

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.



Norah Borges

Buenos Aires, Argentina, 1901 - 1998

Hélices. Poemas (1918-1922) por Guillermo de Torre

1923

Ficha técnica

Título	*Hélices. Poemas (1918-1922) por Guillermo de Torre* o *Hélices*
Año	1923
Técnica	Pintura al temple sobre encuadernación de cuero del libro Hélices. Poemas (1918-1922) por Guillermo de Torre
Medidas	24,4 x 19 x 2 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias a la Fundación Eduardo F. Costantini, 2009
N° de inventario	2009.01

Comentario sobre la obra

La portada del libro *Hélices* es una bisagra en la producción de Norah Borges. Pintada en un período signado por los viajes hacia ambos lados del Atlántico, puede pensarse como una condensación de su trabajo como ilustradora y un anticipo de lo que sería parte de su obra pictórica posterior.

Norah ya tenía una trayectoria al momento de pintar la portada. Junto con su hermano, el escritor Jorge Luis Borges, se integró al grupo de los ultraístas españoles, que la consideraron una de las artistas más representativas del movimiento. En 1921, tras siete años en el viejo continente, los Borges regresaron a Buenos Aires y los hermanos introdujeron sus propuestas de vanguardia en el campo artístico porteño; la revista mural *Proa* fue el resultado más visible de ese pasaje. La portada de *Hélices* fue pintada en 1923, antes del segundo viaje europeo de la familia.[1] Fue realizada por encargo de Guillermo de Torre, poeta ultraísta con quien la artista contraería matrimonio. Torre solicitó a Norah que pintara una nueva tapa en un ejemplar de *Hélices* (su primer poemario publicado) para regalárselo a sus padres (hecho que queda constatado en la dedicatoria en primera página que les escribió). Esta situación da cuenta de una característica fundamental de la pintura: fue concebida como una obra circunscrita al espacio privado de la biblioteca. No resulta casual que, hasta la fecha, no pueda constatarse que haya sido expuesta durante los años próximos a su creación. Según Patricia Artundo,[2] el ejemplar de *Hélices* permaneció en la biblioteca de los padres de Torre hasta que fallecieron y Guillermo lo recuperó; Norah tomó el libro tras la muerte del poeta en 1971 y se lo obsequió a Artundo en 1993. La portada fue hecha para los ojos de la familia. Por ello, es posible que la pintora se haya permitido experimentar con temas y formas que no habían integrado su poética.

Al momento de crear la tapa, Norah Borges ya tenía una considerable experiencia como ilustradora.[3] Pero en *Hélices* se da una doble inscripción de su trabajo: la pintura de la portada se suma a los grabados que realizó para el interior del libro. Si la dimensión gráfica de la edición le había dado un mayor protagonismo a Rafael Barradas (que era el autor de la portada interior), el pedido de Torre invirtió las posiciones entre los dos artistas. Más allá del vínculo afectivo que ya lo unía con Norah, es razonable considerar que la elección del poeta para este ejemplar singular estuviera motivada por la alta estima que él y otros exponentes del ultraísmo ya habían expresado en relación con la producción gráfica de Borges.[4] En términos estilísticos y formales, la portada de *Hélices* puede resultar intrigante. En una primera mirada no guarda relación con el resto de la producción del mismo período de la artista, compuesta fundamentalmente por grabados.[5] Incluso algunos aspectos de la pintura pueden recordar las obras de Barradas: el paisaje urbano, la yuxtaposición de colores contrastantes que genera una ilusión de vibración, las líneas curvas que producen sensación de dinamismo. Norah y Barradas eran de los artistas ultraístas mejor considerados, por lo que no sería ilógico aventurar que para ella el uruguayo fuese una referencia en aquel momento de pasaje de la gráfica a la pintura. Por otra parte, algunas evidencias señalan que el tema de *Hélices* formaba parte de las nuevas experiencias plásticas de Norah.

Existe una pintura firmada y datada alrededor del mismo año que la que indagamos aquí con una composición notablemente parecida: no solo se repiten la sucesión y superposición de arcoíris, sino que algunos incluso poseen la misma selección de colores.[6] La historiografía ha señalado el posible vínculo entre la tapa de Norah y las realizadas por Sonia Delaunay-Terk, que sirvieron de referencia para interpretar visualmente la poesía de Torre.[7] Efectivamente, la pintura de la cubierta puede ser pensada como un anticipo de lo que se lee en el interior: la sucesión de curvas y colores luminosos traduce visualmente el ritmo acelerado y los juegos gráficos de los versos ultraístas, mientras que la ciudad en el fondo y los arcoíris en primer plano capturan, a modo de síntesis, a dos de las figuras que atraviesan el poemario. Pero, además, es posible ver ecos de la propuesta que Norah Borges haría posteriormente a través del "Cuadro sinóptico de la pintura" publicado en *Martín Fierro*: el empleo del rosa (en los arcoíris al frente y las paredes de las casas del fondo) parece un ejemplo de la posibilidad de trasmitir "alegría a los ojos" que tenía este color, protagonista de la paleta que propone el artículo.[8] Quizás la portada haya sido una oportunidad para iniciar un camino de experiencias que decantarían en el cuadro sinóptico, que posiblemente sea el único texto normativo escrito por la artista. De este modo, la obra se vuelve un preludio de las preocupaciones pictóricas que vendrían con el retorno a Buenos Aires.

Texto de Pablo Fasce

Notas

1. Artundo, Patricia, "Intento de recuperación crítico-artístico: incorporación de Norah Borges al grupo martinfierrista", en *Articulación del discurso escrito con la producción artística en Argentina y Latinoamérica, siglos XIX y XX. 2as Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA-Contrapunto, 1990, p. 126. ↑

2. Entrevista a Patricia Artundo realizada por el autor, 2016. ↑

3. A los dibujos y viñetas publicados en las revistas de los ultraístas españoles sumó, durante su breve retorno a Buenos Aires, las contribuciones a la primera época de *Proa* y la portada de *Fervor de Buenos Aires*, que su hermano Jorge Luis publicó en 1923. ↑

4. Guillermo de Torre había publicado en junio de 1920, en la revista ultraísta *Grecia*, un artículo en el que elogiaba la obra de Norah Borges; repitió sus elogios en el nº 42 de la revista *Nosotros*, aparecido en octubre de 1922. Es importante mencionar que en 1920 Norah Borges ilustró con grabados el *Manifiesto vertical* de Torre. Entre las opiniones favorables de otros ultraístas, se puede mencionar la de Isaac del Vando Villar, quien la incluyó entre los artistas más relevantes del movimiento en un artículo publicado en *Grecia* en 1920. ↑

5. Siguiendo la periodización articulada por Artundo (1994), hasta 1924 la obra de Borges fue casi exclusivamente gráfica. A partir de ese año la artista se dedicó con mayor frecuencia a la pintura. ↑

6. Se trata de la pintura titulada *Composición*, que fue rematada el 28 de mayo de 2013. La obra integra una colección privada de Buenos Aires. Información obtenida de la base de datos del sitio web *Estimart*e (http://www.estimarte.com/; consultado el 7 de junio de 2016). ↑

7. Me refiero particularmente a los textos de Artundo (1990, *op. cit*.; 1994) y Babino (2005). Las obras de Sonia Delaunay-Terk que se mencionan son las cubiertas que realizó para libros de Guillaume Apollinaire, Jules Laforgue, Stéphane Mallarmé y Arthur Rimbaud. Las autoras coinciden en señalar que, si bien no hay evidencias que confirmen el contacto entre Norah y Sonia, existe un vínculo documentado entre el matrimonio Delaunay y Guillermo de Torre; además, *Hélices* contiene un poema titulado "Arcoíris" dedicado a Sonia. En uno de los textos citados, Artundo supone que la inclusión de reproducciones de obras de los Delaunay en la revista *Martín Fierro* puede haberse debido a la recomendación de Norah (Artundo, 1990, *op. cit*., p. 120). ↑

8. "Cuadro sinóptico de la pintura", en *Martín Fierro* (2ª época), Buenos Aires, año 4, nº 39, 28 de marzo de 1926. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/73 · Descargada el 16/11/2026