ya tratados como la vestimenta popular, los abanicos y los músicos, a la vez que introduce las guirnaldas decorativas y las luces de la calle. Las figuras son muy esquematizadas ya que los personajes se hallan superpuestos al ritmo compositivo de la fiesta. Tal vez sea el primer intento de introducir el movimiento, acercándose cautelosamente a los preceptos futuristas, ya que además del anonimato y la priorización de la masa introduce la luz y el ruido de la calle.

³⁵ BORGES, J. L., «Rosas», en *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emece, 1969, p. 20.

³⁶ Sobre el tema del espejo, *vid.* QUINCE, R., «Un espejo vacío: sobre una ilustración de Norah Borges para el ultraísmo», *Revista de Occidente*, 239, 2001, pp. 134-147.

³⁷ Respecto a este grabado, ha sido localizado en la Fundación Espigas de Buenos Aires con la siguiente nota: «Fiesta de la Santa Patrona de Valldemossa» y datado en 1920, por lo cual, Norah Borges pudo haberlo realizado en Mallorca y publicado con posterioridad desde Buenos Aires. Sobre el mismo tema, *vid.* BABINO, M. E., «Norah Borges en España y la influencia del expresionismo alemán. Continuidades y rupturas», en *Actas de las XII Jornadas de Historia: El arte foráneo en España. Presencias e influencias*, Madrid, Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia del Arte, Instituto de Historia, CSIC, 2004, pp. 167-178.

³⁸ BORGES, N., «Juerga flamenca», *Ronsel*, 4, 1924.

³⁹ En el epistolario entre Jorge Luis Borges y Jacobo Sureda, hallamos referencias a las fiestas de la patrona de Valldemossa, las cuales no difieren demasiado de las de la artista: «Aquí todo sigue sin cambios... la amenaza de las fiestas son los únicos acontecimientos de Valldemossa. Los discos del fonógrafo del medje (médico) siguen jirando [*sic*] como sistemas planetarios o carruseles de verbena [...] Westamn, furioso con las fiestas dice: que el Papa es el Anticristo y la Beata Catalina un ídolo y que la Biblia, no la conocen ni por las tapas, los payeses...». *Vid.* BORGES, J. L., *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 161.

¿EL FIN DEL VIAJE?

El regreso de Norah Borges a Buenos Aires no supuso el fin de un viaje, ni físico ni introspectivo. Sin querer profundizar en las conclusiones sobre la construcción del gusto de Norah Borges a partir de la vanguardia, cabe apuntar que a día de hoy resulta una artista difícil de clasificar. A medio camino entre su vida pública y privada, a partir de 1924, en el que se consolidó su noviazgo con Guillermo de Torre, se produjo un cambio en su concepción estética. Vinculada a la temática del viaje realizó una serie de cartografías, entendidas como fórmula necesaria para actuar como comunicación entre Argentina y España. Son las denominadas cartas-carta⁴⁰ y la iconografía que acompaña al texto no deja de estar vinculada a *la América del Sud invertida* de Joaquim Torres García. El viaje, tan presente en su vida, será reinterpretado bajo nuevas fórmulas para mantener un contacto más íntimo y directo con Guillermo de Torre.

Sin adentrarnos en dicha temática, el hecho evidente es el cambio que se opera en su producción. Se produce una simplificación de la forma, sintetiza los aportes de la vanguardia y llega incluso a un dibujo que a menudo ha sido clasificado de inexpresivo. Arte y literatura se hallan cada vez más imbricados a partir de la fecha mencionada e incluso se produce un aislamiento en unos años en que el arte argentino pretendía sumergirse en los lenguajes de las vanguardias europeas gracias a las visitas de artistas como Filippo T. Marinetti o Marcel Duchamp.

Norah Borges ya había experimentado en la vanguardia europea y hará lo propio en las revistas argentinas sin abandonar el panorama español en sus aspectos más renovadores, pero su actitud cambia, porque también lo hace su postura vital. Le interesa lo esencial, y como si de un viaje introspectivo se tratara ya no abandonará la sencillez de las formas y los contenidos. Los tiempos de vanguardia han quedado atrás, pero su concepción enraizada en los temas de juventud reaparecerán enmascarados bajo una Norah más íntima y más poética.

⁴⁰ ALCALÁ LORENZO, M., *op. cit.*, pp. 19-20.