

Lectura en clave pan-astrológica del *Adán Buenosayres*: Leopoldo Marechal, Xul Solar y la vanguardia martinfierrista

Julia Cisneros

Julia_cisneros@hotmail.com

Letras Modernas

Cecilia Corona Martínez

Resumen

Indagaremos en este trabajo, la relación que se establece entre la obra de Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres* (1948) y la producción de Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari, Xul Solar.

Existe una vinculación de amistad entre ambos documentada históricamente, ya que además de ser contemporáneos, participaron en la edición de la revista *Martín Fierro*, publicada entre 1924 y 1927.

Nos proponemos rastrear la manera en que el personaje del Astrólogo Schultze, alter ego de Xul Solar, ingresa en el *Adán Buenosayres* manifestando un pensamiento particular sobre determinados aspectos estéticos, filosóficos y del orden de lo trascendente que, por un lado, lo alejan de las concepciones que plantea el personaje principal, y por otro, son recuperados como material que manifiesta una manera diferente de reflexionar sobre el mundo.

Incorporamos a nuestra lectura, el análisis de *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching* (2012) porque es un libro que aporta información novedosa y original sobre la complejidad y multiplicidad de las producciones de este artista.

Palabras clave: Literatura, arte, vanguardia, Leopoldo Marechal, Xul Solar.

1. Introducción

En nuestro trabajo se analizan las múltiples facetas del artista argentino Xul Solar, su relación con Leopoldo Marechal y su

incidencia como personaje dentro y fuera del *Adán Buenosayres*.

La hipótesis que guía nuestra investigación radica en la consideración y puesta en valor por parte de Leopoldo Marechal de la complejidad y multiplicidad de un artista poco considerado en su época: Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari- Xul Solar.

Para Marechal, Xul es un “creador total”, como manifiesta en el artículo “El pan juego de Xul Solar, un acto de amor”¹ (1967), concepción que se manifiesta en el *Adán Buenosayres*. Creemos que, a partir de la representación de Xul Solar en la novela, bajo los rasgos del Astrólogo, hay una ampliación y resignificación de este creador de la cultura argentina.

La lectura que realizamos corresponde a un abordaje interdisciplinario porque reúne diversos estudios críticos provenientes tanto del ámbito literario como de la crítica del arte.

Entre los objetivos generales planteados para el trabajo, propusimos la incorporación y el aporte de lecturas novedosas (*Los San Signos: Xul Solar y el I Ching*) para una revisión de la literatura argentina en el período de las vanguardias históricas.

La relación entre Xul Solar y Marechal ha sido poco estudiada, el único artículo que destaca la relevancia del personaje del Astrólogo Schultze en el *Adán Buenosayres*, fue publicado en el Nº 37 de la revista *Proa*, se trata de "Las innovaciones de Xul Solar en el Adán Buenosayres" por Norma Carricaburo. La autora advierte en su análisis que: "La crítica tanto de Marechal como de Xul Solar no aborda la relación entre ambos" (1998: 83). Por tal motivo, pretendemos realizar un aporte en el estudio de una novela tan compleja como el *Adán Buenosayres*.

2. Desarrollo

Proponemos tomar al Virgilio de Adán Buenosayres en su recorrido por el infierno de Cacodelphia - el Astrólogo Schultze - como el guía de nuestra propuesta de lectura. Consideramos relevante el hecho de que, entre todos los "camaradas martinfierristas", Marechal eligiera al astrólogo para recorrer ese camino del conocimiento que implica el descenso al infierno porteño, inventado precisamente por Schultze; se nos apareció por lo tanto como una "clave" más - entre

otras - que Marechal habría dejado para decodificar dentro de su novela.

Consideramos pertinente dividir nuestro trabajo de investigación en dos momentos: el primero recorre la producción de Xul Solar dentro y fuera de la vanguardia nucleada en la publicación *Martín Fierro* (1924-1927). En la segunda parte seleccionamos tres espacios de reflexión dentro del *Adán Buenosayres* donde creemos que el personaje del Astrólogo Schultze- Xul Solar, cobra una relevancia particular, esto es: *Libro III- Capítulo Primero*, donde se relata el viaje a Saavedra, *Libro IV- Capítulo Primero*, momento en que Adán esboza su poética, y por último, el *Libro VII: Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia* momento fundamental, ya que el guía por el infierno será el propio Astrólogo Schultze.

Xul Solar

Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari nace el 14 de diciembre de 1887 en San Fernando, provincia de Buenos Aires, y muere el 9 de abril de 1963 en el Delta del Tigre.

La multiplicidad de disciplinas con las cuales trabajó hasta 1963, comprenden desde pinturas hasta textos teóricos, nuevas notaciones musicales² modificaciones anatómicas, entre otras innovaciones. Creemos que es posible abordar la obra de Xul Solar como una unidad puesto que existe

una interrelación visible entre sus múltiples “mejoras”, como él las denominaba.

Habría dos ámbitos que resultan pertinentes para analizar las creaciones de este artista: un aspecto que llamamos “visible” y remite a la esfera pública, esto es, la relación de Xul Solar con los medios de comunicación (particularmente con la revista *Martín Fierro segunda época*) y uno “profundo” que remite a problemáticas en torno a los lenguajes y al mundo esotérico. Este último punto, visto a la luz de *Los San Signos Xul Solar y el I Ching* (2012), permitiría abordar desde otros espacios la obra de Xul Solar puesto que *Los San Signos* son escritos de Xul en neocriollo de sus visiones sobre los hexagramas del *I Ching*.

Para comenzar, recogemos una definición que Xul da sobre sí mismo y que fue publicada en *Mundo Argentino* (1951) donde ofrece un panorama de sus búsquedas: “Soy 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 una grafía musical que permitirá 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 panlengua, sobre las 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 la escucha una audición musical. Soy creador de una lengua para América Latina: el neocriollo con palabras, sílabas, raíces de las dos lenguas dominantes: el español y el portugués...” (Artundo, 2006: 70)

Esta autobiografía nos muestra una característica fundamental de Xul: las múltiples disciplinas y preocupaciones a las que se aboca. El modo especial de confeccionar su curriculum personal evidencia su manera de mostrarse ante el otro; da cuenta también de sus variadas búsquedas estéticas.

Cuando Xul arriba a la Argentina en 1924 junto con Emilio Pettoruti –luego de una estadía en Europa-, se “infiltra” en el seno de los grupos reaccionarios del “arte nuevo” para explicar la pintura de su amigo (es el caso del artículo *Pettoruti y el desconcertante futurismo*)³. Juntos participarán de la Revista *Martín Fierro segunda época*. Allí Xul publica “Despedida a Marechal” y “Algunos piensos cortos de Cristian Morguenstern”. Mientras la estrategia de Pettoruti respecto al ámbito público en los primeros años de su llegada, es arrasadora y combativa, la actitud de Xul es más bien tímida. Las colaboraciones escritas de Xul vuelven a aparecer en 1930, en la *Revista Multicolor de los Sábados* dirigida por Borges y Ulises Petit de Murat. Publica en

1933: “Cuentos del Amazonas, de los mosetenes y guruyuas” firmado por Alejandro Schulz.

Xul Solar figura como “núcleo activo”⁴ en la revista *Martín Fierro segunda época*, Marechal como colaborador. Este dato no es menor porque uno de los objetivos que nos planteamos al abordar este trabajo, fue detectar en qué medida los postulados estéticos de Xul se encuentran plasmados en la revista *Martín Fierro segunda época*. Una primera vinculación entre literatura y artes plásticas se produce desde las reproducciones en *Martín Fierro*. Pero ¿Se plasman en *Martín Fierro* las ideas estéticas de Xul? Creemos que no del todo; las ideas estéticas predominantes dentro de la revista corresponden a las visiones de los arquitectos Prebisch y Vautier, quienes escriben una sección especial sobre arte y arquitectura cuyo nombre varía “Sección arte americano” (Nº 5 y 6º, 15 de Mayo/ 15 de Junio 1924), “Fantasía y cálculos” (20º 5 de Agosto de 1925) “Arte decorativo y arte falso” (23º 25 septiembre 1925) “Como decíamos ayer...” (27/ 28º: 10 mayo de 1926) ¿ARTE DECORATIVO? (33º 3 de Septiembre de 1926). Compartimos la idea de Patricia Artundo, quien señala que el crítico anarquista Atalaya, es el único que en el momento, logra vislumbrar la complejidad y el valor de la obra de Xul. Dice respecto al “Salón Florida” (1927): “En sus suntuosas acuarelas el color

*canta con resonancias alucinadoras (...) La verdad, Xul es un fino creador de ensueños sabiamente caóticos. Pero Xul pintor per se- según propia confesión- es un escritor de una pureza idiomática única. Lo demuestra su traducción última en “Martín Fierro”. Del grupo martinfierrista no es Borges, ni muchos de ellos, el escritor mas puro acento y de sólida cultura lingüística y universal, sino Xul Solar. Es el genio de la casa.*⁵

Queremos ahondar también sobre las concepciones de Xul respecto a la invención de una nueva lengua, de la cual asevera Artundo: “la primera formulación del neocriollo coincide con un proyecto más amplio pensado en pos de la unificación de América Latina” (Artundo, 2006: 25). En este sentido, el interés por crear esa lengua nueva se relaciona con la gestación de esta para el advenimiento de un “nuevo hombre”: un neocriollo para el Neocriollo.

Para Xul, América constituye el espacio vivo donde ha de residir el nuevo espíritu del hombre, un lugar lleno de posibilidades; en su concepción, el mundo precolombino, con sus ritos y costumbres, estaba todavía vivo. Sus pinturas precolombinas no solo tienen un interés arqueológico, sino que manifiestan el camino de esta búsqueda por el hombre nuevo, y su ubicación espiritual y espacial⁶.

La astrología atraviesa las creaciones de Xul Solar; por tratarse del estudio de la posición y del movimiento de los astros, se

basa en el conocimiento de la ubicación de los mismos en el universo así como también a sus características como signo zodiacal⁷. Los “retratos zodiacalizados” o “zodiacalizaciones de la voluntad” que son otras formas de “Grafías Plastiútiles”⁸ sobre los que trabaja Xul, corresponden a la afirmación de que en los rasgos faciales pueden encontrarse plasmados determinadas características del signo zodiacal de la persona retratada. Cabe notar que el discurso astrológico, si lo consideramos desde una concepción elitista de la cultura, ha sido (y es) considerado marginal.

Entendemos la obra de Xul Solar se presenta, pese a la multiplicidad de disciplinas que aborda, como una unidad. Esta unidad de búsquedas se sostendría sobre dos pilares fundamentales que son el arte y la palabra.

Adán Buenosayres

Estructuralmente, la novela está dividida en siete libros, una dedicatoria: “A mis camaradas «martinfierristas», vivos y muertos, cada uno de los cuales bien pudo ser un héroe de esta limpia y entusiasmada historia” y el “Prólogo indispensable”. En este último, se aclara: (...) *podría suceder que alguno de mis lectores identificara a ciertos personajes de la obra, o se reconociera a él mismo en alguno de ellos. En tal caso no afirmaré yo hipócritamente que se trate de un*

parecido casual, sino que afrontaré las consecuencias: bien sé yo que, sea cual fuere la posición que ocupan en el infierno de Schultze o los gestos que cumplen en mis cinco libros, todos los personajes de este libro levantan una “estatura heroica” ... (2003: 11)

Podemos decir, por lo tanto, que *Adán Buenosayres* supone una evocación de los años martinfierristas, vanguardia de la cual Leopoldo Marechal formó parte.

En la novela hay un abordaje particular del personaje del Astrólogo, esto es, *Adán Buenosayres* ofrece muestras de la estética unitiva que guía la obra de Xul Solar -que, como ya dijimos, incluye una nueva lengua, un nuevo hombre, una nueva estética-. Esta puesta en valor no es menor porque no hay en la revista *Martín Fierro* abundantes referencias a la obra y producción de Xul Solar.

Intentaremos dar cuenta brevemente de las múltiples referencias a las creaciones y “mejoras” en las que trabajó intensamente Xul Solar, y que Marechal sembró como pistas para hacerlo visible en su evocación.

Tal como lo señalamos anteriormente, hemos seleccionado tres espacios de reflexión dentro del *Adán Buenosayres* donde creemos que el personaje del Astrólogo Schultze- Xul Solar, cobra una relevancia particular, esto es: *Libro III- Capítulo Primero* (viaje a Saavedra). *Libro IV- Capítulo Primero*,

y por último, el *Libro VII: Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia*.

Del viaje a Saavedra nos interesa la aparición del Neocriollo; ya que en la genealogía establecida por Adán, el Neocriollo es la culminación a futuro de la misma.

Hasta el momento en que se publica *Adán Buenosayres* (1948), en las múltiples creaciones de Xul Solar, el neocriollo correspondía a una nueva lengua (sobre la cual trabajaba, según la información que tenemos, desde 1924 aproximadamente), pero no a la creación de un nuevo ser físico, como ocurre en la novela⁹.

El Neocriollo ha sido descrito en el *Libro II*, ante la audiencia femenina; en esa ocasión el Astrólogo, relata sus investigaciones sobre el Neocriollo y dice: “yo no he inventado al Neocriollo: el Neocriollo será el producto natural de las fuerzas astrológicas que rigen a este país” (2003:112), en correspondencia con la idea que planteamos anteriormente: América es el espacio donde residirá el nuevo hombre futuro.

Cuando, efectivamente, opera la última transformación increíble -que comienza con el Gliptodonte- y aparece el Neocriollo en la genealogía adánica, dice el narrador: “... un chorro de sonidos inarticulados brotó de la jeta saxofónica, una voz que imitaba el silbo de la perdiz, la cavatina del jilguero, el arrullo de la tórtola, el croar de la rana, el graznido

del carancho, el piar del gorrión, el alarido del chajá, el escándalo del tero. Y según la mayor o menor sublimidad de los conceptos que vertía el Neocriollo se agigantaba o se reducía a las proporciones de un enano” (2003:180). En la lengua hablada por el Neocriollo nos topamos con la poética de Adán, ya que cuando el Astrólogo traduce lo dicho por el Neocriollo, la respuesta de los expedicionarios es la siguiente: “tristemente lógico... ¡evadirse de la lógica! Una empresa de locos o de santos” (2003:180). En este sentido, en la Glorieta de Ciro, que analizaremos a continuación, la poética esbozada por Adán también trabaja este tópico acerca de “la lógica” y la “imposibilidad de pensar lo impensable”.

Finalmente el Neocriollo se despide: “... girando sobre sí mismo, apuntó con sus nalgas a los héroes y soltó un pedo luminoso que ascendió en la noche hasta el cielo de los fijos y se ubicó en la constelación de Centauro entre las estrellas alfa y beta.” (2003:181)

No hay una sola manera de concebir el nuevo hombre; en el *Adán Buenosayres* se da voz a múltiples posibilidades y propuestas de futura humanidad; el Neocriollo es una propuesta emergente valorada de tal modo que representa la culminación de la genealogía adánica. Considerando que será el *Paleogogo* el personaje final con el que se encuentran Adán y el Astrólogo en el recorrido por las espiras del helicoidal

infierno de Cacodelphia, cabe preguntarnos: ¿Será el *Neocriollo* el ápice del “cono celestial” de Calidelphia?

Respecto al *Libro IV- Capítulo Primero*, abordamos de qué manera Adán concibe el acto de creación y establecemos algunas relaciones respecto del acto creativo en la obra de Xul Solar. Tomaremos en consideración la publicación de *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching* (2012) donde Xul Solar expone sus visiones meditando sobre el *I Ching* en su propia lengua: el neocriollo. Consideramos también dos textos de Xul que dan cuenta de manera teórica sobre el proceso creativo que corresponden a “Auge Escuelas Plasti” (194?) y “Explica” (1953). “Explica” es un texto introductorio para el catálogo de su exposición en la Sala V Van Riel. “Auge Escuelas Plasti” es un manuscrito, antecedente de “Explica” donde Xul propone su panbeldokie o total doctrina estética.

Para Adán, el poeta está obligado a trabajar con formas dadas “*el poeta es el más fiel de sus imitadores porque, a la manera del Verbo, crea “nombrando”*” (2003:250); él crea en el caos musical, en la ausencia de norma, en la convivencia de todas las formas, ahí es cuando el poeta elige y esa es la primera “muerte” porque al seleccionar, excluye. El caos, para Marechal representa un estado de potencialidad de las formas; el poeta elige y da forma a una sola posibilidad de entre todas las que presenta ese caos,

señala Coulson: “*caos es el espacio abierto en que nacieron todas las cosas*” (1974: 42).

Tres son las caídas del poeta: cae primeramente al elegir una forma para su canto, es decir cuando diferencia algunas formas por sobre otras; en segundo lugar cae cuando selecciona una de ellas y la tercera caída ocurre cuando el poeta elige encarnar esa forma en materia, entonces “*el idioma, (...) le pondrá nuevos límites.*” (2003:253).

Si la poesía tiene para Adán un origen divino, entonces el poeta se asemeja a Dios en cuanto a que ambos *crean por amor*; pero Dios crea libremente, el poeta no. El poeta debe asumir la ley de la jerarquía para brindar el conocimiento: ... *el poeta recibe algo en el momento de su inspiración, y debe hacer partícipes de lo recibido a los que nada recibieron. El suyo es un acto amoroso; pero, como las demás criaturas que ofrecen algo, el poeta solo es un instrumento del Primer Amor.* (2003:254)

El propósito de la obra de arte es doble: primero el conocimiento, luego el deleite.¹⁰ El principio del conocimiento se basa, según Coulson, en una forma de saber superior, “*vislumbres del mundo inteligible que llevan al hombre al descubrimiento de verdades eternas y, por ellas, a la paz interior de que goza aquel que sabe el cómo, el qué, el porqué y el para qué de su tiempo existencial*” (1974: 46). Si el poeta es un imitador de la belleza, “*las cosas bellas “un pájaro”, “una*

flor (...) son reflejo u “homologado” de la *Suprema Belleza*” (Coulson, 1974: 45) las “cosas del mundo” se convierten en puertas de acceso a la Belleza y al conocimiento.

Respecto a la lengua neocriolla inventada por Xul, debemos resaltar una diferencia fundamental entre el trabajo con elementos dados y la creación total de una nueva lengua, porque el neocriollo obliga al lector a re-aprender. Somos analfabetos frente al neocriollo -y para colmo, Xul continuamente agrega *nuevas mejoras*-. El instrumento estético principal para la literatura, la palabra, concebida desde el neocriollo, nos obliga como lectores a asumir un nuevo código para poder comprender esta lengua extraña.

Podemos concebir el concepto de extrañamiento como una característica de la vanguardia histórica que representa un *volver a mirar* y es también una manera de rechazar cierta realidad degradada que ha sido engendrada por el hombre. Si, como proponía la vanguardia martinfierrista, *lo nuevo* debía fisurar la estética dominante del realismo-naturalismo, la creación de Xul Solar es un ejemplo de ruptura total con aquello conocido. Es importante poder hacer ver que las nuevas construcciones lingüísticas son una respuesta ante la falta de certezas, son la posibilidad de creación de múltiples códigos. El caso extremo lo encontramos en el *Altazor* de Huidobro, donde en el Canto VII hay

absoluta carencia de referencialidad, la lengua se transforma en sonido. El *glígligo* de Cortázar también es un ejemplo de búsqueda y experimentación respecto de la lengua.

Las referencias que nos dejó Xul Solar respecto a su neocriollo son escasísimas, entre ellas podemos mencionar algunos glosarios¹¹ y la “Conferencia sobre la lengua ofrecida por Xul Solar en el Archivo General de la Nación” (28 de agosto de 1962).

Mencionamos dos textos que dan cuenta de manera teórica sobre su concepción del arte y proceso creativo, corresponden a “Auge Escuelas Plasti” (194?) y “Explica” (1953).

En el primero propone una “ordenación zodiacal, nueva para nosotros pero eterna, de las posibles escuelas básicas en la plástica, por sobre la historia del arte” (Artundo, 2006:156), considera que estas escuelas deberían ordenarse según los temperamentos de los doce signos del zodiaco: “Usar esta ordenación (si no se halla otra mejor), nos libraría de muchos tanteos y errores de vocación, de muchas disensiones sobre la primacía o licitud entre distintas escuelas, traería más tolerancia y ampliaría campo y horizontes de cada artista hasta el infinito (Artundo, 2006: 156).

En “Explica”, Xul propone el “*panbeldokie* (total doctrina estética)” que sería “*el arco iris de las escuelas*” (Artundo, 2006; 159). Es la primera formulación teórica de su propia

doctrina estética basada en el ordenamiento de los “temperamentos”- aire, tierra, fuego, aire- que varían en tres polaridades- positiva, negativa y neutra- y dan doce tipos de correspondencias, en concordancia con el sistema zodiacal.

Sistema estético y de conocimiento impregnan todas sus creaciones y guían todas sus investigaciones incluido el pan ajedrez. Como señala Artundo, el momento en que Xul estaba proponiendo un *panbeldokie* se podía considerar como una superación de la polémica arte figurativo/abstracto para que cada tradición de pensamiento aportara al arte aquello que tenía de más de significativo.

Citamos íntegramente el momento 6 de la visión número 18 relatada en *San Signos* (correspondiente a 14 de octubre de 1925) traducida del neocriollo por Daniel Nelson:

6.

“dize (entre lu ke lémburu): con lu ke gastais en exítevos i lastimevos i en sújevos, puedais mui creaze, dar suiforma, i biocuerpo a vuestros deseos. “dioseh son magos. libres creazan, fogui, ensyn qarmoni; jogan mo nenes pal suelo, chol’jú pal mundo, i se alzan i yergan según progresan nel creazijogo. no les hai esquemas ni nada rigi, xus diskierih son cuasi quim, too es fen’azar, mas como lu teo-, dei-, hi divi-carácter prin’es qarmonia, toa xu tarea hi toile i obra es bel- danza, interqusta. el mundo es perprova i tenta. se ‘plente asta

más nó. asta ke pereçe por tro, i por fiake dus dioses. pero lo ke muere no plenacabe, i nada hai ke no vive, o siempre hai lugar nel infinito, kes én i éxo, micro i macro, con un surinfinito de upa base. vuestro tao es creación, pah ser divi. tristes los’tériles, ke se van sérrin en xu desperdicio, mo en prisión, i achikense, cuando toa vida creze o cumule mas vida. el padre seaze madre i ame al mundo filio de ambos. Ves, soi ombre i tengu tetas i vulva pueh soi tambien madre” él parle o creaze o mane discosas, se move o cambe, per. me parece kelme dokaba la creazió por amor, pa hame lo creazio, hasta ke xe ha creazio pueí toó.

6.

dice (de lo que recuerdo): entre lo que gastáis en excitaros, lastimaros y ensuciaros podéis crear mucho, dar una forma especial y un cuerpo viviente a vuestros deseos.

los dioses son magos. como seres libres crean, fogosamente, unidos en armonía; juegan como niños por el suelo, cabeza abajo hacia el mundo, y se alzan y yerguen según progresan en el juego creativo. no hay para ellos ni esquemas ni nada rígido, sus diferentes deseos son casi un antojo, y todo sucede aparentemente al azar; pero como el carácter teológico, sagrado y divino principal es armonía, toda su tarea y trabajo y obra es un danza bella y precisa entre ellos, el mundo es una prueba y una tentativa continua, se

completa lo más posible, hasta que parece por ser demasiado, o por la pereza de los dioses, pero lo que muere no acaba totalmente, y nada hay que no siga viviendo; y siempre existe un lugar en el infinito, que es interior y exterior, microscópico y microscópico, cuya base invertida se extiende infinitamente hacia arriba. vuestro camino para ser divino es la creación, tristes son los estériles, que se van encerrando en su desperdicio, como en una prisión, y achicándose, cuando toda la vida crece y acumula aún más vida, el padre se hace madre y ama al mundo que es hijo de ambos, ves, soy hombre y tengo tetas y vulva pues soy también madre ". él habla y crea y emana cosas distintas; se mueve y cambia constantemente. me parece que el me estaba enseñando la creación por amor, para amar lo creado hasta haber creado todo lo posible (2012: 18)

Resulta dificultosa la selección de una cita que contenga el todo de *Los San Signos Xul Solar y el I Ching*, porque este libro reciente, corresponde a la recopilación de visiones de Xul Solar desde 1924. Xul traduce su experiencia mística a un idioma inventado por él. La tarea del mago ocultista inglés, Alister Crowley, deposita en Xul es traducir su propia experiencia interior a la palabra escrita, una palabra que a su vez es palabra propia, de su invención, considerando que las visiones se encuentran escritas en neocriollo.

Xul necesita crear una nueva lengua para decir su experiencia, inventa un neocriollo para decirse.

La técnica que utiliza Xul para el acceso a la visión es la clarividencia (Artundo; 2012: 33). Esta práctica se basaría en una determinada capacidad de percepción extrasensorial. En el caso de Xul, a partir de una imagen (el hexagrama del *I Ching*) se accede a la visión del signo; la práctica del yoga también se menciona como acceso a la visión. A partir de esta experiencia es cuando comienza la descripción de los espacios por donde su "cuerpo astral" viaja/ transita.

Cabe resaltar que en todas las visiones el narrador deja constancia de los regresos a su cuerpo físico: "y tornu a noso mun'ugar" ("y vuelvo a nuestro lugar mundano"), (43, 7 julio 1926. 5: 30 h.), "tornu a b. aires" ("vuelvo a buenos aires"), (45, quizás 9 de julio de 1926. 13h.), "i estoi reaki, tristo" ("y esto aquí, otra vez, triste."), (20, 19 de octubre de 1925. 11 h.), "y caiu aki" ("y caigo aquí") (25, 10 de diciembre de 1925. 11: 40 h.) "i estou re na puerta del seislineo, i aki" ("y estoy otra vez en la puerta del hexagrama, y aquí") (12, 6 de octubre de 1925. 11: 30 h.).

Todas las visiones que componen *Los San Signos Xul Solar y el I Ching*, se encuentran fechadas y se informa sobre la hora en que fueron realizadas. Están divididas por lo que podríamos llamar *momentos* de la visión, por lo general, en el primer momento se expone

acceso a la visión a partir del hexagrama o *seislineo*, como lo llama Xul.

La primera visión data de 1º de enero de 1924. Corresponde al número 61 en la notación de Xul. Debemos mencionar que la notación de Xul respecto al número de la visión no se corresponde con los números del hexagrama que figuran en el *I Ching*, Xul tampoco incluye los nombres de los hexagramas.

Creemos que, los múltiples accesos a los mundos narrados en *San Signos*, se emparentan con la incorporación de tradiciones de pensamiento distintas a Occidente, con la utópica unión espiritual de Latinoamérica a través de la creación de una nueva lengua y con su propuesta para un nuevo hombre futuro. Estos tres factores (incorporación de tradiciones, nueva lengua, nuevo hombre) conformarían el sistema xulsolariano porque se configuran como articulación que intenta incorporar múltiples lenguajes (las grafías plastiútiles, el neocriollo, la panlengua, y las sutilezas de los lenguajes pictóricos...) con el fin de lograr una unión mas amplia cuyo espacio de realización es Latinoamérica. El aspecto visible de su obra - a pesar de las relativamente pocas entrevistas y artículos que publicó- se relaciona intimamente con *lo profundo* de su producción, porque los dos espacios dan cuenta de una trayectoria que es necesario

rastrear para conocer la totalidad de sus búsquedas estéticas.

Concluimos estas reflexiones respecto a poéticas y creación en relación a Marechal y Xul Solar, entendiendo que *Adán Buenosayres* integra todas las posibilidades de una lengua en movimiento. Su aporte Neocriollo para el neocriollo *en esperanza* corresponde a la posibilidad de considerar la palabra como un instrumento que pone en grado de igualdad estética “lo alto” y “lo bajo”, las voces de la calle que conviven, se mezclan, se valoran, con las voces literarias ya consagradas (como el “Cuaderno de Tapas Azules”).

En la última parte de nuestro trabajo nos ocupamos del *Libro VII: Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia*, donde Schultze, a la manera de Virgilio, acompaña al personaje de Adán en el descenso a los infiernos porteños. Abordamos el espacio infernal porque es este el momento que menos se ha considerado en las críticas consultadas respecto del *Adán Buenosayres*. Tanto es así que, la primera lectura crítica que considera el valor literario y estético de la novela, la de Julio Cortázar (1976), desestima los logros de este infierno “*Los libros VI y VII podrían desglosarse de Adán Buenosayres con sensible beneficio para al arquitectura de la obra (...) carecen del color y del calor de la novela propiamente dicha, y se ofrecen un poco como las notas que el escrúpulo del biógrafo incorpora para*

librarse por fin de todo su fichero" (Cortázar, 1976: 24)

Como señala Barcia, el viaje es un elemento estructurante del *Adán Buenosayres* que atraviesa toda la novela: *Vida, Cuaderno y Viaje*. (Barcia, 1994: 61) Nos interesa destacar especialmente en qué medida reconstruye y valora Marechal la estética xulsolariana, es por esto que retomaremos continuamente tópicos sobre los cuales indagamos anteriormente.

Proponemos el análisis de las construcciones arquitectónicas imaginarias que se proponen de manera literaria (las relacionamos con las "grafías plastiútiles" de Xul Solar), así como también la incorporación de modificaciones lingüísticas en el *Adán*, reminiscencia y apropiación quizás por parte de Marechal del neocriollo de Xul.

Es el Astrólogo Schultze-Xul Solar, el gran demiurgo, quien crea el infierno de Cacodelphia. El plan es claro y ordenado, el Astrólogo le propone a Adán un viaje doble: descenso a Cacodelphia y ascenso a Calidelphia (ciudad gloriosa).

Una de las motivaciones iniciales al comenzar a reflexionar sobre el presente trabajo, corresponde a la constante descripción plástica de los espacios infernales en *Adán Buenosayres*. Si bien es cierto que en las descripciones de otras ciudades infernales como las de Dante en la *Divina Comedia*, el espacio infernal es representado de una

manera especial, utilizando gran cantidad de metáforas para aludir a *lo desconocido*; nuestra hipótesis supone que Marechal retoma las obras de Xul Solar para describir esos mundos imaginarios. No nos extenderemos demasiado sobre este punto porque consideramos que es un tema demasiado amplio y no quisiéramos restarle complejidad. Sin embargo, citamos algunos fragmentos de *Adán Buenosayres* que - vistos a la luz de la estética de Xul - cobran sentido y aportan a dicha hipótesis: esto es la recuperación integral de la figura de Xul Solar por parte de Marechal en el *Adán Buenosayres*, y centralmente, de la riqueza de su estética.

En el cuarto infierno, el infierno de la avaricia o *Pluto Barrio*, es donde los expedicionarios se encuentran con las construcciones antropomórficas, reminiscencias quizás de los doce nuevos tipos de alfabetos o "grafías plastiútiles" creadas por Xul Solar. Dice el narrador: *"Torciendo a la izquierda nos metimos en un barrio de construcciones antropomórficas, muy desagradable a la vista, en el cual hormigueaba un pueblo de hombres que alguien había retorcido brutalmente hasta darles la forma de números: eran tan violentas las torsiones de aquellos cuerpos humanos, que todavía hoy, al recordar los hombres 3, creo sentir dolores de columna"* (2003:461). Las descripciones que jerarquizan

los términos plásticos en *Adán Buenosayres* parecen “guiar” nuestra mirada hacia las obras citadas de Xul. Y, a su vez, las obras de Xul consideradas a la luz de sus visiones en los *San Signos*, son un aporte para comprender su estética y la multiplicidad de sus mundos y lenguajes.

En la 2º espira, los expedicionarios se enfrentan con Doña Lujuria, con sus tetas *perricabezunas* (2003:419), sus pinzas del *sexicangrejo* (Ibíd.) y con las *nalguialas* (Ibíd.) del esperpento hasta que finalmente logran cruzar el puente y alejarse de ella. Los términos citados (así como antes, atravesando todo el infierno, el *fanguibarrío*, el *divicorno*, el *cacobarrio*, el *plutobarrio*, el *santobogán*, los *verdiviejos*, los *homoglobos*, *homobarriletes* y *homoplumas*, el *paleogogo* y el *neogogo*) son creaciones lingüísticas; podemos decir que Marechal se apropia de ese aspecto del neocriollo, lo hace suyo y también, al igual que Xul con sus propias creaciones, lo modifica.

Marechal se apropia del neocriollo porque, como Xul, es también un demiurgo, está jugando con las palabras para encontrarles un nuevo sentido; no llega a la radicalidad de Xul, no nos enfrenta con la necesidad de aprender un nuevo código lingüístico, nos presenta una unión entre términos conocidos pero descontextualizados porque para Adán: “*Jugar con las formas, arrancarlas de su límite natural y darles*

milagrosamente otro destino, eso es la poesía” (2003:245). A partir de la incorporación de estas palabras marechalianas-neocriollas incorpora una de las propuestas de Xul.

Otro desencadenante creativo de las palabras marechalianas-neocriollas ocurre cuando, en la 5º espira o “Infierno de la Pereza” se encuentran con los *Homoglobos* (se relata aquí la “Historia del Personaje”), los *Homobarriletes*, *Homoplumas* (donde aparece el ya mencionado “Príncipe Azul”) y *Homofolias* (“los que nacieron cansados”). Y será el enfrentamiento con los temidos “Potenciales” la bisagra para acceder al décimo infierno. “Los Potenciales” son hombres hechos de material traslúcido y representan sus propios miedos: “*Se bamboleaban en todo sentido, pero no caían, semejantes a esos pequeños y livianos monigotes con que juegan los niños y cuyo centro de gravedad se halla en una base de plomo redonda y maciza. Entre curioso y risueño, me detuve ante el batallón de juguetería que custodiaba el portal: aquellos eran sin duda los Potenciales a quienes se había referido el astrólogo... ciertamente -me dije- Schultze es un farsante*” (2003:515)

Aunque Adán se burla al principio de ellos, luego afirma: “*Al evocar después todo mi viaje por el Helicoide schultziano, me dije que ningún incidente había resultado tan enojoso para mí como la batalla de los Potenciales, ni*

siquiera el que tuve más tarde con Samuel Tesler, en el Infierno de la Soberbia” (521). Los Potenciales forman parte del camino purgativo que debe atravesar Adán en el Infierno de Cacodelphia.

El Astrólogo Schultze no solo es el creador intelectual del infierno de Cacodelphia; se lo privilegia como acompañante en el camino de purificación del héroe-Adán, como guía para aprender a mirar entre “lo visible” y “lo invisible”, se recuperan sus aportes estéticos a través de las descripciones plásticas de los espacios y también sus innovaciones lingüísticas. Desde nuestra perspectiva, Cacodelphia constituye (además) un espacio discursivo para recuperar y leer muy tempranamente la figura “invisible” de Alejandro Xul Solar.

3. Conclusiones

En la primer parte de nuestra investigación se planteó, por un lado, la multiplicidad de facetas por las cuales transitó Xul Solar. “Lo visible” y “lo profundo” fueron títulos que organizaron la información con el fin de dar cuenta de la complejidad del pensamiento de Xul. La tarea de recolectar, leer, analizar documentación sobre la obra de Xul fue bastante lenta debido a la poca accesibilidad a documentos críticos; aunque la edición de *San Signos* en el transcurso de la investigación fue un aporte fundamental en nuestra lectura.

El *Adán Buenosayres* representa para nuestro recorrido lector un punto fundamental, que fue retomado durante todo el transcurso de la carrera y que nos llevó a investigar sobre Xul Solar; indagar sobre este artista también contribuyó a la decisión de estudiar artes plásticas.

Entender la vanguardia argentina significó investigar sobre la publicación *Martín Fierro*, y comprobar que a pesar de su afán de ruptura total -como se plantea en el manifiesto- no hay un planteo acabado de *nueva estética*. El contraste entre la multiplicidad de creaciones de Xul Solar (que comienzan antes de su regreso a la Argentina) y los artículos publicados en la revista *Martín Fierro* nos hizo re-considerar el valor que el martinfierrismo asignó a la figura de Xul Solar. Comprobar que sus aportes en lo que respecta a modificaciones en el sistema musical, plástico, anatómico y lingüístico fueron poco escuchados por sus contemporáneos, nos llevó a pensar que quizá fue Macedonio – y luego Marechal – quienes más lo conocieron como artista total.

Entonces hipotetizamos también que, además del valor literario de *Adán Buenosayres*, la novela posee un gran valor como “documento” que pone en consideración - para quien quiera indagar y ver- la obra de Xul Solar. Por lo tanto, decimos que Marechal recupera la obra de este artista múltiple en su complejidad,

dando a conocer su propuesta de mundo. Desde la ficción, *Adán Buenosayres*, recupera la figura del *pintor-escribidor*, considerándola como una posibilidad de futuro.

El N-neocriollo, como “ente físico” y como palabra nueva es el gran aporte de Xul Solar al *Adán Buenosayres* y a la vanguardia. El N-neocriollo congrega *hombre nuevo* - posibilidad de futuro- y *mundo nuevo* - posibilidad de volver a nombrar el mundo. El N-neocriollo viene a decirnos que *la creación* es un camino posible, desde cualquiera de sus formas, para arribar a un nuevo concepto de *unidad*. Por eso es necesario *desbautizar* el mundo, volver a preguntarse sobre la palabra poética y la palabra cotidiana.

4. Bibliografía

Alejandro Xul Solar *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Organizadora ARTUNDO, Patricia M. Corregidor, 2006. Buenos Aires. Pag 104.

ARMANDO- FANTONI (1995) *Recorridos Americanos: Algunos temas en Xul Solar*. En: *Las Artes entre lo público y lo privado*. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Auditorio de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Pag. 297-310.

Barcia, Pedro Luis (2003) “El espacio literario: su configuración en *Adán Buenosayres*” *Revista de Literaturas Modernas*. Mendoza – (AR) Número 33 – Año – pag. 7 a 28.

Caricaburo, Norma (1998). “Las innovaciones de Xul Solar en el *Adán Buenosayres*” *Proa*, Nº 37, Tercera época. Septiembre/ Octubre.

Cristia, Cintia. (2011) *Xul Solar un músico visual*. Buenos Aires. Gourmet Musical.

LOPEZ ANAYA, Jorge. (2005). *Arte Argentino, Cuatro siglos de Historia (1600-2000)*. Buenos Aires: Ed. Emecé Arte.

Marechal, Leopoldo (2003) [1948] *Adán Buenosayres*, Buenos Aires: Ed. Seix Barral.

Marechal, Leopoldo (1994) *Adán Buenosayres*, Madrid, Ed. Castalia. Introducción biográfica y notas de BARCIA, Pedro Luis.

Marechal, Leopoldo (1995) *Cuaderno de navegación*. Buenos Aires: Emecé.

Marechal, Leopoldo (1965) *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*. Buenos Aires: Ed. Citerea.

Marechal, Leopoldo (1977) “*Las Claves del Adán Buenosayres*” en *Interpretaciones y claves del Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal*, Montevideo: Acali Editorial.

Pintores Argentinos del Siglo XX: Xul Solar, colección del Centro Editor de America Latina, Nº 27. 1980.

Revista Martín Fierro (1924-1927) Edición Facsimilar Estudio Preliminar de Horacio Salas (1995) Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Web:

<http://federico-gonzalezfrias.es/mrcrusoe.html>

Notas

¹ El original de este artículo de Leopoldo Marechal apareció en *Cuadernos de Mr. Crusoe* Nº 1, 1967. Extraído de: <http://federico-gonzalezfrias.es/mrcrusoe.html>

² CRISTIA, Cintia. (2011) *Xul Solar un músico visual*. Buenos Aires. Gourmet Musical.

³ Alejandro Xul Solar *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Organizadora ARTUNDO, Patricia M. Corregidor, 2006. Buenos Aires. Pag 104.

⁴ En el número 12/ 13º: *Octubre/ Noviembre 20 de 1924* bajo el título: “Quién es Martín Fierro” *Revista Martín Fierro (1924-1927) Edición Facsimilar Estudio Preliminar de Horacio Salas* (1995) Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

⁵ Atalaya [Alfredo Chiabra Acosta]. “Salón Florida.” *La Campana de Palo: Periódico Mensual de Bellas Artes y Polémica* (Buenos Aires), no.15 (May 1927): 7-8.

⁶ ARMANDO- FANTONI (1995) *Recorridos Americanos: Algunos temas en Xul Solar*. En: *Las Artes entre lo público y lo privado*. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Auditorio de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Pag. 297-310.

⁷ *Pintores Argentinos del Siglo XX: Xul Solar*, colección del Centro Editor de America Latina, Nº 27. 1980.

⁸ Dice López Anaya a cerca de las “grafías plastiutiles” de Xul Solar: “El proyecto consistía en crear doce (número clave en su sistema) estilos de grafías. Solo concreto la mitad de ellos: “geométrico, con figuras geométricas planas; “silábico” con modificaciones del alfabeto romano y letras en bloques; “guardas” con motivos geométricos y elementos repetidos; “cursiva” con escrituras taquigráficas o jeroglíficas; “vegetales” con plantas; “antropomórficas y zoomórficas”, con formas humanas o animales.” (2005;200)

⁹ Xul, en “Propuestas para más vida futura, algo semitécnico sobre mejoras anatómicas y entes nuevos”, propone: “Hay mucho que decir, y lo habrá siempre, en tema de ampliaciones de capacidad y órganos del cuerpo físico humano actual, por una parte, y de aumento de la población, de entes mentales por otra. Lo primero podría realizarse por lentos grados de estudio y ensayos, entre categorías desde lo más fácil a lo casi imposible: 1) por apéndices sin vida, unidos al cuerpo e integrados a él; 2) por injertos, cirugía y estímulo y fomento, en alguna parte del cuerpo. En más costoso futuro; 3) por desarrollo anatómico consciente, sin plazo fijo (no desalientos)”(Entrevistas, artículos y textos inéditos, 2006;147)

¹⁰ En *Descenso y Ascenso del alma por la Belleza* (1965) dice Marechal “Elbiamor, ahora sé que al deleitarme con lo bello conozco algo: doy en algo, directamente y no en su imagen o concepto ya que mi alma lo ve, lo aprehende y lo goza en un acto tan súbito, que no sabe si goza porque conoce o conoce porque goza” (19) Buenos Aires, Ed. Citerea.

¹¹ En dos de las tres visiones publicadas “Visión sobre el trilineo” (revista *Destiempo*- 1936) y “Apuntes de neocriollo” (revista *Azul*- 1931) así como en “los piensos cortos” hay glosas explicativas. Alejandro Xul Solar Entrevistas, artículos y textos inéditos. Organizadora ARTUNDO, Patricia M. Corregidor, 2006. Buenos Aires. (176- 180)

¹¹ Alejandro Xul Solar Entrevistas, artículos y textos inéditos. Organizadora ARTUNDO, Patricia M. Corregidor, 2006. Buenos Aires. Pág. 198. Ver cita en capítulo II (neocriollo) de nuestro trabajo.