



cuadros

Las claves del sistema Solar

por Jorge B. Rivera

Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera
Jorge B. Rivera

Xul Solar se definió alguna vez como “campeón del mundo de un juego que nadie conoce todavía: el panajedrez; soy maestro de una escritura que nadie lee todavía; soy creador de una técnica de grafía musical que permitiría que el estudio del piano, por ejemplo, sea posible en la tercera parte del tiempo que hoy lleva estudiarlo. Soy director de un teatro que todavía no funciona. Soy el creador de un idioma universal: la panlingua, sobre bases numéricas y astrológicas, que contribuirá a que los pueblos se conozcan mejor. Soy creador de doce técnicas pictóricas, algunas de índole surrealista y otras que llevan al lienzo el mundo sensorio, emocional, que produce en el escucha una audición musical. Soy creador de una lengua para la América Latina: el neocriollo, con palabras, sílabas y raíces de las dos lenguas dominantes: el castellano y el portugués”.

En esa enunciación de 1951, Xul omitía mencionar unos cincuenta textos, o San Signos, que contienen un deslumbrante repertorio de Visiones de carácter espiritual; o velaba –con esa recatada

modestia que constituyó su estilo vital característico— un sorprendente talento para las lenguas modernas, junto con un conocimiento profundo y riguroso de la filosofía, las artes y las ciencias. Pero bastaba ese catálogo sumario, de todas maneras, para justificar el asombro y la felicidad con que lo describía Borges hacia 1949: “Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguajes, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y de cielos, autor panajedrecista y astrólogo, perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad”.

La formación del “hacedor”.

Xul Solar –cuyo verdadero nombre era Oscar Agustín Alejandro Schultz Solari— nació el 14 de diciembre de 1887 en San Fernando, y fue, por lo tanto, compañero de generación de Ricardo Güiraldes, Miguel Victorica, Manuel Gálvez, Thibon de Libian, Fausto Burgos, Walter de Navazio, Arturo Capdevila, Fernando Fader y Juan Carlos Dávalos, enumeración interesante por los puntos de contacto y por las sustanciales divergencias que existen que existen entre él y los artistas y escritores nacidos a lo largo de los años 80.

Hacia 1913, como señalan sus biógrafos, ese autodidacto riguroso que fue Xul decide emprender un viaje que debía llevarlo, quizás en procura de la sabiduría sustantiva, hacia el lejano Oriente. Pero la peregrinación que inicia como marinero de un viejo “cargo” de la línea a Hong Kong lo deja apenas en Marsella, desde donde inicia un largo periplo de estudios e investigaciones a través de Francia, Italia, Alemania e Inglaterra.

Xul abandona el Buenos Aires de los días rumbosos del Centenario para descubrir una Europa compleja, trastornada por cambios profundos y conflictivos, en las puertas mismas de un tenso replanteo de muchas de sus categorías políticas, estéticas, filosóficas y científicas. Un auténtico mundo en transición que él contempla y descortezza hasta su meollo más íntimo.

En los ambientes científicos e intelectuales se vive todavía el impacto conmovedor de las teorías renovadoras de Einstein y Planck. Rutherford y Richardson se asoman al universo del átomo y la energía. Estamos en los días del Manifiesto Futurista y de la fundación del grupo Blane Reiter por Kandinsky y Franz Marc. Braque acaba de pintar "El violín" y Piet Mondrian su "Victory Boogie Woogie". Han aparecido "Persona" de Ezra Pound y "Alcools" de Apollinaire. Schonberg ya ha compuesto "La espera" y Stravinsky su "Consagración de la primavera". Se conocen las "Danzas húngaras" de Bartok. Huidobro sienta las bases teóricas del Creacionismo. Duchamp realiza "Desnudo" y en ciertos cabarets de Suiza se registran los temblores subterráneos que preanuncian a Dadá.

Xul Soler se nutre de este clima peculiar y asiste a los primeros balbuceos del gran fenómeno vanguardista. A su nacimiento y, al mismo tiempo, a la notoria reivindicación de las viejas culturas orientales, reconocidas en cierta medida por el premio Nobel de 1913 a Tagore y por el creciente prestigio de las ideas de Vivekananda, Aurobindo y la línea de pensadores que se nutren en las antiguas fuentes de la filosofía hindú y en los arcanos de las doctrinas herméticas, esotéricas y metafísicas.

En esta atmósfera de reformulación y de "crisis de confianza" racionalista se inscribe, hacia 1914, la actuación en París del Instituto Teosófico de René Schwaller, y el activo funcionamiento de la Sociedad de Estudios Psíquicos, y a esta atmósfera pertenece, igualmente, el Kandinsky que entre 1910 y 1912 redacta su "De lo espiritual en el arte", un texto de enorme gravitación en los fundamentos del arte abstracto y en la evolución pictórica del autor, que rinde tributo a las ideas de Mme. Blavatsky y reivindica el tipo de conocimiento espiritual de los orientales. Kandinsky, reivindicador de las culturas arcaicas y lector de "El sendero del conocimiento" del Dr. Steiner (de que quien Xul realizara un retrato hacia 1961), afirma por entonces que el hombre de Occidente se vuelve "hacia las épocas semiolvidadas y sus métodos, para pedirles ayuda, pues esos métodos se hallan

vivientes entre los pueblos que estamos acostumbrados a mirar con piedad y desprecio desde lo alto de nuestros conocimientos”.

Xul Solar realiza durante esos años europeos un paciente aprendizaje que lo lleva desde la plástica y la literatura hasta los territorios de la filosofía, la historia de las religiones, la música, la astrología, las ciencias tradicionales y el saber esotérico. Nada le resulta extraño por entonces, o susceptible de ser dejado desdeñosamente para más adelante. Kandinsky planteaba contemporáneamente que “hay ojos que pueden ver lo que no ha sido explicado por la ciencia actual”, y agregaba: “se suele encontrar, por otra parte, sabios profesionales que han conservado el recuerdo de la manera con que los medios académicos recibieron, por primera vez, ciertos hechos sólidamente establecidos al presente, y que hoy se admiten sin discusión”.

Xul parece adherir al espíritu de este planteo, y sus ojos se preparan para entrever esa otra realidad no explicada, para internarse en el camino heterodoxo o imaginativo de los descubrimientos y las propuestas que deben realizar una larga y fatigosa marcha antes de ser admitidos oficialmente.

La pintura de su primera etapa europea, como ha señalado Aldo Pellegrini, está emparentada todavía con el art nouveau, aunque también registre huellas parciales de formas y motivos del arte oriental (del arte tibetano, especialmente), que se repetirán a lo largo de los años. Estos ensayos, que culminarán con los aportes de su primera muestra, realizada en 1920 en la Galería de Arte de Milán, irán evolucionando hacia un estilo más personal, de connotaciones más definidamente vanguardistas, en las que se percibe la clara influencia de Paul Klee.

El retorno del demiurgo.

En 1924 Xul Solar regresa a la Argentina y realiza sus primeras exposiciones en el Salón de los Independientes (1925) y en

Amigos del Arte (1926), en las que exhibe óleos y acuarelas características, como “Jefa”, “Troncos”, “Cintas”, “Pareja”, etcétera.

El país al que regresa Xul ha sufrido algunos cambios sutiles y significativos. Desde los días iniciales del ultraísmo y en especial desde comienzos de 1924, la revista “Martín Fierro” y sus animadores se han preocupado fervorosamente por remozar los escuálidos arrabales del arte, y por aventar, especialmente, a los fantasmones del academicismo de fines del siglo pasado. Se escuchan con insistencia los nombres de Gironde, Borges, Fijman, Marechal, Pettoruti, Olivari y los hermanos González Tuñón, junto a los de Cocteau, Eluard, Jarry, Marinetti, Ernst, Chagall, Picasso, Honnegger, Ansermet, Stravinsky, etc.

En ese nuevo marco –por lo menos en el balcón que ofrece la calle Florida–, es evidente “que han pasado cosas”, y se advierte el aura de esos vientos vertiginosos y decisivos que Xul Solar ha sentido durante su larga permanencia en Europa. Se habla de Sint-Paul-Roux y del cubismo, se comentan los conciertos de Ansermet –una insólita experiencia para la época– y se discuten los fundamentos de la arquitectura de Le Corbusier, aunque la ciudad entera prosiga cultivando los envejecidos preceptos del urbanismo ochentista y la figura del arquitecto no sea más que una misteriosa leyenda. Inclusive el polifacético Lugones recoge el guante de las revolucionarias teorías de Einstein y las expone, hacia 1923, ante un auditorio asombrado e incrédulo, que acaso las percibe sólo como uno de los rasgos del complicado y singular talento del autor de “Las fuerzas extrañas”.

Xul se incorpora de inmediato al círculo de “Martín Fierro”, en donde publica traducciones del poeta alemán Christian Morgenstern, comentarios sobre la labor pictórica de Emilio Pettoruti, reproducciones de sus cuadros, etc. Frecuenta por entonces a Güiraldes y al círculo de la revista “Proa”, que junta cotidianamente, en el viejo hotel Phoenix, a Borges, Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz, etc., y no es improbable que en esas tenidas literarias del Phoenix, prolongadas en algún restaurante

del Paseo de Julio y entre los humazos subterráneos del Royal Keller, Xul y el autor de “Don Segundo Sombra” –en pleno proceso de acercamiento a la filosofía oriental y a los textos más notorios de Steiner y la Blavatsky– hayan cambiado pareceres sobre los grandes temas del pensamiento hinduista y sobre los complejos arcanos del saber esotérico y teosófico.

En Xul Solar, por otra parte, ya está configurada de manera vigorosa e irreductible la frecuentación del pensamiento metafísico, y son notorios sus contactos y puntos de coincidencia con la Cábala, con las doctrinas místicas, con el gnosticismo, con los aspectos simbólicos y esotéricos del sufismo islámico, etc.

De esta etapa quedará una impronta indeleble en la memoria de Leopoldo Marechal, quien muchos años después incluirá a Xul Solar, bajo la personalidad ficticia aunque transparente del Astrólogo Schultze, en el memorable infierno “martinfierrista” de su “Adán Buenosayres” (1948).

El imaginero incansable.

Desde su arribo a Buenos Aires, en 1924, hasta su fallecimiento, ocurrido el 9 de abril de 1963, Xul Solar desarrollará una intensa y silenciosa labor creadora que dará larga razón al juicio admirativo de Borges. Una labor compleja, en gran medida voluntaria y conscientemente marginal, inclusive con respecto a las líneas innovadoras que se tienden (o que debieron tenderse) a partir de “Martín Fierro” y que incluye desde su congruente evolución como pintor hasta la exploración fecunda e imaginativa de la lingüística, la música, la astrología, la anatomía humana, la teoría de los juegos, la literatura, la filosofía, las cosmogonías, la ciencia, los tarots, el teatro, la mitología, etcétera.

Como pintor, Xul Solar desarrollara de manera exhaustiva un estilo personal e irrepetible, casi de miniaturista, que se caracteriza por un luminoso dominio del color (que luego derivará hacia un despojado manejo del blanco y el negro) y una

sugestiva tendencia a la creación de atmósferas poéticas y oníricas, algo así como una personal inmersión en esas vagas dimensiones de la conciencia y de la imaginación que habían preconizado los pintores metafísicos italianos y algunos pintores surrealistas y expresionistas, como Ernst y Edgar Ende, aunque en Xul estas raras atmósferas también posean, como ingrediente notable, una cuota simultánea de lirismo, misterio, humor y encantamiento poco frecuente en sus colegas.

A partir de sus primeras muestras de los años 20, Xul no dejará de exhibir periódicamente los resultados de su evolución pictórica. En 1926 expondrá en Amigos del Arte con Pettoruti y Norah Borges, y en 1929 lo hará en compañía de Antonio Berni, en una muestra que será reseñada por Horacio Quiroga en el número 10 de la revista “La vida literaria”. En 1940 vuelve a exponer con Norah Borges, y en 1949 lo hace en la Galería Samos, con presentación de Jorge Luis Borges. En 1953 expone en forma individual en Van Riel y diez años después, en 1963, se realiza la importante muestra póstuma de Riobóo. Con posterioridad a su muerte debemos consignar, entre otras, las retrospectivas de 1964 en el Museo de Bellas Artes, la de 1965 en Proar, y la muestra de Rubbers en mayo de 1970, en la que se exhibieron sus “escrituras plásticas” descifradas.

“El mero ejercicio de la inteligencia”.

Xul Solar –que fue asimismo impecable traductor, y que con ese oficio se ganó la vida– poseía un talento excepcional para los idiomas, y en este sentido circulan anécdotas muy significativas que testimonian su don natural para el rápido aprendizaje y su notable capacidad –al estilo del caballero Dupin– para dilucidar sofisticados problemas lingüísticos con el único auxilio de la razón.

Una de ellas ha sido referida por Borges en una conferencia pronunciada en 1968: Xul, de visita en su despacho de la Biblioteca Nacional, asiste de manera fortuita a la lectura de un

texto de Finsburg escrito en anglosajón antiguo. Al concluir la lectura Xul, que nunca ha tenido entre sus manos un texto de esas características, le observa a Borges: “Creo que usted lo ha pronunciado mal”, y ante los argumentos del lector, que afirma haberse atendido a las reglas del Dr. Suich y de otros lingüistas, se limita a acotar: “Bueno, esto puede ser cierto; pero piensen ustedes que los sajones acababan de adoptar el alfabeto latino y no hay razón alguna para suponer que no lo usaran fonéticamente”.

“El argumento –prosigue Borges– me pareció interesante, pero pensé que podría valer más la autoridad de los filólogos. Luego, meses después, fui a Escocia, pasé una inolvidable tarde con un grupo de germanistas de Edimburgo, releímos el Fragmento Heroico de Finsburg y reconocí que ellos lo leían tal como Xul lo había leído... Les pregunté en qué se basaban y me dijeron que había llegado a esa conclusión mediante el estudio comparativo de dialectos de Inglaterra, Escocia, Dinamarca y Noruega. Y yo le dije: pues bien, yo tuve un amigo en Buenos Aires que no precisó estudiar esos dialectos, que llegó a la misma conclusión por el mero ejercicio de la inteligencia”.

Parte de este talento de Xul Solar se volcó en la invención de dos idiomas, el ya mencionado neocriollo y la panlingua, que él conceptuaba como un sólido aporte a la causa de la armonía y la comprensión universal, y que Borges cotejó alguna vez con el idioma analítico creado en el siglo XVII por John Wilkins, otro curioso erudito al que le interesaron la teología, la música, la criptografía, la apicultura, las lenguas y la astronomía.

Las preocupaciones de Xul, en lo que se refiere a las formas de comunicación y a los sistemas de signos, se volcaron –aproximadamente a partir de 1958– hacia la realización de un nuevo tipo de pintura “para ser leída”. Sus temperas de la última etapa contiene, por ejemplo, fragmentos bíblicos o pequeños aforismos redactados en panlingua, el tipo de “Mui wile con iu to worke nen pax for melior mundo” o “ Lu muere se lu puerta de vida y viceversa”.

Los sistemas gráficos inventados por Xul son múltiples, y una misma frase o apotegma puede ser representado de tres o cuatro maneras distintas, mediante glifos y grafías que cambian de forma, o que se estilizan de acuerdo con una regla combinatoria precisa. Esos sistemas reenvían de manera plena al sentido de “dibujo” de los primitivos métodos escriturales, en la dirección precisa en que la palabra “Ku-wan”, que designa al arcaico sistema chino de escritura mediante dibujos, significa exactamente “dibujo de ademanes”.

Es posible afirmar, también, que Xul Solar realiza su pintura “signática” a partir del establecimiento de un nexo profundo entre la música y las artes plásticas, de un tipo de “notación” muy semejante, en términos puramente comparativos, al de las partituras musicales. Sus cuadros, al margen de los valores intrínsecamente plásticos que poseen, han sido pintados para ser “dichos”, o para ser “cantados”, y de allí que posean una “elocuencia” que debe ser descifrada –como sucede con las partituras – por aquellos que poseen las claves simbólicas de esa particular escritura, de ese tipo peculiar de objetivación signática del hecho sonoro.

Xul y la “armonía de las esferas”.

El vasto ingenio de Xul también se preocupó, como hemos anotado, por los problemas de la música, y en este terreno se verifica asimismo su preocupación por las grandes integraciones interdisciplinarias, por esa suerte de síntesis omnicomprendiva –gobernada por la astrología– en la que convergían las disciplinas artísticas, las teorías cosmogónicas, la matemática, el juego, la filosofía, etcétera.

Las investigaciones de Xul Solar en el campo de las relaciones y analogías cromático-acústicas reflejan, por cierto, una antigua preocupación que ya tuvieron en cuenta los musicólogos y estatólogos del siglo XVIII, que está presente, a lo largo del siglo XIX, en músicos como Liszt y en poetas como el Rimbaud del

“soneto de las vocales”, y que rebrota muy especialmente con los músicos y artistas plásticos vinculados con el expresionismo, el dodecafonismo y el neoplasticismo, como Kandinsky, Klee, Schönberg y Mondrian.

Conviene no olvidar, aunque sea por razones puramente contextuales, que algunas de las formas más sofisticadas e históricamente “vanguardistas” de la primera mitad del siglo —como la música de Webern, con su notoria apoyatura en el “cuadrado mágico”— tienen notables puntos de convergencia con viejas concepciones simbólicas que se remontan a los tiempos babilónicos y pitagóricos; y Xul, precisamente, basa gran parte de sus invenciones e imaginerías en el sistema duodecimal, esto es: el viejo sistema aritmético basado en el número 12 y en su múltiplo 60, sistema que inventaron los babilonios y que se relaciona con el zodíaco del mismo origen.

Como los pitagóricos, Xul percibió sutiles y profundas relaciones entre los números y el orden del universo, estableciendo una suerte de armonía entre las disciplinas humanas que se basaba en el número, en lo mensurable, en lo susceptible de reducción y expresión matemática, y puede decirse, en este sentido, que el múltiple “hacedor” intentó denodadamente su propia “armonía de las esferas”.

Xul Solar percibió, sobre todo, el aspecto mágico de la música, ese aspecto “perdido” que está presente en el hombre del Neolítico, en las culturas shamánicas y en las grandes civilizaciones antiguas. Un oyente occidental, como sabemos por propia experiencia, se relaciona con la música por impulsos de tipo predominantemente estéticos, y percibe a la obra como un fin y un sistema en sí mismo, cerrado y conclusivo. En la India, por el contrario, como recordó alguna vez el musicólogo alemán Curt Sachs, se cree que ciertos “râgas” en determinadas escalas tienen la virtud de atraer serpientes o pájaros y de provocar lluvias o eclipses de sol, y hasta hay un “râga” especial, según ese autor, que pone al cantor en peligro de quemarse.

Tal como lo habían intentado los antiguos sabios chinos y griegos, Xul Solar creyó captar (y trató de transmitir) el significado profundo de la relación entre número, música y armonía cósmica. Un residuo notable de las preocupaciones y reflexiones musicológicas de Xul fue su famoso y sorprendente piano “modificado”, que permite el aprendizaje en la mitad del tiempo exigido por los instrumentos y sistemas convencionales. Para su piano Xul optó por la gama hexatónica e ideó un teclado especial, pintado con distintos colores, que permite la intercalación de cuartos de tono en filas intermedias de teclas. Complementariamente imaginó para este instrumento una escritura que suprime los “sostenidos” y “bemoles” que se utilizan para subir o bajar un semitono el sonido natural.

“Aquel juego increíble...”

Xul fue el inventor, asimismo, de un juego –el “panjogo”, ajedrez astral o panajedrez– que él proponía como una de las síntesis posibles de todas sus creaciones y reflexiones metafísicas y astrológicas, y que se basa en los principios generales del ajedrez, con un tablero de trece escaques por lado y treinta trebejos por jugador. Pero a la infinita y compleja gama combinatoria que ofrecía su propio juego –un juego en el que los oponentes desplazaban en realidad astros y potencias cósmicas–, Xul le había agregado elemento imponderable del azar, que interponía sus propias fluencias y sus propios ritmos fortuitos. Alguna vez, entre dos complicados movimientos, uno de sus amigos le objetó la preponderancia de este elemento aleatorio en el juego. Xul se limitó a sonreír y le respondió: “¿Y la vida misma no es puro azar?”.

Pero ocurre que llevado quizá por su fertilidad inventiva, Xul nunca terminó de formular de manera definitiva las reglas del juego. Practicarlo con él, según numerosos testimonios, era asistir al fervoroso nacimiento de nuevas combinaciones y al descubrimiento de posibilidades hasta entonces inéditas o insospechables. Leopoldo Marechal, que lo jugó o intentó

comprenderlo, nos dejó este testimonio sobre la pasión lúdica de Xul y sobre el sentido primordial de su invención: “El panjuego etimológicamente significa el juego total, o el juego por esencia y excelencia. Muchas veces, al oír las explicaciones que nos daba Xul en su tentativa de enseñarnos las reglas de aquel juego increíble, me preguntaba yo qué metafísica razón lo había lanzado a su empresa... y tuve una respuesta cuando, en el <<Manava Dharma Sastra>> leí lo siguiente:<<Los pasos son innumerables, así como las creaciones y destrucciones del mundo; y el ser supremo las renueva como jugando>>. Como jugando: vale decir que la Creación Divina es un juego, y que Xul, al crear el suyo, había imitado al artífice divino, como buen demiurgo que fue”.

Un texto de Xul puede considerarse esencial para la comprensión aproximada de este singularísimo proyecto: “En el juego cada escaque tiene una representación de diez minutos de tiempo, una nota musical o dos grados y medio de arco, y el tablero de trece casillas de lado, superpone la primera con la última, en la misma forma que un acorde de octava. Las piezas usadas son treinta para cada jugador; ello no implica que el azar pueda ser usado como una pieza adicional de la que debe servirse inteligentemente un jugador para definir a su favor la partida. Sin embargo, lo permanente del juego reside claramente en la infinita cantidad de combinaciones, en su planteo matemático y racional, y en la casi imposibilidad de intuir los movimientos del contrincante. El panjuego posee el siguiente desarrollo: a) las piezas inician el juego fuera del tablero; b) si se quiere pueden superponerse; c) si un jugador captura una pieza de su contrincante puede disponer de ella como propia con sólo dar vuelta el trebejo; d) con la notación pueden formarse palabras, transformando la partida en un diálogo coherente o en un contrapunto musical o lineal, que mediante signos taquigráficos puede desarrollarse poética o pictóricamente; e) también pueden jugar dos destinos con sólo utilizar las piezas de acuerdo al horóscopo de cada uno de los jugadores”. Xul le brindó a Marechal una información complementaria: “Este juego tiene la ventaja de que ninguno pierde y todos ganan al fin”.

El jubiloso inventor .

Entre sus variadas preocupaciones Xul incluyó una suerte de proyectos de reforma de la anatomía humana. Un proyecto teleologista, en el sentido de ir en pos de un individuo viviente más perfecto y adaptado a un mundo de sorprendentes dimensiones, que preveía: cerebro enciclopédico de muchos kilos, cráneo “rodeado de largos y finos tentáculos, más que cabellos, voluntarios e independientes entre sí, cuasi de actinia, que se agrupan en expresivos diseños y colores sentivARIABLES”, lengua larga y flexible, “como de perro”, cuerdas vocales dobles, resortes de acero bajo las plantas de los pies, ruedas, huesos suplementarios, cola, bolsas flotatorias, etcétera. Se relacionan igualmente con este proyecto de eugenesia futurista unas nodrizas, o “colnursas”, dotadas de grandes mamas y capaces de alimentar en forma simultánea a numerosos bebés, a través de tubos-tentáculos de dimensiones variables.

Como a los surrealistas a Xul le interesaron también los autómatas –la “Eva Futura” de Villiers de L` Isle Adam, en primer término– y las máquinas “gratuitas”, que parten de principios mecánicos y tecnológicos impecables, pero que no realizan tareas productivas o utilitarias. Las veía –como puede verse a las máquinas dadaístas de Man Ray– como curiosos artificios que paradójicamente recogen y “enfatan” la capacidad inventiva acumulada por los hombres, o subyacente en los vastos repositorios de su inagotable imaginación.

Se ocupó, igualmente, del teatro, y en especial le interesaron las máscaras y el teatro de títeres, con los que pensó organizar alguna vez un espectáculo integrador de base astrológica. Le preocupó también la arquitectura y de este campo nos quedan sus luminosos y felices proyectos de transformación de las viviendas del Tigre, a las que entrevió –un poco a la manera de los “bricoleurs” ingenuos– como una sucesión de cubos, prismas, rectángulos y estructuras ortogonales pintadas en colores puros y jubilosos. Una idea ambiciosa, o casi impracticable, que convertía

a las islas en un permanente festival del color y la forma, como si el artista tratase de materializar allí el universo maravilloso de su pequeña “Vuel Villa” pintada en 1936.

Realizó siguiendo las viejas tradiciones de diseño y ejecución de los antiguos naiperos, un mazo de barajas adivinatorias, o “tarots”, en él agregó a los arcanos tradicionales algunos de su propia invención: bafometos, elefantes, caballos bípedos, seres escamosos, toros, sirenas, dioses egipcios, etcétera. Estas barajas, según Lita Cadenas, complementaban el ajedrez astrológico, o “panjogo”, pero tras su muerte nunca se sabrá como utilizarlos exactamente.

Casi como remate de esta caudalosa circulación por los territorios del arte y de la magia, le cupo, como ya dijimos, el extraño privilegio de inspirar un personaje de novela: el astrólogo Schultze de “Adán Buenosayres”, ese raro Virgilio que guía al protagonista en su viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia. Será esta inclusión, precisamente, la que nos muestre el carácter angelical y la privilegiada ecuanimidad del hombre excelente, humilde, “perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad”, que fue Xul Solar, porque cuando el desenfado de Marechal en esta parte de su libro provoque la tormentosa reacción de muchos de los viejos “martinfierristas”, Xul será una inteligente excepción, como lo reconoce el autor en sus “Claves de Adán Buenosayres”: “Más tarde, buscando una explicación a la hostilidad o al hilo de mis camaradas frente al <<Adán Buenosayres>>, advertí con tristeza que mis camaradas habían envejecido: su graciosa desenvoltura se había trocado en la solemnidad o el acartonamiento que tanto nos hacía reír en nuestros antecesores de la pluma; su generosidad intelectual había descendido al recelo egoísta de los que, mirando a izquierda y derecha con el rabo del ojo, aprietan su ramito de laurel en el temor de que alguien se lo quite. Debo consignar algunas excepciones: la de Xul Solar, a cuya grandeza rindo ahora un homenaje póstumo; la de Raúl Scalabrini Ortiz, cuyo talento se dio más tarde a los quehaceres de la Patria; y la de Oliverio Girondo, que siempre fue un caballero de las letras”.

Las “50 Visiones”.

Quedaría un último aspecto relacionado directa o indirectamente con el campo de la literatura. Nos referimos a las “Visiones” o “San Signos” que redactó Xul Solar y de las que poco se conoce. Apenas algunos fragmentos, publicados a comienzos de los años 30 en las revistas “Signos”, “Azul” e “Imán” y escritos en las lenguas de su invención, nos permiten advertir la extraña fascinación de estos textos que parecen explorar dimensiones desconocidas de la escritura, y que aportan una nueva y misteriosa visión del universo, complementaria de la que se intuye en sus pequeñas acuarelas.

Micaela Cadenas, la esposa y “cuidra” (o cuidadora) del patrimonio artístico de Xul Solar afirmaba en un reportaje que esas “Visiones” habían sido logradas “en meditación, rezando, alcanzando un determinado clima espiritual”. Pero por ahora la “cuidra” de Xul Solar se niega a darlas a publicidad. “Pienso que todavía no es el momento de que todos conozcan las “50 Visiones” en su totalidad. Ahora no tiene sentido; la gente tiene que prepararse espiritualmente para un Visión; caso contrario las rechazarían, intentarían descalificarlas. La obra de Xul es más para el futuro que para nuestro presente” (cfr. “La Opinión”, 15/6/1975).

Ignoro si habrá sonado la hora de Xul Solar. Tampoco sé, con absoluta certeza, si debemos considerarlo como un cultor del irracionalismo, o en realidad como un sutilísimo y dialéctico racionalista de características imprevisibles. Tenemos, en todo caso, el testimonio explícito de su pasión por el misterio, su esoterismo y su frecuentación de lo cabalístico, arcano y numinoso; poseemos, también, la lección de su obra, que no abdicó frente a los prejuicios e inhibiciones que frecuentemente coartan la inteligencia y el libre discurso de la imaginación. Una lección abierta al mundo y con repercusiones culturales indudablemente profundas.

El pensador heterodoxo.

Xul ciertamente, fue un pionero, un recoleto atisbador de la gran crisis del racionalismo mecanicista y un inteligente formulador de utopías, de anticipaciones y propuestas heterodoxas. Un buceador que se introduce, a través de muchas de sus alegorías e invenciones, en el nuevo universo no aristotélico, no euclidiano, no newtoniano, abierto por Lobatchevski, Riemann, Einstein y Minkowski, y nos propone, en el sentido preciso de la semántica general, un auténtico “mapa” de estos nuevos territorios. Todo un universo y una actitud intelectual imposibles de discernir si los desglosamos de conjeturales raíces bergsonianas, en la medida en que muchos de sus aspectos responden, obviamente, a esa gran apertura instaurada por el filósofo francés hacia fin del siglo XIX, cuando proclamaba –contra los males del mecanicismo– que la realidad humana superaba las precarias reducciones de la clásica mecánica físico-química, y proponía una nueva forma de plantearse el inexplorado problema del conocimiento a través de la intuición y las vías místicas o metafísicas. Pero imposible de discernir, asimismo, si no tomamos en cuenta el ulterior desarrollo de cierto tipo de pensamiento racionalista no esquemático, que avanza de manera revolucionaria a partir de los planteos filosóficos y científicos de Wittgenstein, Planck, Whitehead, etcétera.

Xul demostraba una aguda percepción de los problemas y dificultades centrales de la ciencia y la literatura cuando apostó a la mediación, en cierta manera conciliadora, de la metafísica. Si para su desdicha –en términos de prestigio utilitario– la metafísica no puede enrolarse en la Legión Extranjera del conocimiento ni como “ciencia” ni como “literatura”, es sólo en su específico ámbito lingüístico donde ambas “legitiman” su “fuerza de expresión”. Por este conducto, esa desdeñada Cenicienta de los tiempos modernos establece un nexo plausible entre los dos esquivos universos, los resume en una unidad más amplia y ambiciosa, o –como diría Bense– en “un acto de

autorrepresentación lingüística de la unidad del espíritu y del yo pensante”.

Si la ciencia positivista y el racionalismo mecanicista sostenían que hay que aislar y recortar los fenómenos para estudiarlos, Xul proponía una base distinta: reintegrativa, unificadora; y en este sentido su esfuerzo de síntesis interdisciplinaria se parece, para establecer una comparación con algo conocido, a la “diacrisis” medieval respecto de los textos antiguos: una “iluminación” o “coloración” que amalgama todo un haz de disciplinas interactuantes. Y en este universo de realimentación cultural, de fusión interdisciplinaria, de anexión de lo viejo con la intuición o la sospecha de lo nuevo, de conmixión de lo imaginario con el espesor concreto de la realidad y la experiencia que nos propone Xul Solar, podemos apuntar, asimismo, que su activa curiosidad resume prácticamente todas las “ciudades” de la vieja didascalia medieval: gramática, retórica, dialéctica, aritmética, música, geometría, astronomía, física, mecánica, profundizando de manera especial en las que corresponden a los números, las melodías y los cálculos del curso de los astros.

Xul Solar, indudablemente, fue un caso desconcertante para muchos de sus contemporáneos. En un contexto gobernado todavía por el prestigio del estilo positivista y por el chato temor a las audacias de la imaginación, él sentó, como pocos, un precedente insólito y se aventuró, con su riqueza inventiva, con sus especulaciones metafísicas, con sus clímax poéticos, con sus constantes apelaciones a lo heterodoxo, por caminos que la mayoría consideraba por lo menos espinosos y provocativos, cuando no sospechosos.

Marginal, difícilmente catalogable, ubicado más allá de triviales modas consumistas, acaso a contrapelo de las cautelosas inhibiciones de su tiempo y de su ambiente, se ha repetido con insistencia que muchos de sus contemporáneos (inclusive de sus amigos) sólo lo aceptaron como un sofisticado humorista, casi como un irónico e impagable “hacedor” de supercherías que dejaban las cosas en su tranquilo lugar. No como el imaginista que

sustentaba con su propia práctica los fueros de la libertad y la inteligencia creadora; el complejo imaginista que también fue, pero en otro sentido más trascendente y comprometido, un excelso humorista.

Jorge B. Rivera

*Agradecemos a Eduardo Romano por habernos facilitado este texto de Jorge B. Rivera, aparecido originalmente en el suplemento Cultura del diario *Tiempo Argentino*, en su edición del domingo 17 de marzo de 1985.

el interpretador acerca del autor

Jorge B. Rivera

Nació en Buenos Aires en 1935 y murió en el año 2004. Publicó, entre otros títulos, *El folletín y la novela popular*, *La primitiva literatura gauchesca*, *Los bohemios*, *El cuento popular*, *Madí y la vanguardia argentina*, *El escritor y la industria cultural*, *El relato policial en la Argentina*, *La investigación en comunicación social en la Argentina*, *Panorama de la historieta argentina*, *Postales electrónicas (Ensayos sobre medios, cultura y sociedad)*, *El periodismo cultural*.

(Datos extraídos de <http://www.abanico.edu.ar/>)

el interpretador



Dirección y diseño: **Juan Diego Incardona**

Consejo editorial: **Inés de Mendonça, Camila Flynn, Marina Kogan, Juan Pablo Lafosse, Juan Marcos Leotta, Juan Pablo Liefeld**

sección artes visuales: **Juliana Fraile, Florencia Pastorella**

Control de calidad: **Sebastián Hernaiz**

Imágenes de ilustración:

Margen inferior: **Xul Solar**, *Muros y escaleras* (detalle).

[sumario](#) | [ensayos/artículos/entrevistas](#) | [libros](#) | [aguafuertes](#) | [artes visuales](#) | [narrativa](#) | [poesía](#)

[quiénes somos](#) | [contacto](#) | [blog](#) | [agenda](#) | [enlaces](#) | [números anteriores](#)

el interpretador
el interpretador

número 29: diciembre 2006