



Cuando la patria es el idioma: la correspondencia inédita de Norah Borges a Gabriela Mistral (1935-1948)¹

Irene García Chacón²; Fran Garcerá³

Recibido: Abril 2017 / Evaluado: Octubre 2017 / Aceptado: Diciembre 2017

Resumen. En su lucha por la profesionalización de la actividad artística, las creadoras de la primera mitad del siglo XX desarrollaron múltiples y diversas estrategias. Una de estas estrategias principales consistió en valerse de unas determinadas redes artísticas. La correspondencia epistolar, que en la época jugó un papel esencial a la hora de tejer estos lazos estéticos, supone una herramienta de inestimable valor para documentar dichas redes. El presente artículo explora, a través de la correspondencia inédita que la pintora Norah Borges (1901-1998) dirigió a la poeta Gabriela Mistral (1889-1957), la importancia que los escritos privados tuvieron en la configuración de la esfera pública. Las cartas que aquí se presentan son huellas de la solidaridad artística femenina. Materializan la relación personal y profesional mantenida por ambas creadoras que colaboraron con el fin de obtener u otorgar visibilidad y legitimación. Publicar estas misivas supone así un acto de comprensión de las vicisitudes íntimas que las dos artistas debieron soslayar y que se traduce en la integración de estos sujetos en nuestra historia cultural, artística y literaria.

Palabras clave: Redes femeninas; correspondencia epistolar; profesionalización artística; Norah Borges; Gabriela Mistral

[en] When Language is the Country: The Unpublished Letters of Norah Borges to Gabriela Mistral

Abstract. In their fight to make a profession out of the artistic activity, authors of the first half of the 20th century developed multiple and various strategies. One of these main strategies consisted on making use of some specific art networks. The letters and correspondence, which played an essential role on forging these aesthetic links, are a tool of inestimable value to document those mentioned networks. Throughout the unprecedented correspondence that the painter Norah Borges (1901-1998) addressed the writer Gabriela Mistral (1889-1957), this article explores the importance that those private writings had in the shaping of the public sphere. The letters presented here are examples of the feminine artistic solidarity. These will bring to life the personal and professional relationship kept between both authors who collaborated with the purpose of legitimate and make themselves known to the public. Publishing these missives is an act of understanding of the intimate incidents that both authors had to suffer resulting in the integration of these characters in our cultural, artistic and literary history.

Keywords: Women's Networks; Letters and Correspondence; Artistic Professionalization; Norah Borges; Gabriela Mistral

¹ Esta publicación ha sido llevada a cabo en el marco de los proyectos de I+D+i FFI2015-71940-REDT y FFI2016-76037-P financiados por el Ministerio de Industria, Economía y Competitividad.

² Grupo de investigación GICELAH, Centro de Ciencias Humanas y Sociales-Consejo Superior de Investigaciones Científicas

irenegarciachacon@gmail.com

³ Centro de Ciencias Humanas y Sociales-Consejo Superior de Investigaciones Científicas
franciscojavier.garcera@cchs.csic.es

Sumario: 1. Las cartas-red: instrumentos de profesionalización de las creadoras; 2. La correspondencia inédita de Norah Borges a Gabriela Mistral (1935-1948); 3. Conclusiones; 4. Transcripción de los documentos epistolares inéditos intercambiados entre Norah Borges, Guillermo de Torre y Gabriela Mistral (1935-1948); Bibliografía.

Cómo citar: García Chacón, I.; Garcerá, F. (2018). Cuando la patria es el idioma: la correspondencia inédita de Norah Borges a Gabriela Mistral (1935-1948), *Investigaciones feministas* 9.1, 29-46.

1. Las cartas-red: instrumentos de profesionalización de las creadoras

En la lucha por la profesionalización, las creadoras de la primera mitad del siglo XX se enfrentaron a una doble problemática. Si bien, por una parte, al igual que sus compañeros varones, debían reivindicar la actividad artística con objeto de que fuera visualizada como una profesión legítima, por otra, lo hacían desde el interior de una sociedad patriarcal que no reconocía a las mujeres como individuos competentes con plenos derechos.

En este contexto, donde existen unas fuertes carencias de infraestructuras artísticas y el acceso al sistema estaba altamente burocratizado, las creadoras necesitaron y se valieron de diversas estrategias para poder situarse en el campo cultural así como para legitimar su obra. Una de estas estrategias principales fue su introducción en la dinámica de grupo.

La teoría de las redes sociales ha reflejado que las redes de las que forman parte los seres humanos son determinantes en aspectos fundamentales de la vida como el trabajo, la salud y la identidad (Kilduff y Tsai, 2006). En el ámbito cultural, como reflexionó Pierre Bourdieu, la teoría de los campos profesionales muestra que los objetos culturales dependen de sus espacios de producción, difusión y recepción, puesto que están dominados por sus reglas y *habitus*. Resulta imposible “tratar el orden cultural (el *épistèmè*) como totalmente independiente de los agentes y de las instituciones que lo actualizan y lo impulsan a la existencia, e ignorar las conexiones sociológicas que acompañan o subtienden las consecuencias lógicas” (Bourdieu, 2002, 297). El campo supone así:

“una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones [...]. Cada posición está objetivamente definida por su relación objetiva con las demás posiciones, o, en otros términos, por el sistema de propiedades pertinentes, es decir eficientes, que permiten situarla en relación con todas las demás en la estructura de la distribución global de las propiedades. Todas las posiciones dependen, en su existencia misma, y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, de su situación actual y potencial en la estructura del campo, es decir en la estructura del reparto de las especies de capital (o de poder) cuya posesión controla la obtención de beneficios específicos (como el prestigio literario) que están puestos en juego en el campo” (2002, 342).

De ahí que las creadoras no fueran nada sin el apoyo de los otros elementos del campo cultural que dotaban a su trabajo de sentido. Las artistas entendieron la necesidad de no ser individualidades aisladas para visibilizarse. Enfrentadas a las pautas

del mercado y a la recepción del público, precisaron establecer redes de influencia, ayudarse con la solidaridad de otras y otros integrantes ya consolidados y valerse de sus contactos.

En este sentido, la correspondencia epistolar a la vez que destaca como un instrumento que permite documentar dichas redes creativas, tuvo un papel determinante a la hora de tejerlas. Cartearse regularmente con un miembro destacado del campo cultural ponía de relieve una relación y, por ende, consolidaba cierto estatus. La correspondencia era una forma de tomar contacto, de presentarse e introducirse en el ámbito artístico. La carta era un medio para establecer una relación personal y profesional. Tener una comunicación por correo expresaba un interés y un vínculo. Asimismo, era la vía para fortalecer la amistad, seguir conectada y no distanciarse.

2. La correspondencia inédita de Norah Borges a Gabriela Mistral (1935-1948)

Las cartas inéditas hasta la presente publicación que la artista argentina Norah Borges (1901-1998) dirigió a la poeta chilena Gabriela Mistral (1889-1957), conservadas en el legado de esta última que custodia la Biblioteca Nacional de Chile, son documentos privados que dan muestra de una relación personal y afectiva, pero también de la importancia que la legitimación privada tiene en la construcción de la esfera pública. Carmen Rodríguez Martín ha señalado que, desde la perspectiva de las cartas-red, los contenidos de las epístolas y su circulación pueden interpretarse como estrategias discursivas que generan, desde el ámbito de lo privado, discursos estratégicos en el espacio público. Estas iniciativas desembocan en el surgimiento de redes de legitimación y reconocimiento, que reflejan los contactos y las filias en el espacio en el que el acto comunicativo adquiere un perfil performativo:

“Estas redes, entendidas como grupos que comparten inquietudes e intereses y que se articulan en líneas rizomáticas en la diferencia y la semejanza, en la homogeneidad y la heterogeneidad, configuran una cartografía en continuo dinamismo que determina, paralelamente, el clima de ideas y su circulación. En este sentido, entre lo privado y lo público se entabla un vínculo que se redefine y actualiza, ya que ambas esferas interaccionan y cualquier modificación en un campo provoca un cambio en la percepción del otro” (2014, 147).

La primera de las epístolas que aquí presentamos [1] está datada en 1935, un año antes del estallido de la Guerra Civil española, cuando la artista argentina y la poeta chilena se encuentran en España.

Gabriela Mistral, primera mujer en conseguir un puesto diplomático en Chile como cónsul de libre elección, había llegado a Madrid en 1933 para desempeñar este cometido. Norah Borges, quien como la escritora alternó diversos períodos en ambos lados del Atlántico, se había establecido en la capital en 1932 junto con su marido, el crítico Guillermo de Torre, también agente esencial de esta correspondencia. De hecho, a pesar de que la epístola está redactada y firmada por Norah Borges, se escribe bajo el membrete de Guillermo. El membrete, realizado con caracteres tipográficos austeros de color verde que subrayan un interés geométrico presente también en la línea recta que actúa como marco, informa de un uso constante del medio postal. La pintora no tenía su propio papel de carta personalizado, pero, sin embargo, diseñó

alguno de los membretes de su marido. Un ejemplo lo encontramos en el timbre que daba publicidad al movimiento ultraísta y que el crítico madrileño usó de manera constante en los años veinte. En tinta roja y con el estilo de las xilografías cubo-expresionistas de la pintora, presentaba una figura alargada y unas líneas diagonales que plasmaban la verticalidad y la idea de ascensión. De esta manera, igual que el nombre de Guillermo de Torre aparece a través del membrete en esta misiva compuesta por Norah Borges, la figura de la artista tomaba presencia en la correspondencia del crítico mediante su estilo característico que configura en el timbre.

En la cariñosa misiva, Norah Borges se excusa por no poder acudir a la casa de Gabriela Mistral y le comunica la tristeza que le causa no poder conversar unas horas con ella. Este testimonio es significativo porque revela los espacios de reunión y socialización intelectual de la pintora. En una época en la que las tertulias y los cafés formaban parte de la existencia vital de las creadoras y los creadores y tuvieron un papel relevante en esta configuración social de artistas e intelectuales, Norah Borges no frecuentó estos lugares donde se establecían y consolidaban tanto vínculos personales como profesionales con otras y otros agentes del campo, además de conocer y dar a conocer ideas. Tal como ha estudiado Roberta Quance (2007), durante su primera etapa en España el nombre de la argentina no aparece entre el de los tertulianos ni tampoco en la enumeración de los principales cenáculos madrileños que se recogen en el *Almanaque Literario* (1935), compendio preparado, entre otros, por Guillermo de Torre e ilustrado por la propia Norah Borges con diversas viñetas de los signos del zodiaco.

Por otra parte, la pintora, para expresar por escrito la importancia que tienen los encuentros en el domicilio de Mistral, recurre a la idealización. Califica su casa de “mágica” y menciona el jardín, el pozo y la regadera. Esta descripción bucólica conecta con las representaciones plásticas que realiza tras su primer regreso a Buenos Aires en 1921, donde interioriza y muestra una visión platónica de la ciudad, creando su propio vocabulario *po(i)ético* de casas bajas, balaustradas, macetones y patios. Así se comprueba en obras como “Buenos Aires” (1921) o “Paisaje de Buenos Aires” (1921), en las que recupera el pasado perdido de la ciudad sumida en un proceso de modernización a través del lenguaje renovador del cubismo (Artundo, 1994, 17).

En una de estas invitaciones de Gabriela Mistral en Madrid, Norah Borges y la poeta española Carmen Conde (1907-1996) fueron presentadas (Cabello-Hutt, 2017, 43). Las tres creadoras coincidieron en espacios privados, pero dichos encuentros fueron determinantes para configurar la esfera pública. De esta forma, los nombres de Borges, Mistral y Conde se reunieron en el segundo libro de poemas de esta última, *Júbilos. Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos*, publicado en la editorial murciana Sudeste en 1934⁴.

En su ya clásico libro *Seuils* (1987), donde desarrolla la categoría del “paratexto”, Gérard Genette plantea que la obra literaria consiste esencialmente en un texto, pero que este raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y la escolta de un cierto número de producciones —el nombre del autor, el título, el prefacio, el diseño de la editorial, las dedicatorias, las ilustraciones, etc.— que no sabemos si pertenecen o no al texto, pero que en todo caso lo rodean, lo presentan y le dan presencia. Si la correspondencia epistolar es definida por el teórico francés como “epitexto privado confiden-

⁴ Respecto a la vida Carmen Conde y su obra poética *Júbilos* (1934), véase Díez de Revenga, 2007, 24 y Ferris, 2007, 355-361.

cial” (2001, 320-348), los paratextos de carácter público, tales como los prólogos, las dedicatorias o las ilustraciones, supusieron también estrategias de legitimación. Los paratextos privados y los públicos están así íntimamente relacionados: los encuentros privados acaban repercutiendo en las obras públicas.

Una joven poeta Carmen Conde, que quiere abrirse camino en el panorama cultural, se rodea de dos poderosos elementos paratextuales que refuerzan su obra y la posicionan al relacionarla con otros agentes del campo: el prólogo de Gabriela Mistral y las seis ilustraciones de Norah Borges. Mistral era en estos momentos una figura relevante en España⁵ al igual que la pintora argentina, quien había ilustrado ya muchas revistas y libros de autoras y autores españoles, como, por ejemplo, *Canciones de mar y tierra* (1930) de Concha Méndez, a la que había conocido durante la estancia de esta en Buenos Aires por mediación de Guillermo de Torre⁶. De este modo, el paratexto suponía un umbral, no un límite. Una franja de transición y de transacción, esto es, de estrategia autoral hacia el lector para encauzarlo hacia una lectura más pertinente con sus intenciones⁷.

El carácter público que supone todo libro puesto en el mercado es un reconocimiento a la vez que la afirmación de un proyecto. Con la aceptación de la inclusión de una creación plástica o textual en la obra de Carmen Conde, Norah Borges y Gabriela Mistral expresaban su apoyo. Ambas creían en el talento de la española y, además de demostrarle su aceptación públicamente en el libro, utilizaron sus redes como un mecanismo de profesionalización que tenía como objeto contribuir a la visibilidad y consolidación de la poeta. Así lo atestigua la correspondencia epistolar intercambiada entre las tres creadoras (Benavente, 2013; Cabello-Hutt, 2015; Rojas, 2015).

Estas intercesiones, de las que las epístolas dejan constancia, revelan tomas de posición y estrategias del campo cultural identificadas por Bourdieu. La aprobación del trabajo de las principiantes por parte de otros compañeros y compañeras de profesión tenía un nivel informativo que modelaba la construcción privada de la esfera cultural. A través de las misivas se estableció una comunidad solidaria. En sus cartas, estas creadoras se prestaron ayuda, introdujeron a otras compañeras y mediaron por otras autoras. Las cartas-red permitieron a las artistas que empezaban tener acceso a recursos que ellas solas, sin el apoyo de las y los consagrados, no habrían alcanzado. Las creadoras, por peticiones de otras y otros agentes del campo, atendieron a otras artistas, les prestaron ayuda, colaboraron con la publicación y/o difusión de su obra y terciaron para que participasen en proyectos colectivos.

En las misivas se entrecruzan así el espacio público y el privado, y con ellas, mediante las palabras de amistad, se configuran las actuaciones profesionales. Esto también ocurre en los papeles que se conservan en el archivo de Gabriela Mistral depositado desde 2007 en la Biblioteca Nacional de Chile. Del mismo año que la primera de

⁵ Esta relevancia se constata, por ejemplo, en una carta datada el 2 de junio de 1934, año de publicación de *Júbilos*, en la que la escritora Concha Espina (1869-1955) invita a la pedagoga María de Maetzu (1882-1948), directora de la Residencia de Señoritas y presidenta del Lyceum Club Femenino, a participar en un homenaje a Gabriela Mistral por parte de “un grupo de mujeres, sin ningún color político”, Archivo Residencia de Señoritas, Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, Caja 20-Notables I, signatura 20/51/6.

⁶ Sobre las ilustraciones de Norah Borges tanto para el libro de Concha Méndez como para el de Carmen Conde, véase Quance, 2003a.

⁷ Respecto a las relaciones transatlánticas entre la intelectualidad femenina española y americana y a estas nuevas identidades femeninas que se movían en los márgenes de la norma social en mutua interacción a un lado y a otro del Atlántico, véase Fernández, 2015.

las cartas que aquí analizamos, encontramos un borrador del artículo titulado “Norah Borges, la argentina” que la autora chilena dedicó a la obra plástica de la pintora⁸.

El resto de las epístolas conservadas se sitúan en un contexto histórico y geográfico muy distinto, ya que son posteriores a la Guerra Civil española.

En 1935, año de la primera epístola, Gabriela Mistral deja el país tras el escándalo surgido por la publicación de una misiva privada dirigida a una pareja de amigos en la cual critica duramente a España y a sus habitantes (Vargas Saavedra, 2002) y se establece como cónsul en Lisboa (Horan, 2009). Allí, tras el estallido de la Guerra Civil, hospeda en su casa a Maruja Mallo cuando esta se dispone a abandonar España con el objeto de impartir una conferencia “urgente”, invitada por la Asociación Amigos del Arte de Buenos Aires (Ferris, 2004, 239). Como podemos ver, la solidaridad artística y la utilización de las redes de influencia se aplicaban tanto en situaciones profesionales como vitales.

Norah Borges, por su parte, deja España en 1936 y, debido a la situación provocada por la sublevación militar y la posterior dictadura franquista, no volverá. Tras un período en Francia, marcha a Argentina en 1938.

La segunda misiva [2] data de diciembre 1943, fecha en la que Norah Borges estaba establecida en su país natal mientras que Gabriela Mistral se encontraba en Brasil, país al que había llegado en 1940, huyendo de la Segunda Guerra Mundial. Consiste en una carta de condolencias en la que la pintora explica la tristeza producida por el fallecimiento a causa de un suicidio de Juan Miguel –apodado Yin Yin–, sobrino de la poeta con la que había crecido. La argentina insiste en que le gustaría estar junto a ella para decirle todo lo que no sabe escribir y le comunica que nada es en vano, ya que “el dolor da más frutos que la alegría y que esta inmensa pena será, tal vez, para algo maravilloso que se va a crear en su alma”. Norah Borges recurre a la capacidad autoral de su amiga para animarla en un difícil momento. También apela a su “antiguo cariño” construido en el tiempo compartido en Madrid, el cual, a pesar del distanciamiento físico, ha dejado una “amistad para siempre”.

En 1945, a sus cincuenta y seis años, Gabriela Mistral recibe el Premio Nobel de Literatura. Era la primera persona latinoamericana en alcanzar dicha distinción. Desde Buenos Aires, Norah Borges le escribe para “decirle cuánta alegría nos ha dado el Premio Nobel que usted ha merecido tan bien, como coronación a su arte y a su vida toda llena de maravillosa poesía” [4]. Asimismo, le explica que escucharon –la pintora habla en plural, involucrando así en su felicitación a su marido y a su hermano, Jorge Luis Borges, de quienes envía saludos en algunas de las cartas– las palabras que le dedicó por radio Alfonso Reyes, escritor mexicano que había residido en España y para el cual la argentina había ilustrado *Fuga de Navidad* (1929).

Por la misiva, en la que su remitente expresa a la destinataria que muchas veces le ha escrito cartas imaginarias y ha leído los textos que esta ha publicado, podemos deducir que su intercambio epistolar no había sido muy activo en los últimos tiempos. Por este motivo, la pintora le explica su situación: son “días terribles para nuestra patria, pero con ansias grandes de Libertad y con fe en que venceremos”. Por último, Norah le anuncia que le enviará un libro con sus cuadros.

El 2 de enero de 1947, la pintora le remite una carta con la que le felicita el año nuevo y en la que insiste: “Estas líneas son para decirle cuánto le recuerdo, siempre con el mismo cariño. La he seguido en todos sus viajes y sus triunfos. ¿Cuándo nos

⁸ Signatura 12002.1-7. El artículo fue publicado en el periódico chileno *El Mercurio*, el 17 de febrero de 1935.

veremos otra vez?” [5]. En una situación de separación física y alejamiento sentimental, Norah Borges recurre al pasado común de su relación de los años en Madrid. Han transcurrido doce años desde la primera de las cartas que aquí analizamos, pero los acontecimientos bélicos y posbélicos acaecidos tanto en España –país donde ambas creadoras tuvieron un fuerte vínculo– como en el mundo han acelerado la sensación de distancia. La capacidad evocadora de esta carta conecta con su carácter afectivo y con la memoria. Esta epístola podría considerarse un objeto-memoria. En palabras de M^a Luz Mandingorra Llavata:

“Así, al conservar esos objetos-memoria creemos guardar vivo no solo un recuerdo, sino todo un pasado, que es el que conforma nuestro presente, el que define nuestra identidad. Un pasado al que volvemos con intenciones y actitudes muy diferentes: la voluntad de autocelebración, el recuerdo melancólico de aquello que nunca regresará, el recuerdo de lo que se perdió y no es posible recuperar, la curiosidad divertida, la búsqueda de unas raíces y, en definitiva, la justificación última de nuestra propia identidad” (2000, 18).

La correspondencia suponía así un lugar, una propiedad personal en el sentido más íntimo. Las sencillas palabras de la carta ofrecían a sus corresponsales un refugio. Cuando la Historia había creado distancias, desencantos y vacíos, la rememoración del lazo de otro período del pasado adquiriría una importancia clave.

Al final de la misiva, la pintora comunica su situación actual. Se encuentra en la sierra de Córdoba (Argentina) y se dedica a dibujar los árboles y las campesinas que allí encuentra. El pasado y el presente tienen cabida en esta carta que condensa una misma amistad en dos momentos históricos diferentes.

Entre los documentos de Mistral en la Biblioteca Nacional de Chile hallamos una carta de Guillermo de Torre fechada, como la anterior, en enero de 1947 [6]. El inicio de la misma, que reza “Muy pocas palabras para agregarle esta carta que me manda Norah dirigida a usted”, nos lleva a suponer que ambas epístolas fueron remitidas en un mismo sobre. Consiste en una praxis significativa, ya que refuerza la idea de la correspondencia como espacio colectivo de socialización del sujeto. Verónica Sierra Blas, al estudiar los manuales epistolares de la primera mitad del siglo XX, ha apuntado que el ambiente de confianza e intimidad provocó nuevas concepciones de lo escrito, y llevó a la recuperación de prácticas que se consideraban mayoritariamente extinguidas en la Edad Contemporánea. Entre los ejemplos que la historiadora cita se encuentra la concepción de la carta como espacio común de escritura: “no solo reflejado en que varias personas escriban en una misma carta, sino también en el hecho de enviar en un mismo sobre varias cartas juntas destinadas a una misma persona; cartas que, aun escritas por autores diferentes, se interrelacionan dados los vínculos que unen a sus autores” (2003, 179-180).

En la correspondencia de la poeta chilena, se conserva también una misiva de Norah Borges en la que Guillermo de Torre incluye unas palabras finales y añade su firma [7]. Asimismo, en las cartas personales del crítico madrileño a Mistral [8] y en las que esta dirige a De Torre [3] hay referencias a la pintora argentina.

A diferencia de las realizadas por Norah Borges, tanto las misivas de Guillermo de Torre como la de Gabriela Mistral están escritas a máquina. La carta mecanografiada tiene en el imaginario colectivo y en los manuales epistolares una connotación

burocrática⁹. De hecho, frente a las palabras de la pintora que versan sobre elementos personales, estos documentos giran en torno a las publicaciones de Mistral en Losada, editorial para la cual trabajaba activamente De Torre¹⁰.

En la epístola que el crítico adjunta a la misiva de Norah Borges [6], insiste en que su mujer “como todos los pintores [...] padece de cierta mudez con la pluma”. La propia Norah Borges le había comunicado en un documento anterior [4] que con sus cuadros se expresaba mejor que con las palabras. Su condición de artista plástica unida a que, como indica, “la vida íntima se ve, se comparte, pero es muy difícil contarla a distancia” incide en el hecho de que, a pesar de sus anhelos por estar conectados, la distancia física genera una distancia sentimental. El correo permite mantener el contacto, dar a conocer los últimos trabajos –en la carta se deja constancia del envío del libro titulado *Norah Borges* (1945) publicado por Ramón Gómez de la Serna en Losada¹¹– y estar al tanto de las ideas, pero es insuficiente para tener los mismos lazos del pasado. Por este motivo, De Torre anima a Mistral a afincarse en Buenos Aires que “hoy por hoy es la metrópoli del idioma”. Para preguntarle por qué vive en países no hispanohablantes, usa la locución “no hablan cristiano” y matiza que se trata de una expresión que se usa o usaba en España. La aclaración del uso del pasado es significativa porque refleja la distancia del crítico madrileño con su país natal, el cual ha sufrido múltiples y drásticas transformaciones de diversa índole desde que lo abandonó en 1936. De Torre, como expresa en la misiva, entiende que todo escritor siente la querencia de su patria, pero para él “la patria es el idioma”. Y aclara:

“No lo digo esto tanto como un consuelo para mí, y porque España siga siendo inhabitable, sino porque realmente lo siento así y porque espiritualmente puedo sentirme tan cómodo en Buenos Aires o en Santiago de Chile, en Bogotá o en La Habana como en Madrid. Esto, la nivelación idiomática, compensa otras diferencias que desde luego existen. Contrariamente, y pese a otras afinidades, la disimilitud idiomática para el escritor con sensibilidad por el verbo mantiene siempre una barrera de extranjería”.

Un Guillermo de Torre tajante con la situación de España manifiesta con estas palabras que el idioma, herramienta de vital importancia para un escritor, ayuda a afrontar la distancia y a combatir el desarraigo.

La última de las cartas de Norah Borges que aquí damos a conocer pertenece a octubre de 1948 [7]. Una emotiva remitente expresa de qué manera las palabras que ha recibido de su compañera han hecho que la sienta a su lado. Un mes antes, el 8 de septiembre, la pintora fue encarcelada tras participar junto con otras mujeres en una manifestación contra las reformas de la Constitución propuestas por el presidente de Argentina, Juan Domingo Perón. Norah Borges, quien ya se había pronunciado políticamente al integrar la Junta de la Victoria en la Argentina –asociación feminista antifascista–, estuvo en prisión treinta días. En su misiva la artista da cuenta de esta experiencia: “Siete mujeres hemos sido injustamente encarceladas, llevadas ante un tribunal

⁹ Los manuales epistolares insisten en que, frente a las cartas profesionales, las cartas de amistad deben ser manuscritas: “Las condiciones materiales que debe reunir toda carta familiar son muy sencillas; primero, debe tenerse en cuenta que ninguna carta de esta índole debe ir escrita a máquina [...]”, Valdivia, 1929, 43.

¹⁰ Sobre el trabajo de Guillermo de Torre en Losada, véase Larraz, 2016.

¹¹ Sobre Norah Borges y Ramón Gómez de la Serna, véase Quance, 2003b.

falso sin abogados ni testigos, sin poder prestar ninguna declaración, envueltas en un largo juicio que parecía de pesadilla, todo por cantar nuestro querido himno patrio”.

En su carta Norah Borges describe la dura situación vivida: la sombría atmósfera, las ventanas tapiadas y cerradas con candado, las oraciones entre lágrimas y la separación de sus familiares. La imagen que desprende esta narración ofrece luz al incidente. Eamon McCarthy, quien ha estudiado las implicaciones políticas y artísticas de este encarcelamiento, muestra que por diversos motivos Norah Borges llegó a dar una visión dulcificada de los hechos (2013). Las declaraciones de la pintora a Rodolfo Braceli en 1997 de una prisión “lindísima” con “pisos ajedrezados con baldosas blancas y negras”, que McCarthy recoge en su artículo (2013, 416), contrastan con el “patio feo y gris” y “los carros celulares donde nos llevaban de aquí para allá” a los que se aluden en la epístola. Las experiencias personales y vitales no solo eran para la pintora fuente de creación estética –realizó el cuadro titulado *Recuerdos de la prisión* (1948) y la ilustración de la cubierta de *El grito sagrado* (1957), libro de su compañera en la cárcel Adela Grondona, que muestra a siete mujeres tras unas geométricas rejas–, sino que usaba los recursos creativos empleados en sus obras para transformar estéticamente los acontecimientos.

McCarthy, asimismo, ha señalado que la obra ya mencionada *Recuerdos de la prisión* en la que representa a dos mujeres incide en el sentido de la solidaridad femenina y pone el foco en la experiencia colectiva (2013, 423). En la carta que Norah Borges dirige a Gabriela Mistral tras haber recibido la empatía y el apoyo de su compañera por la situación vivida, la pintora comparte el recuerdo de un patio “con las mujeres delincuentes a las que llegamos a querer y comprender”. Estas palabras refuerzan los datos ofrecidos por Jorge Luis Borges en *Norah* (1977), donde explica que durante el encierro su hermana enseñó dibujo a sus compañeras. La solidaridad femenina practicada por la creadora argentina en diversos momentos de su vida se manifiesta en su obra pública, pero también en sus acciones privadas. Como podemos observar, la correspondencia epistolar mantenida por Norah Borges transita en un espacio intermedio que nos sitúa en la frontera de lo privado y lo público: el de las redes artísticas.

3. Conclusiones

A través de la correspondencia entre Norah Borges y Gabriela Mistral, que abarcó tanto las relaciones personales como las laborales, asistimos a la constatación de las cartas-red como uno de los instrumentos de profesionalización de la labor creadora de unos sujetos que abandonaron desde diferentes perspectivas las situaciones de subordinación que la sociedad les tenía reservadas. Sus posiciones y movimientos en el campo cultural fueron muy distintos, pero ambas utilizaron las redes artísticas con el fin de obtener u otorgar visibilidad y legitimación. Mientras que Gabriela Mistral disfrutó de una trayectoria completamente autónoma e independiente ante las normas morales impuestas a la mujer que culminaría con la obtención del Premio Nobel en 1945, Norah Borges actuó desde una posición aparentemente menos autónoma, pero que le permitió mantener activa su labor creativa hasta sus últimos años. De hecho, la última misiva de Norah que aquí publicamos y que relata su paso por la cárcel junto a otras mujeres rompe con la imagen apocopada de la artista y presenta a una mujer que padeció un encarcelamiento por manifestarse públicamente a favor de sus ideas políticas.

El apoyo artístico establecido entre las creadoras fue un mecanismo clave para el afianzamiento de sus trayectorias profesionales. El fortalecimiento de estas redes y su constatación a través de la correspondencia conservada nos permite completar la visión que se tenía de su incursión en el campo cultural. Asimismo, la preservación de estos documentos biográficos favorece el análisis de nuevos espacios que no han sido suficientemente explorados. Tras la coincidencia física en el Madrid de la Segunda República, donde ambas creadoras estrecharon sus lazos, estas cartas supusieron un lugar físico compartido en la distancia que permitió tanto el recuerdo del período vivido antes de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial como el contacto personal desde las distintas posiciones geográficas y artísticas que ocuparon la poeta Gabriela Mistral y la pintora Norah Borges. Restituir su memoria a nuestros días a través de materiales inéditos se transforma en un acto de comprensión desde nuevas perspectivas de estudio de las vicisitudes íntimas que debieron soslayar ambas creadoras para abrirse camino hacia el reconocimiento de su faceta creadora, lo que se traslada en la integración de estos sujetos en nuestra historia cultural, artística y literaria.

4. Transcripción de los documentos epistolares inéditos intercambiados entre Norah Borges, Guillermo de Torre y Gabriela Mistral (1935-1948)

A continuación ofrecemos la transcripción de las cinco cartas de Norah Borges dirigidas a Gabriela Mistral que custodia la Biblioteca Nacional de Chile. Además, hemos incluido dos misivas de Guillermo de Torre a la poeta chilena así como una de esta al crítico madrileño, pues en estos textos está muy presente la pintora argentina.

En la edición de esta correspondencia mantenida por Norah Borges, Guillermo de Torre y Gabriela Mistral, hemos modernizado la ortografía y la acentuación, tal como recomienda hacer con los textos contemporáneos el *Manual de crítica textual* de Alberto Blecu. Los documentos han sido ordenados cronológicamente.

[1]¹²

Carta de Norah Borges a Gabriela Mistral
Jueves, 5 de septiembre de 1935

¡Adorada Gabriela! ¡Me tiene usted que perdonar! Tampoco podremos ir mañana. Estoy un poco enferma, en cama. Estoy tan triste de no poder ir a su casa. Me había hecho tantas ilusiones de pasar unas horas en su casa mágica, de poder escucharle, que es una alegría tan grande para mí. Siempre estoy pensando en usted, en ese jardín, en el pozo, en la regadera, en esa tarde tan linda que pasé a su lado. En cuanto esté bien le avisaré para verla. ¡No la olvido! Yo estoy ahí, en [la] imaginación. Cariños a Lolita y al niño.

Reciba con el recuerdo de Guillermo, un abrazo muy grande de su
Norah

¹² Signatura 5542.

[2]¹³

Carta de Norah Borges a Gabriela Mistral
Buenos Aires, 9 de diciembre de 1943

¡Mi querida y adorada Gabriela!

Su carta nos ha dejado tan tristes, que parece que después de saber de esa pena ya vemos el mundo con otros ojos distintos. Lo estoy “viendo”, a su querido Yin-Yin¹⁴, de seis o de ocho años, cuando yo le conocía, tan parecido a usted y tan lindo, con su carita tan inteligente y llena de nobleza. Quisiera esta allí junto a usted, para conversar juntas de él y decirle con gran ternura todo lo que no sé escribirle. Pero yo pienso que nada se pierde, que el dolor da más frutos que la alegría y que esta inmensa pena será, tal vez, para algo maravilloso que se va a crear en su alma. Tenga, querida Gabriela, la plena certeza del cielo, donde ese jovencito vive una felicidad sin límites, donde nada tiene fin o se amustia como en esta tierra. Y allí está Jesús, para quererle y consolarle y deslumbrarle con su presencia. Todos los días rezaré por él y por usted y para que usted tenga la certeza de su dicha.

Ahora vivimos en Martínez, un pueblecito de campo cerca de la ciudad y tenemos un pequeño jardín con césped verde y jazmines del cabo. El campo se lo recomendaron a Guillermo por estar muy cansado siempre y con cansancio de tanto leer y con la presión muy baja.

Mi madre y mi hermano Jorge Luis me encargan [que] le dé sus pésames muy sentidos. Yo le envío mi querida y maravillosa Gabriela un abrazo lleno de mi antiguo cariño y la amistad para siempre de su Norah. Besos de los niños.

Cariños a Palmita.

[Norah Borges]

[3]¹⁵

Carta de Gabriela Mistral a Guillermo de Torre
30 de diciembre de 1944¹⁶

Caro amigo Guillermo de Torre:

Tengan ustedes un año feliz. Crezcan los niños como plantas tropicales a cuarta por noche. Norah los verá madurar con su misma sonrisa de ángel verídico y, Guillermo, trabaje con alegría a pesar de los tiempos oscuros. Den mis memorias a Jorge Luis [Borges] a quien nunca olvido. Al fin le mando las dos conferencias sobre [José] Martí¹⁷, en versión corregida a mi gusto, enteramente corregida. Ambas esta-

¹³ Signatura 5543.

¹⁴ Juan Miguel, apodado Yin Yin, fue el sobrino de Gabriela Mistral. Se suicidó el 14 de agosto de 1943.

¹⁵ Signatura 17400 993116.

¹⁶ En el original: “Diciembre 30-944”. Aunque hemos normalizado la forma en la que aparecen las fechas en cada una de las misivas, señalamos el cambio de formato que aparece en este documento, ya que evidencia, posiblemente, la intercesión de otra persona en la redacción mecanografiada de la carta. A su vez, eso explicaría la marca de abreviatura que aparece en este texto: “birse”.

¹⁷ Gabriela Mistral pronunció en Cuba su conferencia “La lengua de José Martí”, además de otras posteriores sobre el escritor en las que cabe destacar una dedicada a la obra de este *Versos Sencillos*. Sobre este tema, véase Araya Grandón (2000).

ban destinadas a aquel libro de prosa escogida. Pero ustedes disponen de ellas para carnearlas y sacar las partes válidas en un prólogo.

Yo soy incapaz, Guillermo querido, de escribir prólogos técnicos con biografías¹⁸ organizadas. No puedo con ese trabajo medio pedagógico, medio erudito. Además, me faltan datos de la vida de Martí y respeto mucho lo técnico. Ustedes pidan a alguien una nota biográfica un poco extensa y páguele de la suma misma que me ofrecieron por derechos. Allí tienen muchos que pueden hacer con técnica esas cosas¹⁹.

Salvo juicio suyo mejor, creo que en la conferencia sobre los *Versos Sencillos* está dicho lo que corresponde a la poesía superior de Martí.

Creo que en la otra conferencia (la general) puse lo que conviene a su mejor prosa; pero sé que no se han especificado los renglones particulares de este hombre tan plural: las biografías líricas que él hizo y el periodismo. A mí me convendría que ustedes tomasen de las dos conferencias solo lo que sirve para los fines de un prólogo, porque yo podría utilizar los textos completos en el libro ya dicho. Pero usted sabe, mi amigo, que la conveniencia no me gobierna y que ustedes pueden hacer lo que bien quieran. Les pido solamente utilizar algo de lo hecho y rehecho. Únicamente por usted he procurado limpiar y ordenar eso. Me he portado superlativamente mal con la Editorial Losada en cuanto a la tardanza en los plazos. Yo tengo un trabajo mixto, insufriblemente mixto: escribir articulejos de propaganda de Chile; gacetillas sobre escritores, pintores y músicos chilenos, y radiaciones. Y yo misma me he añadido unos Recados sobre Plantas y Animales por no secarme con la ausencia de los niños y por curar mi mente de la llaga que está fija en ella o que está entera sobre ella todavía. He aceptado, además, dar artículos a una empresa distribuidora, reemplazando el que iba a *La Nación*. Les cuento la vida en menudencias porque no sé cuándo los vea o si les vuelvo a ver. Que mi Norah, en retorno, me cuente de ustedes, los cuatro. Perder a los que quiero y perderme en ellos no me gusta nada.

Parece que mis animalillos le han parecido muy banales a Mallea²⁰ y voy a dejar *La Nación* porque no puedo darle otras. Sigo mi Martí en el creer que eso debe escribirse por birse [¿?] por alguien en estos países que ignoran su flora y su fauna y que se pudren mirando solo el batiburrillo humano y dando la espalda a la naturaleza que es lo único óptimo que tenemos. Versos, solo he escrito los de Yin Yin, bastantes, que mandaré más tarde a Norah.

Sus libros de crítica literaria y de pintura, Guillermo sutil, me ayudan más de lo que sé decirle para entender las artes plásticas y la poesía futuristas. Los agradezco a usted como verdaderos favores personales. Dios le guarde el ojo de diamante y los nervios ágiles exentos de vejez.

¹⁸ Este subrayado y el siguiente son originales de Gabriela Mistral.

¹⁹ La poeta chilena añade en nota: "Haced el pago de mis derechos a Martha A. Salotti a quien encargo ropa de Buenos Aires; no la hallo aquí para araucanas talludas".

²⁰ Se refiere a Eduardo Alberto Mallea (1903-1982), que dirigió el suplemento literario del periódico *La Nación* entre 1936 y 1951. Posteriormente, fue presidente de la Sociedad Argentina de Escritores.

Palma Guillem²¹ y Martha Salotti²² no me han dejado echar el último ojeo a esas dos conferencias. Póngales usted el nombre que quiera. O bien “Prosa” y “poesía”, respectivamente. Ellas piensan que volveré a corregirlas... se lo prevengo para que usted revise por mí. ¡Y perdone!

Sobra decirle que puede suprimir lo que desee.

Estoy en el campo y deseo mirar a ustedes en otro pedazo verde como este para la salud de los niños, el descanso de su cabeza laboriosa y la alegría de mi Norah.

La dirección precisa es, de hace tiempo —anótela—, Caixa Postal 43 Petrópolis, Brasil.

Las tres personas de esta casa les saludamos con devoto cariño y yo vuelvo a pedir a usted sus perdones.

Acúseme recibo de los originales adjuntos.

[Gabriela Mistral]

[4]²³

Carta de Norah Borges a Gabriela Mistral
Buenos Aires, 17 de noviembre de 1945

¡Mi querida y admirada Gabriela!

Le escribo para decirle cuánta alegría nos ha dado el Premio Nobel que usted ha merecido tan bien, como coronación a su arte y a su vida toda llena de maravillosa poesía. Anoche escuchamos las lindas palabras que Alfonso Reyes²⁴ le dedicó por radio y decía tan justamente todo lo que sentía yo también por usted.

Muchas veces le he escrito cartas imaginarias y he leído muchas cosas tuyas tan lindas siempre. Aquí estamos, pasando días terribles para nuestra patria, pero con ansias grandes de Libertad y con fe en que venceremos. Pronto le enviaré un librito con mis cuadros, con los que expreso mejor que con palabras. ¡Me gustó tanto que [Alfonso] Reyes la comparase a usted a Santa Teresa! Los niños, que ya conocen su nombre, le envían muchos besos, y yo un abrazo muy grande lleno de cariño,

Norah

²¹ Palma Guillén (1898-1975) conoció a Gabriela Mistral a la llegada de esta a México en 1922 convocada por José Vasconcelos, Ministro de Educación Pública en aquel momento, para asesorar en la reforma educativa del país azteca. Se convirtió en una de las amigas personales de la poeta junto a Martha Salotti. Ejerció como maestra normalista en su país y pasó a ocupar altos cargos como embajadora del gobierno mexicano en Colombia en 1935 y al año siguiente en Dinamarca, entre otros.

²² Martha Salotti (1899-1980) fue una pedagoga y escritora argentina, amiga personal de Gabriela Mistral.

²³ Signatura 5545.

²⁴ Alfonso Reyes (1899-1959) fue un famoso escritor, ensayista y crítico mexicano nominado cuatro veces al Premio Nobel que tuvo un gran impacto en el crecimiento de la vida cultural de su país. Asimismo, desempeñó para el Gobierno mexicano diferentes cargos como diplomático.

[5]²⁵

Carta de Norah Borges a Gabriela Mistral
2 de enero de 1947

¡Mi queridísima Gabriela!

Estas líneas son para decirle cuánto le recuerdo, siempre con el mismo cariño. La he seguido en todos sus viajes y sus triunfos. ¿Cuándo nos veremos otra vez? Le escribo desde las sierras de Córdoba donde estoy pasando unas largas vacaciones. Hay un arroyo delicioso de aguas heladas y montañas redondas cubiertas de verdura. Estoy dibujando estos árboles de follaje tan suave y las campesinitas con vestidos descoloridos por el sol.

Feliz Año Nuevo, mi querida Gabriela, y que siga escribiendo cosas hermosas para alegría de todos y para hacernos soñar.

Reciba un abrazo lleno de admiración y recuerdos de su
Norah

[6]²⁶

Carta de Guillermo de Torre a Gabriela Mistral
Buenos Aires, 17 de enero de 1947
Sra. Doña Gabriela Mistral.

Muy querida y admirada Gabriela:

Muy pocas palabras para agregarle esta carta que me manda Norah dirigida a usted. Desde luego no satisfará su cordial curiosidad por nuestra vida, pues como todos los pintores Norah padece de cierta mudez con la pluma pero es que, en cualquier caso, la vida íntima se ve, se comparte, pero es muy difícil contarla a distancia. Sepa únicamente que nuestros niños²⁷ —recalco el posesivo pues así, como género común, nunca me habían interesado mayormente— son admirables, si no suena muy tonto el que yo lo diga. Su belleza, particularmente la del mayor, que ya anda rondando los diez añitos, y esto no es una opinión subjetiva, sino un “juicio estético objetivo” proferido por quienes lo ven, es grande; su inteligencia también —ojalá sepan utilizarla el día de mañana, o al menos, no malgastarla—; su gusto por el mundo de lo imaginario, muy fuerte, como lo demuestra el hecho de que creen todo lo que leen —menos los discursos de los dictadores, que no leen, desde luego—; y al levantar las persianas lo primero que hacen es ponerse esos inacabables —porque siempre vuelven a los mismos— libros de cuentos, cuyos autores me merecen una admiración que nunca les había antes concedido...

Pero ¿por qué sigue usted siendo la dama errante en países donde no hablan “cristiano”, como dicen o decían en España? ¿Por qué no se afincan cerca de su cordillera, es decir, en Buenos Aires, que hoy por hoy es la metrópoli del idioma? Pues yo entiendo que un escritor, al cabo y por muchas vueltas que dé al mundo, ha de sentir la

²⁵ Signatura 5546.

²⁶ Signaturas 11070.1 y 11070.2.

²⁷ Guillermo de Torre y Norah Borges tuvieron dos hijos. El mayor, Luis, nació en Francia en 1937 y el menor, Miguel, en 1939 en Argentina.

querencia de su patria —y para mí la patria es el idioma. No lo digo esto tanto como un consuelo para mí, y porque España siga siendo inhabitable, sino porque realmente lo siento así y porque espiritualmente puedo sentirme tan cómodo en Buenos Aires o en Santiago de Chile, en Bogotá o en La Habana como en Madrid. Esto, la nivelación idiomática, compensa otras diferencias que desde luego existen. Contrariamente, y pese a otras afinidades, la disimilitud idiomática para el escritor con sensibilidad por el verbo mantiene siempre una barrera de extranjería. Pero en fin, todo esto sería un poco largo de aclarar y debatir.

No hablo de libros, pues demasiado converso de ellos en las cartas que dicto desde la Editorial. Quisiera saber únicamente si le ha gustado como quedó la edición de *Tala*²⁸ y por qué Martha Salotti anda tan remisa para pasarnos el manuscrito de *Desolación*²⁹.

No sé si habrá recibido usted, con tantos cambios de domicilio, un libro sobre Norah, con grabados de Ramón Gómez de la Serna³⁰, y otro mío sobre *Apollinaire. Su vida, su obra y las teorías del cubismo*³¹, remitidos hace meses.

Con toda la devoción de siempre, un muy afectuoso saludo de
Guillermo de Torre

[7]³²

Carta de Norah Borges y Guillermo de Torre a Gabriela Mistral
11 de octubre de 1948

¡Mi querida y admirada Gabriela!

Su carta tan sentida me hizo llorar de emoción al saberla tan cerca de mí. Todo lo sufrido se borra ante la felicidad de esas líneas. Siete mujeres hemos sido injustamente encarceladas, llevadas ante un tribunal falso sin abogados ni testigos, sin poder prestar ninguna declaración, envueltas en un largo juicio que parecía de pesadilla, todo por cantar nuestro querido himno patrio. Treinta días en la cárcel lejos de nuestras familias y de nuestros niños, en un patio feo y gris, pero nunca decayó nuestro espíritu.

Todas somos muy creyentes y hemos rezado mucho y Dios nos dio tantas gracias, que sufríamos con resignación ese castigo. Pero hemos conocido cosas que nunca sospechábamos en el mundo: los carros celulares donde nos llevaban de aquí para allá, el patio con las mujeres delincuentes a las que llegamos a querer y comprender, y las oraciones entre lágrimas. Querida Gabriela, hace cuatro días que estoy de nuevo en mi casa y aún estoy obsesionada con todo aquello. Hoy salí por primera vez al campo y todo me parecía tan hermoso (allí nuestras ventanas estaban tapiadas y cerradas para siempre con candado).

Siempre la recordamos con Guillermo con gran cariño y deseamos que pronto podamos tener la felicidad de verla otra vez. Muchas gracias otra vez por su carta tan

²⁸ Obra poética de Mistral publicada por la editorial Sur en 1938 (Buenos Aires). Efectivamente, en 1947, la Editorial Losada realiza una nueva edición del libro.

²⁹ Poemario inaugural de Mistral editado en Nueva York en 1922 por la editorial perteneciente al Instituto de las Españas. Al año siguiente vería la luz la segunda edición en la editorial chilena Nascimento.

³⁰ En 1945 Ramón Gómez de la Serna publicó en la editorial Losada el libro titulado *Norah Borges*.

³¹ Este libro de Guillermo de Torre fue publicado en 1946 en la editorial Poseidón.

³² Signatura 5544.

linda, con muchos besos de los niños, que ya conocen sus versos, reciba el recuerdo siempre verdadero de su Norah que tanto la quiere.

[Norah Borges]

Emocionadísimo con su carta. Pronto escribiré a usted. Le mando mi libro *Valoración literaria del existencialismo*³³. Muy afectuosamente,

Guillermo de Torre

[8]³⁴

Carta de Guillermo de Torre a Gabriela Mistral

Buenos Aires, 28 de octubre de 1948

Señora Gabriela Mistral, a/c Sra. Palma Guillén, México.

Querida y admirada Gabriela:

Por indicación del señor Losada y sin perjuicio de las líneas que él le escribirá a usted aparte, contesto a su grata carta última del 20 de octubre.

Desde luego el señor Losada está conforme en principio, y se siente muy honrado con ello, en acoger los libros de prosa que usted nos propone. Podían, en efecto, constituir unos muy bellos tomitos para nuestra Biblioteca Contemporánea donde, precisamente, por el aumento de precios, la cortedad relativa de páginas no es ningún inconveniente. Lo que importa es que usted se resuelva a mandarnos lo antes que pueda alguno de ellos y que las circunstancias que actualmente afligen a la editorial argentina, y que no se limitan exclusivamente, como usted dice, a la penuria de papel, sino que se extienden particularmente al extraordinario aumento de los gastos de impresión y a las dificultades de cobro en los países americanos, no vayan aumentando y limiten nuestros planes y nuestras posibilidades de acción. Ahora bien, al hacernos cargo, sin perder de vista esas dificultades indicadas, de sus tomos en prosa, queremos recordar a usted cuanto nos complacería asimismo que usted resolviera a autorizarnos finalmente a la publicación de *Desolación*, libro sobre el cual ya hemos hablado en otras cartas, y también verbalmente con Martha Salotti, y que pensara usted una vez más la conveniencia de autorizarnos a hacer una Antología de sus poemas, cuyo texto en último caso podría ser diferente —puesto que serían incluidos en ella algunos poemas inéditos, entre los muchos que usted tiene— de la Antología hecha en Chile que ahora circula. Martha Salotti nos habló asimismo de los muchos poemas inéditos que usted tenía y que constituirían fácilmente un libro nuevo. Obvio es decir con cuánto gusto lo haríamos.

De acuerdo con sus deseos le remitimos esta carta a nombre de Palma Guillén a México, y aprovecho la ocasión para rogarle que salude efusivamente de parte de Norah y mía a esta querida amiga, recordando nuestras conversaciones en Madrid, así como también a Nicolau d'Olwer. Norah, por otra parte, ya en casa y tranquila, ha escrito a usted por avión una carta que seguramente estará en su poder.

Muy buen viaje y felices días, querida Gabriela, en esos países que se dispone usted nuevamente visitar. No nos olvide en medio de amigos y agasajos, y hasta sus noticias reciba los más afectuosos y devotos saludos de su buen amigo,

Guillermo de Torre

³³ *Valoración literaria del existencialismo* fue publicado en la editorial Ollantay en 1948.

³⁴ Signatura 11075.1. y 11075.2.

Bibliografía

- Araya Grandón, Juan Gabriel (2000). Gabriela Mistral y el recado. *Horizontes educacionales*, 5 (1), 43-48.
- Artundo, Patricia (1994). *Norah Borges. Obra gráfica. 1920-1930*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Benavente, Karen (2013). Carmen Conde, contadora de Gabriela Mistral. *Mapocho*, 74, 179-239.
- Borges, Jorge Luis Borges (1977). *Norah. Con quindici litographie di Norah Borges*. Milano: Edizioni Il Polifilo.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cabello-Hutt, Claudia (2015). Redes transatlánticas y estrategias de profesionalización en Gabriela Mistral, Carmen Conde y Concha Espina (1932-1936). En Pura Fernández (Ed.): *No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)* (pp. 369-388). Madrid: Iberoamericana.
- (2017). Identidades artísticas modernas y alianzas transatlánticas: Maruja Mallo, Gabriela Mistral y Victoria Ocampo. *Ínsula*, 841-842, 40-44.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2007). Carmen Conde: voluntad creadora. En Francisco Javier Díez de Revenga (Ed.): *Carmen Conde. Voluntad creadora (1907-1996)* (pp. 23-35). Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Fernández, Pura (Ed.) (2015). *No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana.
- Ferris, José Luis (2004). *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*. Madrid: Temas de Hoy.
- (2007). *Carmen Conde. Vida, pasión y verso de una escritora olvidada*. Madrid: Temas de Hoy.
- Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Horan, Elizabeth (2009). Consul Gabriela Mistral in Portugal, 1935-1937: “Un policía en la esquina y dos o tres espías adentro del hotel”. *Historia*, 42 (2), 401-434. doi:dx.doi.org/10.4067/S0717-71942009000200003.
- Kilduff, Martin y Tsai, Wenpin (2006). *Social Networks and Organizations*. London: Sage. doi:10.4135/9781849209915.
- Larraz, Fernando (2016). Guillermo de Torre y el catálogo de la Editorial Losada. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 7, 59-71. doi: 10.7203/KAM.7.7683.
- Mandingorra Llavata, M^a Luz (2000). *Conservar las escrituras privadas, configurar identidades*. València: Universitat de València.
- McCarthy, Eamon (2013). Recuerdos de la prisión: The Politics of Being Norah Borges. *Hispanic Research Journal*, 14 (5), 409-426. doi:dx.doi.org/10.1179/1468273713Z.00000000058.
- Quance, Roberta (2003a). Norah Borges Illustrates Two Spanish Women Poets. En Federico Bonaddio y Xon de Ros (Eds.): *Crossing Fields in Modern Spanish Culture* (pp. 54-65). Oxford: University of Oxford.
- (2003b). Norah Borges y Ramón Gómez de la Serna: revisiones de lo cursi. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 28, 71-85.
- (2007). Espacios masculinos/femeninos: Norah Borges en la vanguardia. *Dossiers Feministes*, 10, 233-248.
- Rodríguez Martín, Carmen (2014). El epistolario de Macedonio Fernández: un zurzido de múltiples pasajes. En Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (Dirs.): *Cinco si-*

- glos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea* (pp. 143-162). Huelva: Universidad de Huelva.
- Rojas, Pablo (2015). Fieles al presente. Cartas intercambiadas entre Guillermo de Torre, Norah Borges, Carmen Conde y Antonio Olivier. *Monteagudo*, 20, 161-211.
- Sierra Blas, Verónica (2003). *Aprender a escribir cartas. Los manuales epistolares en la España contemporánea (1927-1945)*. Gijón: Trea.
- Valdivia, Juan (1929). *El arte de escribir cartas*. Madrid: Librería de la Viuda de J. B. Bergua.
- Vargas Saavedra, Luis (2002). *Castilla, tajeada de sed como mi lengua. Gabriela Mistral ante España y España ante Gabriela Mistral, 1933 a 1935*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.