

Ramón inventa a Norah

May Lorenzo Alcalá

Entre las muchas obras que Ramón Gómez de la Serna escribió durante su vida en la Argentina –algunas verdaderamente deliciosas, como su libro sobre el tango– hay una pequeña, denominada *Norah Borges*, publicada en 1945 por la Editorial Losada, casa donde Guillermo de Torre –amigo y cofrade del primero, y marido de la segunda– era el hombre determinante en las decisiones sobre títulos y autores.

La tradición reivindica, para Ramón en la Argentina, una existencia muy limitada económicamente por lo que debía trabajar para vivir; esta circunstancia no queda muy clara, tanto a la luz del hecho de que la familia de su mujer, los Sofovich, tenía un pasar más que holgado, como por la presunción de que aquella fama estuviera vinculada al aura del exilio. Aún así es sensato pensar que los intelectuales españoles, que se mudaron a América del Sur durante o después de la guerra española, se ayudasen entre sí, abriéndose mutuamente oportunidades en los medios de comunicación, universidades y editoriales a los que individualmente estaban vinculados.

Por ello habría que suponer que esta obra, parte de una pequeña colección sobre pintores argentinos, fue encargada por Guillermo a Ramón, sabiendo el afecto que éste profesaba a Norah y la simpatía natural entre dos parejas simétricas, formadas por jóvenes argentinas de buena familia e intelectuales españoles transplatados en razón de los hechos que tenían lugar en la madre patria. Por otra parte, existe una carta¹, posiblemente de 1945, dirigida por Gómez de la Serna a de Torre, donde el primero le dice: «el otro día se me olvidó pedirle los datos correspondientes a la biografía de Norita», lo que además de afianzar la presunción sobre el origen del encargo, plantearía el dilema respecto de la paternidad de los errores e imprecisiones allí vertidos.

Ramón escribe el texto sobre Norah con el estilo a que tiene acostumbrado a sus seguidores, semicolloquial, semipoético, es decir sin la pretensión de un estudio académico o un ensayo de arte. Se mueve entre las aguas de los recuerdos personales que lo vinculan a la artista, su hermano

¹ En mi colección.

Georgie y su marido Guillermo, del aporte autobiográfico, y de los juicios de valor ditirámicos, sin hacer referencias concretas a obras o períodos. La segunda parte del libro contiene reproducciones de obras de Norah Borges, todas ellas posteriores a la *vuelta al orden*, proceso que se completa en esta artista alrededor de 1930 –se incluyen dos de 1928, pero ya en esa estética–, es decir que, aunque en el texto se alude a su vinculación con la vanguardia española y argentina de los años 20, esa etapa no aparece ilustrada.

Ese vacío puede haber sido voluntario, tanto por parte de Norah –quien debe haber aportado el material para las ilustraciones– como por Guillermo de Torre. Ella, como su hermano Jorge Luis, aunque no de forma expresa como él, tendió una suerte de manto de silencio sobre aquella etapa, una vez superada. El escritor omite muchos de los textos y hasta libros enteros, producidos durante el veinte, en sus obras completas: es famosa la anécdota de la reacción apocalíptica de Borges en Oxford, cuando un alumno lo enfrentó a un ejemplar de *El idioma de los argentinos*, después de que él negara su existencia. Hasta su muerte, ese libro y *El tamaño de mi esperanza*, ambos de la década, no fueron reeditados.

Norah, por su parte, conserva muy pocos de los grabados que hiciera para las revistas de vanguardia, españolas y argentinas, y se han preservado escasos originales de obras de ese período: *La anunciación*, hoy en el Centro Reina Sofía de Madrid; *Naturaleza muerta con mujer*, en la colección Sergio Baur, *Maternidad*, mural en el ex Hotel des Artistes de Valdemossa y *Cometas*, en la colección Silvana Ocampo y Adolfo Bivy Casares, en todos los casos porque las obras no estaban en su poder. Guillermo de Torre, por su parte, omite en ediciones posteriores un capítulo dedicado a los grabadores ultraístas, el uruguayo Barradas y Norah, que apareció en la primera de *Literaturas europeas de vanguardias*, de 1925.

Es decir que el período vanguardista es mencionado por don Ramón, más aún que el resto, de una manera anecdótica y no crítica. Y es allí donde se deslizan las primeras imprecisiones del texto: después de omitir al maestro que más peso tuvo en la obra de Norah, el suizo Arnaldo Bossi que, en Lugano, le enseñara la técnica del grabado en madera –con la que realizará muchísimas de sus obras– y la vinculase estéticamente al expresionismo², dice que «a los 17 años, en Mallorca, recibe las enseñanzas del gran pintor sueco Sven Westman, asimilando por medio de él los suaves arabismos de las modulaciones plásticas de Leonardo...» Es verdad que esos elogios no podían razonablemente ser confrontados en la lejana Buenos Aires de 1945, pero hoy no resisten la puesta a prueba más inocente.

² Ver: May Lorenzo Alcalá «Pretérita Norah» *Revista Proa*, Buenos Aires, Abril 2001.

Westman, quien posiblemente ayudó a Norah en la preparación de las paredes para dos murales³ que realizó en Mallorca durante el año 1920 y era muy apreciado por ella⁴, es un pintor mediocre que ocupa un lugar más que secundario en el panorama plástico de su propio país; de las pocas obras que se conocemos de su etapa española⁵ –hasta 1930, más o menos– se infiere rápidamente que la influencia estética sobre la supuesta discípula fue prácticamente nula.

Inmediatamente después de Westman, Gómez de la Serna menciona «que ella pasa por las exposiciones de París, verá a Picasso y a Matisse». Este párrafo podría ser hilarante si no generase las confusiones propias del material que suele citarse sin ser analizado críticamente. Los Borges pasaron por París sólo una vez, en ese primer y prolongado viaje a Europa, en marzo de 1914 cuando Norah cumplía 13 años. Sólo atravesaron nuevamente Francia, por el sur, en su viaje hacia Barcelona⁶ y la propia Norah ha expresado en múltiples oportunidades⁷ que conoció a los cubistas y otros artistas franceses a través de Guillermo de Torre, es decir no en forma directa, posiblemente en 1920.

Sin duda, la sobrestimación de Westman y la sugerencia de que Norah tomó contacto directo con maestros como Picasso y Matisse, tuvo la intencionalidad de dar brillo a la formación de la artista. En cambio, la imprecisión siguiente tiene mayor envergadura y otras características, por lo que debe ser analizada por separado. Dice Ramón: «Pero hay un momento en un viaje aclaratorio y maravilloso por Andalucía, antes de instalarse todo un invierno en Sevilla, en que Norah llama a la puerta de una casa encantada, en una casa de farol candelabro, retorcido como un olivo. La casa es de Córdoba y el llamador ha sonado en la casa de un gran pintor cordobés». Por si quedaran dudas, aclara que «pasa por la divina Córdoba española y conoce los cuadros de Julio Romero de Torres, asistiendo luego como alumna a sus clases en la Academia de San Fernando en Madrid». Como suele suceder, la anterior es una mentirilla que, a fuer de ser repetida, casi se ha convertido en verdad. Sólo que ésta puede ser cuestionada con base documental.

³ *Norah hizo el mural del Hotel des Artistes y posiblemente otro, o un friso en el Hotel Continental de Palma, lamentablemente demolido.*

⁴ *Su hijo Miguel dice que Norah siempre recordaba con mucho afecto a Westman. La reiterada omisión de Bossi nos hace pensar que Norah utilizaba a su tercer preceptor como contrapeso respecto de Guillermo de Torre.*

⁵ *En colección Luis de Torre, un óleo, y en la colección Miguel de Torre, dos dibujos a lápiz*

⁶ *Narbona, Tarascón, Perpignan, Nimes y Avignon.*

⁷ *Reportaje en Revista Atlántida, 1940, por ejemplo.*

Norah no menciona nunca a Romero de Torres, ni entre sus pintores españoles admirados, ni entre sus maestros, y la omisión es todavía más expresiva en un reportaje casi contemporáneo con el libro de Gómez de la Serna, que concede, en 1940, a la revista *Atlántida* de Buenos Aires, donde relata detalladamente quiénes fueron sus orientadores estéticos. Allí se refiere —junto con Sarkisoff, el otro suizo, éste de Ginebra, y Westman— a Arnaldo Bossi al que, como a sus obras vanguardistas, mantendría generalmente en las sombras.

En esa oportunidad, Norah no omite a Bossi, personaje posiblemente irritativo para su marido, y lo desvela con delicadeza, eludiendo su nombre: «Allí (se refiere a Lugano) estudié grabado en madera con un joven profesor que me influenció algo en su manera expresionista»; entouces, ¿por qué habría de ignorar a Romero de Torres, frecuentador como Guillermo de Torre del Café Pombo, la tertulia de Gómez de la Serna, si éste hubiera sido realmente un admirado maestro suyo? Pero la refutación no se basa sólo en indicios: la mencionada escuela de la Academia de San Fernando era, en realidad, una institución separada de ésta que funcionaba en sus instalaciones y fue el antecedente y germen de la actual Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, donde están sus archivos centenarios. Por éstos puede saberse que Julio Romero de Torres fue *Catedrático de Ropaje* —como se llamaba entonces a las clases de dibujo—, con seguridad, a partir de 1918, en que comienza a firmar las actas del Consejo de Profesores, aunque podría haber iniciado su actividad en esa institución dos años antes. Pero no existe registro alguno de que Norah Borges o Leonor Fanny, como realmente se llamaba, haya pasado por sus aulas.

Antes de aventurar una justificación de este probable desliz de Ramón, habría que agregar que, en el título *Libros ilustrados y portadas*, que figura como anexo al texto de Gómez de la Serna, entre muchas obras que Norah Borges efectivamente había ilustrado⁸ antes de 1945, se incluyen *Romancero gitano* y *Abecedario* de Federico García Lorca, con la aclaración de que se hallan inéditos. Si bien no existen pruebas negativas contra esta aseveración, prácticamente imposibles de confirmar, el hecho de que nunca se editaran, de que los coleccionistas de García Lorca desconozcan esas supuestas ilustraciones y que su hijo Miguel —memoria viva de Norah— no haya escuchado nunca hablar de ellas, nos induce a pensar que no existieron.

⁸ Ver: May Lorenzo Alcalá «Norah Borges ilustradora» *Diario La Nación, Suplemento Cultural, domingo 18 de febrero de 2001.*

¿Cuál podría haber sido la motivación por la que Ramón, o Guillermo, o ambos, hubiesen inventado a Norah un maestro e ilustraciones para libros del poeta más internacional por esos años, ambos españoles? ¿Cuáles fueron los sentimientos de estos intelectuales españoles en el exilio, que los conducirían a tal fabulación? Guillermo de Torre escribió en 1933, en unos apuntes para su autobiografía⁹ que «la valorización excesiva que los argentinos hacen de su país, anteponiéndole a España, débese especialmente al menosprecio que de ésta venían haciendo los españoles inmigrados». Hoy sabemos, después de olas migratorias de ida y de vuelta, que los recién llegados a las *tierras de promisión*, sean éstas las que fueren, y sobre todo si se trata de individuos de poca instrucción, tienden a sobrevalorar la tierra que los recibe en desmedro de aquella que han dejado, sea por razones económicas o políticas. También suele existir el deseo, humana debilidad, de confundirse rápidamente en el paisaje local, para lo que no siempre se usa el instrumental apropiado.

A la inversa, don Ramón y Guillermo, intelectuales orgullosos de su pertenencia a la rica tradición española, debían incomodarse con esas actitudes de sus connacionales, máxime en un país como Argentina que, hasta pasada la segunda guerra mundial, tenía una intelectualidad fuertemente vinculada a la tradición, sobre todo literaria, de origen galo.

Y éste es justamente el punto asincrónico de la fabulación: los Borges, Jorge Luis y Norah, corporizaban en ese contexto, la contracorriente. A diferencia de la mayoría de sus compañeros de gesta vanguardista, su formación había sido española. Fueron los introductores del ultraísmo español en Suramérica –a caballo de las revistas de vanguardia *Proa* y, sobre todo, *Martín Fierro*– y la presencia de lo español en sus obras, especialmente las tempranas, es muy significativa. Existen trabajos, como *España en Borges*¹⁰, que abordan este tema referido al escritor, pero Norah es igualmente rica en referencias a España.

Durante su vida Norah dedicó especial atención a cuatro obras literarias¹¹, que ilustró o utilizó como referencia para series de dibujos y grabados: dos de ellas son españolas. Sobre la dupla de Urbano y Simona, de Pérez de Ayala, hizo una multiplicidad de trabajos durante la década del veinte, de la que se conservan algunos¹², y *Platero y yo* fue ilustrado en dos oportunidades para ediciones diferentes de la Editorial Losada, en 1942 –la primera edición argentina– y 1970.

⁹ *En mi colección*

¹⁰ Varios Autores, *España en Borges. El Arquero. Textos Universitarios. Madrid, 1990.*

¹¹ Ver: May Lorenzo Alcalá «Ángeles y reinas: los libros que influyeron en Norah Borges». *Diario La Nación, Suplemento Cultural. Próxima aparición.*

¹² *En mi colección*

Mallorca, y Valdemossa en particular, son material para una serie de grabados del 20, y hasta los *Jardines de la Alhambra* fueron recreados en una de sus obras más característicamente expresionistas. *Músicos españoles*, *Emigrantes*, *Mujer con mantilla*, *El viaducto* y otras materias que recoge en sus viajes a España, aparecerán a lo largo de su extensa producción. Gómez de la Serna, en medio de su esfuerzo por convertirla en discípula de Romero de Torres, dice que sus paisajes de Buenos Aires tienen detalles andaluces, lo que es cierto, pero tal vez no por la razón que él esgrime, sino porque había, en los recuerdos de Norah, una simbiosis afectiva entre la patria y la madre patria.