

# CARTOGRAFÍAS ESTIVALES DE NORAH BORGES

---

*Entre mayo de 1919 y marzo de 1921 la familia Borges pasó dos temporadas en Palma de Mallorca. Aquella isla, todavía no descubierta por el turismo masivo, marcó a fuego la personalidad artística de Norah. A partir de largas y detenidas observaciones de los elementos tradicionales de aquel espacio idílico, sus dibujos y grabados evocan la ciudad de Palma y el pequeño pueblo de Valldemossa.*

## FRANCISCA LLADÓ POL

*Mallorca es un lugar parecido a la felicidad, apto para en él ser dichoso, apto escenario de dicha y yo —como tantos isleños y forasteros— no he poseído casi nunca el caudal de felicidad que uno debe llevar adentro para sentirse espectador digno (y no avergonzado) de tanta claridad de belleza.*  
Jorge Luis Borges, “Mallorca”<sup>1</sup>.

\* **Francisca Lladó Pol** nació en Buenos Aires en 1960. Es Doctora en Historia del Arte por la Universidad de las Islas Baleares (España), en la cual es profesora de Arte Contemporáneo y Arte Latinoamericano. Miembro de la Academia de Bellas Artes de San Sebastián de las Islas Baleares, trabaja sobre artistas argentinos en Mallorca a principios del siglo XX. Dentro de sus últimas publicaciones destacan: *El viaje como generador del gusto. La respuesta de Norah Borges a la experiencia del viaje a Mallorca* (2012), *Mecenazgo argentino en Mallorca: Adán Dihel, Carlos Tornquist y el Hotel Formentor* (2013), *Artistas argentinos en Mallorca y la divergencia de la crítica en España y Argentina* (2013).

Si partimos de la consideración del viaje estético desde una perspectiva de las formas de viajar como motor de la producción de las artes visuales<sup>2</sup>, en el caso del viaje de Norah Borges a Mallorca, debemos considerar unas premisas específicas. En primer lugar, para la artista, no fue un lugar de elección, sino una decisión familiar. No obstante aprovechó una buena parte del mismo para introducirse en nuevas formas de representación como es el grabado que en sus formas más vanguardistas se estaba desarrollando en Europa. En segundo lugar, el hecho de recalar en una isla preindustrial e incluso preturística, le acercará a una experiencia cercana al primitivismo o la *Otredad*, la cual será gestionada a través de dos vértices: el tema de la mujer mallorquina de campo, la *pagesa*, y el paisaje mediterráneo que se le abre ante una mirada novedosa y rica que se mantendrán en su imaginario durante un periodo relativamente largo.

En el caso que nos ocupa, el presente artículo se centrará en el segundo de los puntos anunciados, en las cartografías recorridas en la isla de Mallorca, las cuales son analizadas desde la óptica de una joven que habita unos espacios relegados a las mujeres y lo hace sin intenciones críticas ni reivindicativas. En ella se produce una suerte de identificación con la *pagesa* y sus ámbitos y éstos serán precisamente por los que transitará durante sus dos veranos mallorquines.

Una vez la familia Borges finaliza la estancia en Suiza iniciada en 1914, en mayo de 1919 llegan a la isla de Mallorca procedentes del sur de Francia y Barcelona. Permanecerán todo el verano, hasta noviembre del mismo año, para regresar en la segunda quincena de junio de 1920 hasta marzo de 1921. Mallorca fue para Norah Borges una isla a su medida, un microcosmos articulado a partir de una cartografía reducida y solitaria que se concreta entre la ciudad de Palma y la localidad de Valldemossa, enclavada en la Sierra de Tramuntana. Su mundo es limitado, pero en él supo encontrar un modo de introspección que articuló a través del dibujo y el grabado, creando una iconografía organizada a partir de largas y detenidas observaciones: la arquitectura tradicional, edificios paradigmáticos del gótico mediterráneo como la Catedral de Mallorca, el castillo de Bellver o el palacio de la Almudaina, verdaderos inventarios de arcaísmo que permanecerán en su imaginario una vez regrese a Buenos Aires. Antes de pasar al análisis de su obra, cabe indicar que su producción es en forma de grabados que fueron publicados en revistas ultraístas españolas, donde la identificación de Mallorca es más sugerente que real.

### Los registros cartográficos de Palma

Si bien los motivos del viaje no se encuentran del todo esclarecidos, contamos con una carta que Jorge Luis Borges le envió a su amigo Maurice Abramowicz del 12 de junio de 1919, en la que indicaba que pasar el verano en las Islas Baleares había sido una idea extravagante de su padre<sup>3</sup>. Años más tarde, en 1974, explicó que la familia se trasladó a Mallorca porque era hermosa, barata y con pocos turistas<sup>4</sup>. Una idea que completa la propia Norah en el año 1992: “Apenas llegamos a España mi padre quiso conocer Mallorca, pues siempre había soñado con esa isla. La Catedral y el palacio de la Almudaina, sobre el mar”<sup>5</sup>. Instalados en la hoy desaparecida la *Pensión Nuevo Continental* de la calle San Miguel de Palma, coincidieron con el pintor sueco Sven Reinaldh Westman, con quien se acercó a nuevas formas de pintar alejadas de las pautas academicistas y a través de su mediación pudo entrar en uno de los círculos intelectuales de Mallorca como es el de la familia del crítico de arte Joan Sureda Bimet y su esposa, la pintora Pilar Muntaner. Durante los mismos años se encontraban en Mallorca un importante número de artistas argentinos, con los cuales nunca coincidieron: Ricardo Güiraldes, Mariano Montesinos, Tito Cittadini o Francisco Bernareggi.

Si bien resulta difícil establecer la cronología exacta en que realizó los grabados, seguiremos las fechas de sus

publicaciones, siempre a partir de la premisa de que en muchos casos trabajó desde el recuerdo y la memoria. Dicho lo cual y ciñéndonos a las temáticas palmesanas, en julio de 1920 ilustró un texto del periódico *Última Hora*, “Notas veraniegas en el Corp Marí”<sup>6</sup>, introduciendo un registro propio del ultraísmo, corriente que había conocido durante la estancia en Sevilla y Madrid, y que se concreta en la temática de la modernidad. Son cuatro dibujos que permiten conocer la moda impuesta los últimos años como eran los balnearios y sus consecuentes beneficios de los baños de mar y del sol<sup>7</sup>. Gracias a los mismos podemos conocer el acceso al balneario a través de una escalera rodeada de pinos, la entrada organizada a través de un cuerpo rectangular (Fig. 1), así como bañistas descansando sobre una plataforma o un paseo en barca desde el cual puede verse el castillo de Bellver (Fig. 2). Un dibujo esquemático pero no exento de detallismo que ofrece escenas poco habituales en prensa.

Siguiendo con los recorridos urbanos, debemos detenernos en una de las tintas más ricas como es la que corresponde a la Catedral<sup>8</sup> (Fig. 3), publicada en la revista *Tableros*, editada por Isaac del Vando Villar. Como ya indicamos en su momento, la propia Norah indicó que su padre soñaba con la Catedral de Mallorca, pero, contamos con una nueva carta de Jorge Luis Borges a Abramowicz, donde además de su descripción, indica que su madre y hermana acudían a misa<sup>9</sup>, con lo cual vemos una vez más cómo reproduce los ambientes conocidos. No obstante, en este caso, debemos establecer una conexión directa con el poema “Catedral” de Jorge Luis Borges publicado en la revista *Baleares*<sup>10</sup>, acompañando al “Manifiesto del Ultra”<sup>11</sup>. En esta oportunidad, el dibujo es la correspondencia plástica del poema; la imagen traduce los 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. Pero Jorge Luis Borges, no habla de un barco, sino de un avión y en este punto hemos de tener presentes los lazos que unían el ultraísmo al futurismo y la necesidad de modernidad que comporta. Destacan los contrafuertes góticos que se elevan a la vez que se distorsionan para adaptarse al espacio del que dispone. Introduce elementos de su conformado imaginario como el castillo de Bellver, las torres del palacio de la Almudaina y el baluarte de San Pere, a los que añade el sol y una palmera. Un verdadero inventario que es la consecuencia gráfica de la significación que para ella tiene la isla de Mallorca.

Antes de abandonar las temáticas vinculadas a la ciudad de Palma, debemos hacer referencia a una iconografía religiosa como es la xilografía “San Sebastián” (Fig. 4) utilizada como portada del n° 2 de la revista *Ultra*, del 10 de febrero de 1921<sup>12</sup>. Los motivos que me llevan a

vincularla a la ciudad de Palma son dobles, en primer lugar porque se trata del patrón de la ciudad, cuya festividad se celebra el 20 de enero, fecha en la que los Borges estaban aún en la capital de Mallorca, así como una serie de elementos extrapolados de fácil asimilación. Como en otras ocasiones utiliza un lenguaje picassiano precubista en la figura del santo, sujeto a un árbol y con flechas en el cuerpo; pero detectamos el sol, similar a una cometa tal como lo ha representado en “Catedral”, las velas de un barco, una palmera y unas torres que tanto podrían ser las del castillo de Bellver como del palacio de la Almudaina. Ha traspasado la mera iconografía sacra y ha incorporado el paisaje mallorquín más conocido.

### **Valldemossa: el descubrimiento del paisaje**

Por mediación de Sven Westman, los Borges comenzaron a alternar los días en Palma con Valldemossa, localidad a la cual solían acudir durante los días más calurosos del verano. En 1919 se instalaron en el denominado *Hotel del Artista*, que en realidad era una casa de huéspedes del doctor Jiménez y donde pudieron conocer a la familia Sureda, con la cual se trasladaron durante la segunda estancia en la isla. Puede decirse que en dicha localidad Norah pudo conocer el paisaje mallorquín en el que se aúnan elementos naturales y construidos.

Uno de los primeros grabados que denotan el paisaje es “El Pomar” (Fig. 5), publicado en el nº 41 de la revista *Grecia*, el 29 febrero de 1920 estando en Sevilla. Comenzando por el título, es el único localizado al día de hoy escrito en catalán, hecho que garantiza sus procedencia. En él además del manzano pueden observarse los campos cultivados y las mujeres con un cántaro sobre la cabeza: “En el verano subíamos en una vieja diligencia a Valldemossa —cuenta Norah—. Vivíamos en una casa campesina, toda encalada. Me deslumbraron los olivares, los redondos manzanos, las campesinas llevando siempre el cántaro en la cabeza o apoyado en la cintura”<sup>13</sup>. El tema de la mujer con cántaros en la cabeza será un *leitmotiv*, convirtiéndose incluso en un arquetipo de alteridad. Inaugura una etapa en su producción en la que paulatinamente fue abandonando la contemplación hasta la consolidación y asimilación de una nueva forma de trabajar el grabado. Según Patricia Artundo, aquí revela el interés por los temas relacionados con el hombre y su vida en el campo, así como su afinidad con los métodos compositivos de Heinrich Campendonck y con su realismo conscientemente detallista<sup>14</sup>.

En el mes de agosto de 1920, en la revista *Grecia*<sup>15</sup>, publicó “Paisaje de Mallorca” (Fig. 6), una composición en la cual presenta un registro organizado a partir de más

de un punto de vista, de modo que puede verse el patio de una casa a la vez que el primer piso, una suerte de pasillo por el que transita una mujer que sostiene un cántaro con ambas manos. Puede decirse que las figuras se hallan insertas en un espacio vertical, donde los elementos más que ubicarse en profundidad lo hacen unos por sobre los otros, de forma paralela. Nos hallamos ante un verdadero registro de elementos extrapolados: higos chumbos, palmeras, tejas, persianas que Norah utiliza para configurar el paisaje de Mallorca. O dicho en términos ultraístas, ha organizado el espacio dejándose guiar por la estética de los prismas.

De allí la complejidad de su título, ya que más que un paisaje es un patio o un jardín, según quiera entenderse, hecho que nos lleva a los postulados simbolistas de Rusiñol<sup>16</sup> al identificar el jardín con una isla dentro de una isla, o lo que es lo mismo, como paraíso y utopía<sup>17</sup>. El patio trasero mallorquín, o *corral*, es un espacio en el que coinciden árboles frutales y plantas ornamentales. Es además, el ámbito específico de la mujer, la cual preside el grabado y que podemos entender metafóricamente, como el espacio en que se mueve la propia Norah. Un lugar cotidiano e íntimo que pervivirá en trabajos posteriores, especialmente a su regreso a Buenos Aires, que presentan un fuerte paralelismo con el libro de poemas de su hermano en *Fervor de Buenos Aires*, donde el jardín es un auténtico oasis en palabras de May Lorenzo Alcalá<sup>18</sup>. Por lo cual y si analizamos algunas tintas realizadas por la artista en Buenos Aires, como por ejemplo “La casa donde nací” (1923) presidida por una palmera similar a las que se encuentran en Mallorca, cabría la posibilidad de entender la génesis del jardín en su paso por la isla. Para finalizar con este grabado, quisiera apuntar simplemente, que teniendo en cuenta que Norah Borges, casi nunca titulaba sus grabados, es posible que quien lo haya hecho sea Isaac del Vando Villar<sup>19</sup>, y opto por esta hipótesis al recordar su artículo, “Una pintora ultraísta”, en el que se refiere a las telas de Norah vinculadas al paisaje mallorquín de la siguiente manera: “En sus dibujos y pinturas, el paisaje se manifiesta caprichosamente diluido y vibrante en una gama de colores de rosa voluptuosamente encendido, con irisaciones violetas y amarillas cuando simboliza un mediodía canicular en Mallorca. Las figuras de este paisaje se nos antoja que son como frutos maduros y pesados que colgasen del gran árbol de sol”<sup>20</sup>. Unas pinturas que a día de hoy no han sido localizadas y que sin lugar a dudas nos abrirían las puertas a un nuevo y renovado análisis.

Al mes siguiente, un nuevo grabado en la revista *Grecia*<sup>21</sup>, “Terrazas” (Fig. 7), nos acerca a una temática mallorquina. Las terrazas hacen alusión a un tipo de construcción popular como es la *pared seca*, que se

encuentra especialmente localizada en la zona de Valldemossa, así como en toda la Sierra de Tramuntana, y que es visible con claridad desde la altura. Además de la arquitectura tradicional, la gran protagonista es la mujer con el cántaro de agua en la cabeza, figura que se repite hasta tres veces, las mismas que los abanicos, uno de mayor tamaño que oculta a la mujer y otras dos en la parte lateral derecha. En el centro se halla dispuesto el brocal de un pozo o cisterna visto desde arriba, en un claro intento de ofrecer más información. Es una composición estudiada que trasluce la intelequia cubista: miradas desde arriba, desde un costado o desde abajo. Una especie de collage donde todo se desarrolla en el mismo plano. En este caso la articulación narrativa prioriza la visión múltiple y permite una lectura estudiada por parte del espectador.

Ya en Buenos Aires (1929) realizó el óleo “Terrazas, cántaros y abanicos (Mallorca)”, una obra desaparecida, pero reproducida en la monografía de Ramón Gómez de la Serna<sup>22</sup>. En ella se aleja de las formas cercanas al cubismo optando por una vuelta al orden que se corresponde a los principios estéticos del martinfierrismo que defienden la relación entre lo clásico y lo moderno con la finalidad de reforzar la validez de un nuevo arte<sup>23</sup>. Un lienzo que guarda una estrecha relación con el grabado anteriormente tratado, en el cual se hallan presentes las tres mujeres con el cántaro sobre la cabeza y dos con abanicos. Las faldas de las mujeres ya se adaptan a los preceptos preestablecidos y son simplemente conos. Respecto a la arquitectura, ha dejado de lado las visiones múltiples de las terrazas y opta por las fachadas planimétricas de las casas, las cuales se superponen pero con una visión frontal reforzada por el encalado de las mismas. A través del título de la obra queda esclarecido su interés por Mallorca, una obra realizada siete años después de abandonar la isla y en un momento en que sus intereses plásticos iban por otros derroteros.

La temática costumbrista ocupó igualmente un papel importante en Valldemossa, seguramente porque participó más activamente de las celebraciones populares así como de las reuniones habituales con la familia Sureda. Es por este motivo que destacan dos obras en particular. La primera de ellas es “Guiñoles sobre el telón” (circa 1920), una acuarela sobre papel flanqueada por dos *pageses*, un hombre y una mujer estilizados y con la vestimenta tradicional, destacando especialmente la mujer que sostiene un plato con manzanas, fruto del que ya hemos visto le despertaba especial interés. El paisaje se corresponde a Valldemossa, caracterizado gracias a los ya mencionados cultivos en terrazas, una casa popular y un pinar. Según la hipótesis de María Elena Babino<sup>24</sup>, la acuarela se organiza en un sistema compositivo circular vinculado a Sonia

Delaunay, cuya obra habría conocido a través de Guillermo de Torre o durante su estancia en Madrid entre enero y junio de 1920. Unos principios que encontramos igualmente en una obra difícil como es “Fiesta de la Santa Patrona de Valldemossa” (Fig. 8)<sup>25</sup>, publicada sin título en 1923 en el número 13 de *La Vie des Lettres et des Arts*<sup>26</sup> de París y en el número 4 de *Ronsel* de Lugo en 1924 bajo el título de “Juerga Flamenca”. Técnicamente ha optado por el dinamismo articulado a través de unas líneas circulares similares a “Guiñoles sobre el telón”. En ella encontramos músicos, mujeres con abanicos y vestidos populares. Introduce las guirnaldas de papel y la música en un intento de plasmar el movimiento, acercándose una vez más a los preceptos futuristas gracias a la priorización de la masa, la música y la luz de la calle. Recientemente Carlos García<sup>27</sup> cuestiona que se trate de una temática mallorquina y se inclina por la denominación de “Juega Flamenca”, tesis que no comparto. En primer lugar, García indica que Santa Catalina Thomas, no fue santificada hasta la década de 1930, pero la tradición popular siempre la ha identificado como la Santa Patrona, y así lo apuntó entre otros, el viajero inglés Charles Wood en 1886: “una santa, patrona de Valldemossa”<sup>28</sup>. La fiesta de la patrona se conmemora el 28 de julio y disponemos de una carta de Jorge Luis Borges escrita a Jacobo Sureda del 26 de julio de 1920 en la cual señala: “la amenaza de las fiestas... los discos del fonógrafo del medje (médico) siguen girando como sistemas planetarios o carrusels de verbena”<sup>29</sup>. Teniendo en cuenta el ritmo compositivo utilizado por Norah, se adapta plenamente al resultado final del dibujo.

Alega igualmente García que la indumentaria es propia del sur de España, pero la vestimenta masculina festiva de los mallorquines es similar, así como el acompañamiento musical de las guitarras para las jotas, copeos y boleros, todos ellos bailes populares de la región. Si Norah envió el dibujo para su publicación en 1923 y 1924, cuando ya vivía en Argentina, tal vez optó por la denominación de “Juerga Flamenca”, como consecuencia de la identificación y el tópico que existe a nivel internacional que vincula España con Andalucía. Por lo cual, y teniendo en cuenta los argumentos expuestos, me inclino por considerar que la temática es mallorquina, aunque haya algunos elementos que puedan considerarse generalistas. Igualmente y siguiendo la fecha de su realización, aún no se había adentrado definitivamente en las xilografías de raigambre expresionista que realizará a partir de finales de 1920.

#### Apéndice:

-Imágenes de las obras analizadas:

<https://www.pinterest.com/bocadesapo/cartograf%C3%ADas-estivales-de-norah-borges-f-lad%C3%B3-pol/>

## Coda

El regreso de Norah Borges a Buenos Aires no supuso el fin de un viaje, ni la ruptura de los lazos con Mallorca. A diferencia de otros artistas viajeros que quedaron subyugados ante el paisaje mallorquín, en un sentido genérico, para ella significó el descubrimiento del campo, de las tradiciones y su gente y fue precisamente a través de estas temáticas que llegó a un lenguaje estético basado en la estructuración de las formas y la organización del

espacio en el despliegue de verdaderos inventarios de lo cercano conocido.

Sin ser consciente de ello sus grabados transmitieron la imagen de Mallorca al exterior, gracias a un requerimiento intelectual esencialmente renovador. Sus estancias estivales le permitieron encontrar un territorio a su medida en el cual pudo moverse con soltura y con el cual llegó a sentirse identificada: una isla discreta y hermosa.



<sup>1</sup> Borges, J.L. “Mallorca” en: *El Día*. 21 de noviembre de 1926.

<sup>2</sup> Sarti, G. “Artistas y viajeros: presentación” en: *Artistas y viajeros. Recorridos, migraciones y exilios en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones Arte x Arte de la Fundación Alfonso y Luz Castillo – Universidad Tres de Febrero, 2015, pp. 5-11.

<sup>3</sup> Borges, J.L. *Cartas del Fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda*. Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1999, p. 59.

<sup>4</sup> Borges, J.L. “Las memorias de Borges” en: *La Opinión*. Buenos Aires, 17 de septiembre de 1974, pp. II-III.

<sup>5</sup> Vaccaro, A. *Borges, vida y literatura*. Buenos Aires, Edhasa, 2006, pp. 85-86.

<sup>6</sup> S.A. “Notas veraniegas en el Corp Marí” en: *Última Hora*, 24 de julio de 1920, p. 5.

<sup>7</sup> “Norah Borges, una encantadora argentina que se deleita con la luz y los colores de nuestra roqueta, es una de las asiduas bañistas del Corp Marí. La delicada artista sumergida en el plateado líquido ha dejado volar su imaginación y ha condensado sus impresiones veraniegas en estos dibujos ultraístas” en: *Ibidem*.

<sup>8</sup> Borges, N. “Catedral” en: *Tableros* n° 4, 28 de febrero de 1922.

<sup>9</sup> Borges, J.L. Ob. cit., 1999, p. 107.

<sup>10</sup> Borges, J.L. “Catedral” en: *Baleares*. N° 130, 15/2/1921. Con posterioridad, el 1/12/1921 fue publicado en la revista madrileña *Ultra*: “Las olas de rodillas/ los músculos del viento/ las torres verticales como goitos/ 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 beso”.

<sup>11</sup> Sureda, J. - F. Bonanova - J. Alomar - J.L. Borges, “Manifiesto del Ultra” en: *Baleares*. N° 130, 15 de febrero de 1921.

<sup>12</sup> Siguiendo a May Lorenzo Alcalá, existe una tarjeta postal que Norah le envió a Guillermo de Torre el 7/2/1921 donde especifica: “estoy haciendo un San Sebastián”. Cfr. Lorenzo Alcalá, *Norah Borges. La vanguardia enmascarada* (Bs. As., Eudeba, 2009, p. 30).

<sup>13</sup> Vaccaro. Ob. cit.

<sup>14</sup> Artundo, P. *Norah Borges. Obra gráfica 1920-1930*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura, Fondo Nacional de las Artes, 1994, p. 39.

<sup>15</sup> Borges, N. “Paisaje de Mallorca” en: *Grecia*. N° 47, 1 de agosto de 1922.

<sup>16</sup> Rusiñol, S. *Des de les Illes*, edición a cura de Margarida Casacuberta, Palma, Consell de Mallorca, 1999.

<sup>17</sup> Este artículo estudia el tema del jardín en la obra de los hermanos Borges: E. McCarthy, “El jardín de los Borges que se bifurcan: The image of the Garden in the Early Work of Jorge Luis and Norah Borges” en: *Romance Studies*. Vol 27 n°1, Jan. 2009, pp. 30-44.

<sup>18</sup> Alcalá, M. Lorenzo. Ob. cit., p. 72.

<sup>19</sup> Del Vando Villar, I. “Una pintora ultraísta” en: *Grecia*. N° 38, 20 de enero de 1920, p. 12.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Borges, N. “Terrazas” en: *Grecia*. N° 49, 15 de septiembre de 1920.

<sup>22</sup> Gómez de la Serna, R. *Norah Borges*. Buenos Aires, Losada, 1945.

<sup>23</sup> Wechsler, D. “Frente a la solemnidad... Arte y crítica en Martín Fierro” en: *El periódico Martín Fierro en las artes y en las letras 1924-1927*, catálogo de la exposición, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2010, pp. 35-44.

<sup>24</sup> Babino, M.E. “Norah Borges: nuevas perspectivas de su estadía en España y el retorno a Buenos Aires” en: Sarti, G. (comp.) *Vanguardias revisitadas. Nuevos enfoques sobre las vanguardias artísticas*. Buenos Aires, ediciones Van Riel, 2006, p. 105.

<sup>25</sup> Esta obra de paradero no identificado se encuentra reproducida en un dossier dedicado a Norah Borges en la Fundación Espigas de Buenos Aires, datada en 1920 bajo el título de “Fiesta de la Santa Patrona de Valldemossa”.

<sup>26</sup> Editada por Nicolas Beaudin y William Speth, la revista se publicó en París entre los años 1920 y 1926. Definida como una verdadera antología internacional de vanguardia, se la publica en la revista madrileña *Ultra* así: *Para conocer las nuevas estéticas y las obras más significativas de este tiempo*. Con lo cual, no resulta extraño que Norah Borges haya publicado en ella uno de sus grabados.

<sup>27</sup> García, C. “Borges y la crítica de arte en Mallorca”. Texto inédito.

<sup>28</sup> Wood, Ch. *Cartas desde Mallorca*. Palma, José J. de Olañeta editor, 2007, p. 123.

<sup>29</sup> Borges, J.L. Ob. cit., 1999, p. 161.