

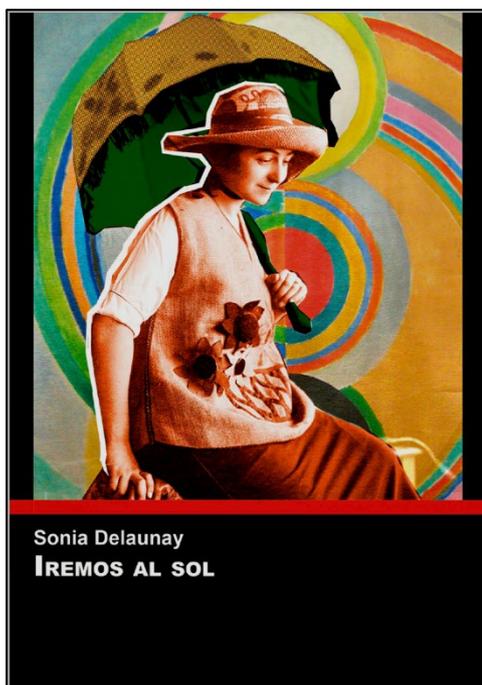
## Los colores órficos de Sonia Delaunay\*

**Erica NAGACEVSCHI JOSAN**

*Universidad de Málaga*

ericanagacevschi@uma.es

<https://orcid.org/0000-0003-4596-1289>



Para decir algo notable en el arte, cada cual debe hacerlo a su manera, con una voz única, singular e irrepetible. Sin embargo, para una o un artista resulta muy difícil evitar ser encasillados en una de las corrientes artísticas de su tiempo. También puede ocurrir que no encajen en ninguna de las tendencias, que creen una nueva dirección, como el *orfismo* de los Delaunay, Sonia y Robert. Es un gran mérito, sin duda, conseguir que se haya reconocido el carácter seminal de la obra de Sonia Delaunay en concreto, como iniciadora de un camino de la abstracción, además de ser mujer, empresaria, esposa y madre a principios de siglo XX, inspirar a grandes modistos y dar nombre al asteroide 6938, llamado Sonia Terk por una de sus firmas.

Sonia Delaunay (Hradyz'k, Ucrania, 1885-París 1979), calificada como maestra del color y la forma, fue ilustradora, propietaria de una boutique de moda, diseñadora, artista de vanguardia, escenógrafa y dejó su sello personal en obras pictóricas, artesanía y vestidos-poema. Artista de renombre internacional, aparece en todas las enciclopedias dedicadas al arte del siglo XX, fue nombrada oficial de la Legión de Honor y también fue la primera mujer en tener una

---

\* Reseña del libro de Sonia Delaunay, *Iremos al sol*. Traducción de Carmen Cortés Zaborras y Alexandra Bouteaux (Castellón, Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género «Purificación Escrivano» de la Universitat Jaume I, col-lección Sendes, 2021, 204 páginas. ISBN: 978-84-245-18951-4).

exposición individual en el Louvre. Hay artículos sobre ella en casi veinte idiomas y cada año se publica un nuevo libro sobre su obra.

El libro que aquí reseñamos es una traducción de calidad del francés al español, realizada por Carmen Cortés Zaborras y Alexandra Bouteaux, de la autobiografía de Sonia Delaunay *Nous irons jusqu'au soleil*, publicada en su primera edición en 1978 por la editorial francesa Robert Laffont. La cubierta presenta una foto de la joven en Madrid (1920) transformada por el artista visual Joan Callergues.

El volumen recoge también un trabajo de investigación que se sirve de diversas fuentes sobre la vida y la creación de la artista francesa de origen ucraniano, así como de estudios sobre el arte del siglo XX, con un examen detallado del contexto social, político, de las tendencias artísticas y de sus figuras representativas. En este sentido, las notas a pie de página redactadas por Carmen Cortés Zaborras son una guía muy útil para que el lector se oriente en la evolución del arte de Sonia Delaunay y establezca las relaciones entre los elementos de las distintas corrientes y el desarrollo del estilo particular de la artista. Se incluye asimismo una extensa cronología que se halla en el original (pp. 193-199), así como una bibliografía final que da fe del intenso trabajo de investigación al que aludíamos (pp. 201-204).

La «Introducción a las memorias de Sonia Delaunay» realizada por Maite Méndez Baiges y Carmen Cortés Zaborras (pp. 9-24) describe con riqueza de detalles el contexto artístico parisino del siglo XX como telón de fondo para la «poética de Delaunay» (p. 12) y el origen de su movimiento «hacia al sol». En el apartado titulado «Apuntes sobre la obra de Sonia Delaunay» (pp. 13-22), se nos habla de las exposiciones realizadas por la artista, los premios y el reconocimiento recibido a pesar de que durante décadas trató de permanecer a la sombra de su marido. Se explica el concepto de *simultaneísmo*, «concebido por Chevreul y desarrollado por Robert y Sonia Delaunay» (p. 14); se dan detalles de su estancia y sus éxitos en Madrid. Nos parece interesante el enfoque personal de las autoras de la Introducción sobre las particularidades creativas de la artista, que se presenta como verdadera pionera de la vanguardia parisina, llevando libremente sus composiciones dinámicas, vibrantes y ricas en colores de los lienzos a los vestidos, las paredes, las telas, los tapices, los bolsos o los coches, y moviéndose con seguridad y facilidad de la pintura a la moda, al teatro y al diseño. La última parte de la Introducción la constituye «*Iremos al sol*: el texto de las memorias y su traducción» (pp. 22-24), apartado que, como bien indica el título, trata de las particularidades discursivas y pragmatolingüísticas del texto autobiográfico.

El libro está estructurado en catorce capítulos que siguen un orden cronológico, aunque con lagunas temporales, y van acompañados de un posfacio. La lectura se hace con facilidad, ya que la sensación de que las palabras están impregnadas de vivos colores no se esfuma ni siquiera cuando llegan al relato los momentos dolorosos de la vida de la autora.

Podría parecer que una artista y un personaje de la talla de Sonia Delaunay (Sarah Stern, según el libro de registro del rabinato de Odessa en la entrada número 117) no debiera presentar puntos oscuros y confusos en su biografía. Sin embargo, casi todos los biógrafos de la artista admiten que hay, al menos, uno. En efecto, mientras que está claro el periodo de su estancia en San Petersburgo desde los cinco hasta los diecinueve años, al igual que el periodo parisino o toda su vida adulta, falta información precisa sobre su nacimiento hasta los cinco años. La confusión proviene de unas líneas del primer capítulo, «Colores de mi infancia» (pp. 29-34), en las que menciona que su padre trabajaba en una fábrica metalúrgica en Gradizhsk (p. 29). Esta ciudad consta también en la cronología como su lugar de nacimiento. Sin embargo, en su testamento ante notario, se recoge como lugar de nacimiento Odessa, lo que queda reflejado también en nota aclaratoria a pie de página; la razón de sustituir Odessa por Gradizhsk (hoy Hradyz'k) sigue siendo difícil de explicar. A pesar de que el primer capítulo es escaso en detalles, se puede percibir la adoración de la futura artista por su padre, cuyo carácter dejó una marca indeleble en su hija: su resistencia ante la adversidad, fortaleza, honestidad y ecuanimidad impresionaron tanto a Sarah que se esforzó por ser como él toda su vida. En cambio, llaman la atención los sentimientos de Sonia hacia su madre, por ser totalmente opuestos. La autora relata asimismo su estancia en San Petersburgo en la casa de su tío Henri Terk (cuyo apellido toma como seudónimo), sus viajes por Europa y sus estudios de pintura en Alemania, donde descubre que su alma ansiaba colores: «Me atrae el color puro» (p. 34).

La decisión de viajar a París, encrucijada cultural del arte contemporáneo, maduró inmediatamente en la mente de la joven artista, tal como relata en el segundo capítulo «Cinco jóvenes rusas en París» (pp. 35-36). Aunque estudiaba con grandes maestros en la Académie La Palette, muy pronto se sintió insatisfecha con la forma en que se impartían las enseñanzas: «A partir de entonces, trabajo sola» (p. 35). Su amor por las bellas artes, probablemente junto a la insistencia de sus familiares, llevó a la joven Sonia Terk, de tan solo veintitrés años, a casarse en 1908 con el coleccionista, galerista y crítico de arte alemán Wilhelm Uhde. Sin embargo, tal como expone el tercer capítulo, «Robert, pájaros y plantas» (pp. 37-42), un año más tarde, en París, Sarah Uhde dejó a su marido y unió su vida a un talentoso pintor francés, Robert Delaunay (1885-1941), una de las relaciones más fructíferas de la historia de la pintura del siglo XX.

El capítulo cuatro, «¿Queréis jugar a vivir?» (pp. 43-51), describe un ambiente de fantasía creativa desenfrenada en el que la joven familia de artistas de vanguardia organizó su vida: se alimentaban, respiraban y vivían exclusivamente con y para el arte. El primer producto de la llamada técnica simultánea de Delaunay, nacida de simples impulsos cotidianos, fue una colcha de retazos que Sonia hizo para su hijo en 1911: las piezas de colores vivos y contrastados que la artista juntó resultaban vibrantes. Los críticos han señalado que esta colcha, que ahora se encuentra en el Museo de Arte

Moderno de París, fue la que inició el modo creativo denominado *simultanéisme*, que convirtió en un estilo propio. No obstante, existe otro nombre para el estilo de los Delaunay: el *orfismo*, acuñado en 1912 por su amigo Guillaume Apollinaire<sup>1</sup>, que acogieron en casa tras el caso del robo de la Mona Lisa del Louvre, tal y como relata el capítulo cinco, «Las luces de la ciudad» (pp. 53-69). Por otro lado, Sonia cuenta que tuvo la oportunidad de ilustrar un asombroso poema cubista, *La prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913) de Blaise Cendrars, cuya influencia fue notable en otras búsquedas estilísticas, como la del artista germano-suizo Paul Klee (1879-1940). En el sexto capítulo, titulado «El señor “puñetazo”» (pp. 71-75), Sonia se refiere a la fuerza creativa de su marido, además de explicar el origen de este sobrenombre (p. 72), al tiempo que reflexiona sobre la vanidad de los artistas y el efecto nocivo de esta sobre sus obras.

Los viajes de los Delaunay a España y Portugal resultaron decisivos en el estudio de la luz, «que incidía en los objetos, que era una luz completamente descriptiva» (p. 75). Una cosa es exponer la propia comprensión de las posibilidades dinámicas y estéticas del color, el sistema de contrastes óptimos, como hizo Robert Delaunay en su tratado-ensayo *Sur la couleur* (1912), que se convirtió instantáneamente en un manifiesto del orfismo; o bien pintar la serie *Fenêtres* en el invierno de 1912-1913, que llevó a Apollinaire a escribir uno de sus poemas más impactantes, impreso en el catálogo de la exposición de Robert en la revista berlinesa *Der Sturm* (enero de 1913). Otra bien distinta es desarrollar y profundizar el orfismo en la Península Ibérica. No es casualidad que, tal y como se relata en el séptimo capítulo «Un largo verano» (pp. 77-85), durante seis largos años, de 1914 a 1920, el matrimonio Delaunay viviera en España y Portugal. En España, Sonia se encuentra con el famoso empresario ruso Sergei Diáguilev (1872-1929). A propuesta de este revolucionario del ballet, creó los trajes y Robert los decorados de la obra *Cleopatra* (1918), escenificada en Madrid con música de Anton Arensky y coreografiada por Michel Fokine para la seductora Ida Rubinstein. En Portugal, los colores, los bailes, los sonidos e incluso el idioma fascinaron a Sonia, quien llegó a afirmar que el tiempo pasado allí fue el más feliz de su vida.

El capítulo ocho, «La banda Delaunay» (pp. 87-95), corresponde al regreso en 1921 a París de la pareja, que se instala en un amplio piso en el número 19 del Boulevard Malesherbes. Según su costumbre, Sonia es una fuente inagotable de ideas. En 1924, ella y el talentoso modisto Jacques Heim (1899-1967) presentaron la «Boutique Simultanée». En este periodo, la amistad que une a Sonia y Tristan Tzara los lleva a la creación de los famosos «vestidos-poemas», un ejemplo sorprendente de la conexión entre el vestido y la idea poética, en la que el vestido era la hoja-lienzo en que se inscribe

---

<sup>1</sup> Apollinaire aplicó en una conferencia el término *orfismo* (culto a Orfeo) al estilo pictórico de los Delaunay sin aclarar lo que ello implicaba, lo que no impidió que la etiqueta se impusiera en unos años donde los *-ismos* proliferaban.

el poema. Su trabajo era increíblemente popular: la invitaban a decorar interiores, le encargaban bocetos de telas y vestidos de noche, que Sonia pintaba a mano con su característico estilo «simultáneo». Pero, tal como revela el capítulo nueve, «Casa Delaunay» (pp. 97-102), la Gran Depresión a partir de 1929 sacudió su vida y la llevó a dejar los negocios.

«Años de libertad» (pp. 103-109) es el título del décimo capítulo de la autobiografía, en el que Sonia afirma que: «desde el año 30 al 40 viví lo que llamo “años de libertad”». Esta cubre también las páginas del capítulo once, «La explosión de mayo» (pp. 111-118), en el que se revela el trabajo de diseño del Pavillon des Chemins de Fer y el Palais de l'Air para la Exposición Internacional que se celebró en París en 1937, bajo el lema «Arts et Techniques dans la Vie moderne». Sonia recibió una medalla de oro por la creación de un mural de 235 metros cuadrados. El final del capítulo está marcado por la pérdida de su marido el 24 de octubre de 1941, un día que recoge hasta el mínimo detalle en su diario, tal como hará en adelante: «tuve la fuerza de continuar anotando cada noche lo esencial de mi vida, a partir de entonces solitaria» (p. 118).

Los tres últimos capítulos, «Soledad y fidelidad» (pp. 119-129), «La vida, la vida que empieza una y otra vez» (pp. 131-165) y «El sol de medianoche» (pp. 167-183), presentan el diario propiamente dicho de Sonia Delaunay: «Nunca le he confiado a nadie lo que me digo a mí misma» (p. 167). A pesar de una profunda depresión, de la escasez de dinero, de la incomprensión por parte de su hijo, de la frágil salud a la que se sumaban las pocas ganas de vivir, consiguió encontrar fuerzas para perpetuar la memoria de su marido y para que se reconociesen sus propios méritos como artista, pues comenzó a pintar de nuevo. Los *gouaches* de esta época siguen vibrando con las combinaciones de colores vivos y ritmos gráficos, con los que demostró que es posible mantenerse fiel a su estilo a lo largo de la vida y encontrar siempre algo nuevo.

El posfacio (pp. 185-192) a la autobiografía está escrito por Jacques Damase, editor, escritor y crítico de arte que Sonia Delaunay conoció en 1964. Una amistad sorprendentemente tierna entre una artista casi octogenaria y «el editor más joven del mundo» alegró su soledad. Damase la ayudó a organizar su exposición más representativa en el Museo de Arte Moderno, en colaboración con Patrick Reynaud publicó sus memorias *Nous irons jusqu'au soleil* y escribió él mismo varias monografías sobre su obra. Gracias en gran parte a él, Sonia obtuvo por fin el reconocimiento y el respeto que merecía.

Finalmente, cabe elogiar esta traducción porque, gracias a ella, el público hispanohablante puede acceder a la obra de Sonia Delaunay, que cambió, con aparente facilidad, de país y de idioma, de nacionalidad y de cultura, mientras conservaba no solo su personalidad, sino también su capacidad de percibir el mundo. En definitiva, podemos afirmar que el objetivo principal del libro ha sido alcanzado, dado que tanto el público especializado en el tema como cualquier lector interesado descubrirá que Sonia Delaunay, junto a su marido y amigos, dio un vuelco al arte de principios del

siglo XX, sin olvidar nunca la tierra que le dio la vida y la capacidad de ver todos los colores del mundo: «Me encantan los colores vivos. Son los colores de mi infancia, los colores de Ucrania». La artista dio a su autobiografía un título simbólico: *Iremos al sol*. La luz y el sol de una patria lejana le permitieron afirmar que el sol de su arte salía incluso a medianoche.