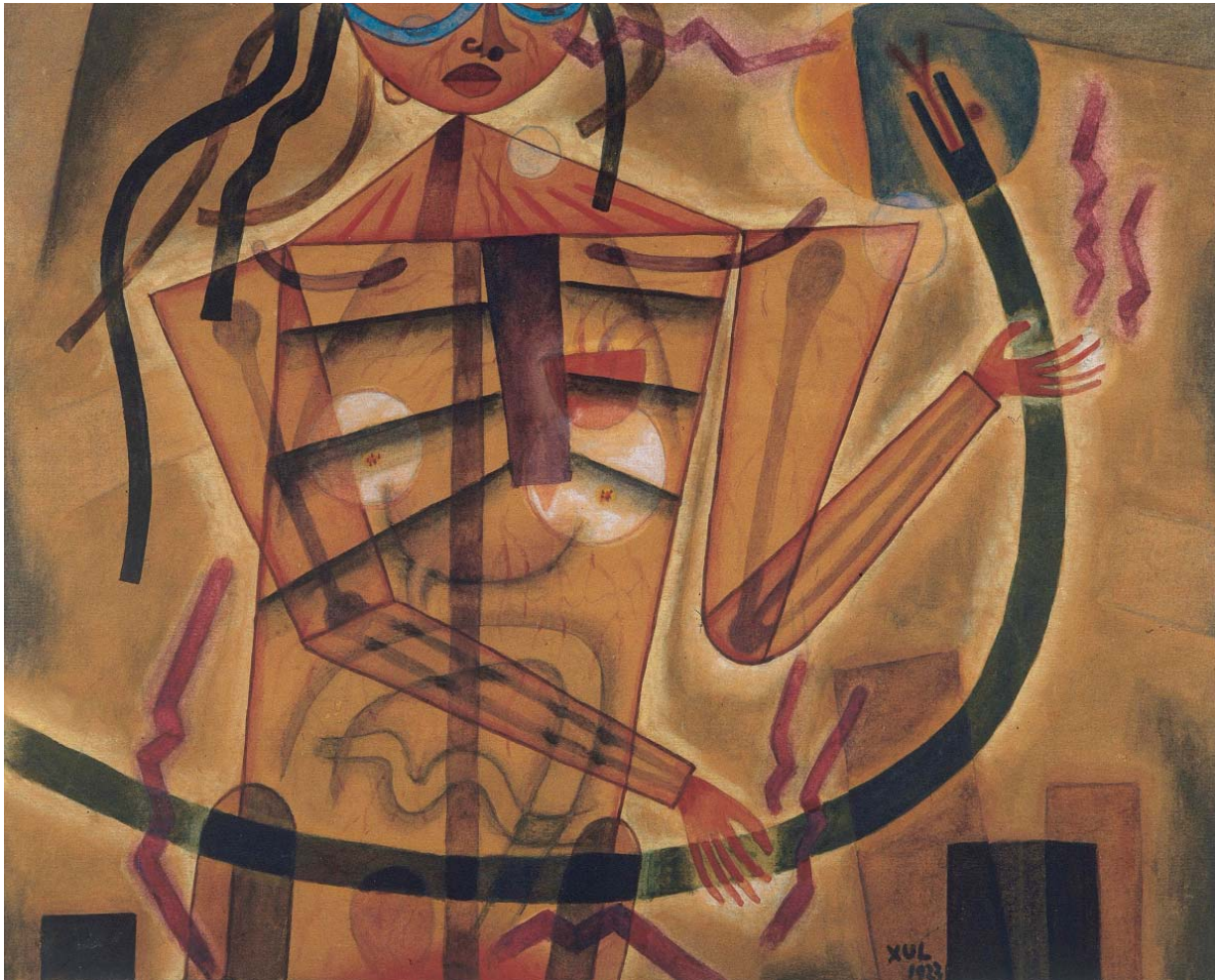




Pan Altar Mundi, 1954. Acuarela sobre madera / Watercolor on wood
Museo Xul Solar

x u l s o l a r

visiones y revelaciones



Ña Diáfana, 1923. Acuarela sobre papel / Watercolor on paper, Museo Xul Solar



Jefa / Patroness, 1923. Watercolor on paper, set on cardboard
The Museum of Fine Arts, Houston; Museum purchase with funds provided by the Latin American Experience



Tlaloc (o Tlaloc (divo Iluvi)), 1923. Acuarela sobre papel / Watercolor on paper,
Colección particular / Private Collection



Ciudad y abismos / City and Abysses, 1946. Témpera y acuarela sobre cartón / Tempera and watercolor on cardboard, Malba – Colección Costantini

Xul Solar: Visions and Revelations
The Museum of Fine Arts, Houston

January 29 – April 16, 2006

All images are © Fundacion Pan Klub, Museo Xul Solar

XUL SOLAR

VANGUARDISTA ESOTÉRICO

► FERNANDO CASTRO

*No hay suficiente amor y bondad en el mundo
como para que nos
permitamos dárselos a seres imaginarios.*

*Friedrich Nietzsche,
Humano, demasiado humano*

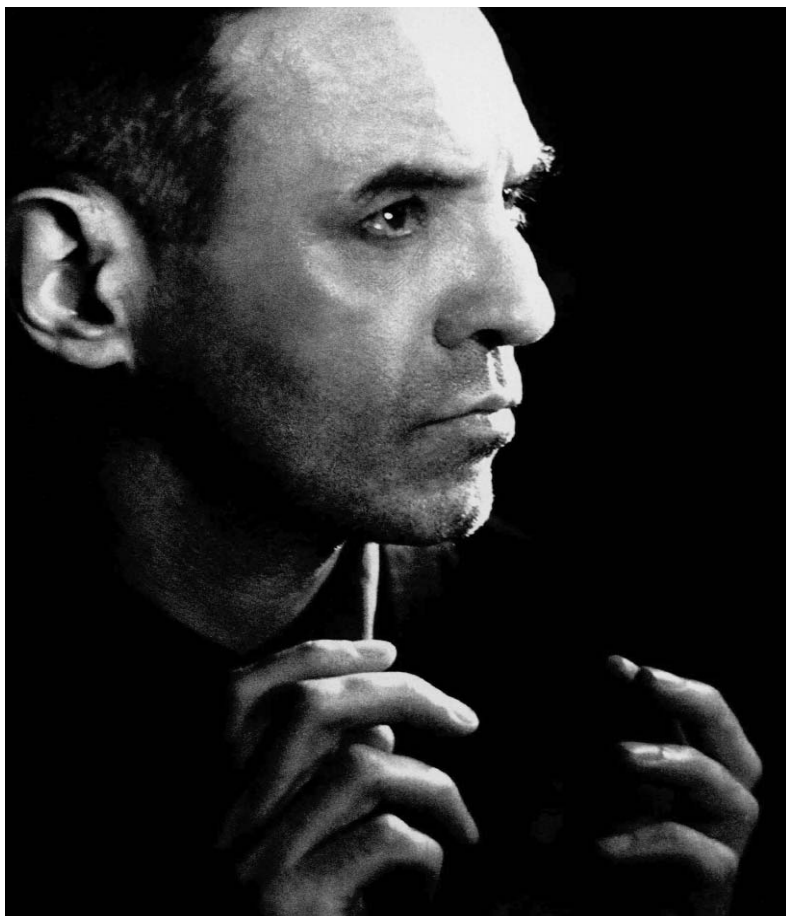
La exposición *Xul Solar: visiones y revelaciones* procedente del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires ha de mostrarse en el *Museum of Fine Arts Houston*. Se trata de la primera exposición retrospectiva del artista argentino Xul Solar (1887-1963) en Estados Unidos. Al igual que muchos otros miembros de la vanguardia latinoamericana —Joaquín Torres-García, Diego Rivera, César Moro, José Carlos Mariátegui, Anita Malfatti, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges— Xul hizo un peregrinaje cultural europeo entre 1912 y 1924. Los intereses idiosincrásicos del artista hicieron del suyo un viaje singular. Xul Solar era un esotérico interesado en el misticismo, el ocultismo y la astrología. De hecho, el objeto emblemático de la idiosincrasia esotérica de Xul en la exposición es una obra de su período tardío, *Pan altar mundi* (1954). No debe sorprendernos que Patricia Artundo, la curadora principal de la exposición, establezca que para entender la obra de Xul “resulta imprescindible comenzar por definir a Xul Solar como esotérico y ocultista”.

En Europa Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari —alias Xul Solar— no tardó en conectarse conceptualmente con grupos de vanguardia. A fines de 1912 Xul compró *Der Blaue Reiter*

Almanac (1912). Xul le escribió a su padre sobre este encuentro con ese grupo europeo de vanguardia: “hay cosas espantosas para los burgueses, cuadros sin naturaleza, líneas y colores sólo...” El grupo de artistas *Der Blaue Reiter* con sede en Munich incluía al pintor ruso Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Alfred Kubin y Gabriele Münter. Tenían un intenso interés por el arte medieval europeo y otras formas de arte primitivo, incluyendo el arte popular e infantil. A través de una actitud intuitiva y espontánea hacia la pintura creían poder revelar importantes “verdades espirituales”. Xul encontró en este grupo de expresionistas alemanes una manera de conciliar sus intereses artísticos y esotéricos.

En 1924 Xul viajó a Londres y conoció al ocultista Aleister Crowley (1875-1947), el hombre a quien la prensa amarilla británica llamaba “El hombre más malvado de la tierra” y quien firmaba sus textos con la cifra satánica 666 y el epíteto “La bestia.” Artundo afirma, “Sabemos que el encuentro de Xul con Crowley fue decisivo en su vida, en tanto que le dió un método (...) para tener visiones, derivado de las prácticas de la hermética orden de Golden Dawn, una técnica que ‘empleaba signos y símbolos como medios de obtener visiones astrales controladas’”. Por sorprendente que sea, estas prácticas místicas no eran infrecuentes entre artistas de la vanguardia expresionista. Alfred Kubin (1877-1959), otro miembro de *Der Blaue Reiter*, le escribió a Kandinsky: “Mis experiencias sobre cosas místicas han sido tremendas y aún lo son. He tenido experiencias de estados elevados de la mente uno tras otro, también de bastante maldad...”

Al igual que muchos otros miembros de la vanguardia latinoamericana —Joaquín Torres-García, Diego Rivera, César Moro, José Carlos Mariátegui, Anita Malfatti, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges— Xul hizo un peregrinaje cultural europeo entre 1912 y 1924. Los intereses idiosincrásicos del artista hicieron del suyo un viaje singular.



(Mayo 5, 1910). En 1929 Crowley le escribió a Xul, "Su registro como el mejor visionario que jamás he examinado todavía subsiste hoy, y me gustaría tener este grupo de visiones [los *San Signos* basados en el *I-Ching*] como modelo".

La reinserción de Xul en el mundo del arte argentino no fue fácil pero se facilitó gracias a la amistad que entabló con Jorge Luis Borges. En 1924 cuando Xul tuvo su primera muestra en el Salón Libre de Buenos Aires, el crítico Alfredo Chiabra Acosta (alias Atalaya) escribió: "La contribución más extraña y singular son las obras de Xul Solar... Tendríamos que remontarnos río arriba en las aguas sagradas de las civilizaciones que existían en Asia para hallar algo tan complicado y a la vez tan infantil como esa pintura". La obra de Xul

se publicó en la revista de vanguardia *Pancho Fierro*. Además, ilustró el libro de Borges, *El idioma de los argentinos* (1928). En *Memorias de mi amigo Xul Solar*, Borges anotó: "Xul fue el hombre con la capacidad para la amistad más grande que he conocido. Creo que le debo las mejores horas de mi vida, leyendo y discutiendo, y sobre todo, permitiéndole que me enseñara".

El interés de Xul por crear un lenguaje que unificara Latinoamérica comenzó alrededor de 1920. Lo llamó Neo-Criollo y era una mezcla de español y portugués con fragmentos de inglés y alemán. La idea de un lenguaje artificial que mejora la adquisición del conocimiento y la comunicación entre humanos es un proyecto moderno y utópico por excelencia que puede ser rastreado desde el siglo XVII. En 1905 había tenido lugar en Boulogne-sur-Mer, Francia el primer congreso mundial de Esperanto, el lenguaje internacional inventado por Ludovic Lazarus Zamenhof. Xul promocionaba activamente su Neo-Criollo y él mismo lo utilizaba para comunicarse por escrito y verbalmente. Con frecuencia Borges era el principal interlocutor en Neo-Criollo de Xul. Por cierto, Xul aparece en el cuento de Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1940) traduciendo al Neo-Criollo (upa tras perfluyue lunó) la frase en el idioma tlönés inventado por Borges "hlör u fang axaxaxas mlö" (Ascendiendo, detrás de la corriente, apareció la luna).

Sin embargo, hay evidencia que a Xul en ocasiones se le pasaba la mano tratando de promover este lenguaje simultáneamente extraño y familiar. Naomi Lindstrom anota: "Marechal y otros recuerdan la insistencia con que Xul los involucraba en sus experimentos lingüísticos hasta exasperarlos y provocar riñas". Borges recordaba la vez que Xul le sugirió que escribiera en Neo-Criollo: "Le contesté que ese idioma era una invención suya y que yo no tenía derecho a escribir en creol. El me dijo entonces: 'No, si fuera sólo una invención mía no tendría ningún valor; las invenciones deben ser colectivas'".

Lo cierto es que —en la práctica— el Neo-Criollo —al igual que otros idiomas artificiales— nunca llegaron a reemplazar a nuestros queridos

El interés de Xul por crear un lenguaje que unificara Latinoamérica comenzó alrededor de 1920. Lo llamó Neo-Criollo y era una mezcla de español y portugués con fragmentos de inglés y alemán. La idea de un lenguaje artificial que mejora la adquisición del conocimiento y la comunicación entre humanos es un proyecto moderno y utópico por excelencia...

Con frecuencia Borges era el principal interlocutor en Neo-Criollo de Xul. Por cierto, Xul aparece en el cuento de Borges Tlön, Uqbar, Orbis Tertius (1940) traduciendo al Neo-Criollo (upa tras perfluyue lunó) la frase en el idioma tlönés inventado por Borges “flör u fang axaxaxas mlö” (Ascendiendo, detrás de la corriente, apareció la luna).

e imperfectos idiomas naturales. Esto es en parte debido a lo que Xul casi sin querer vislumbró en su diálogo con Borges: su lenguaje inventado carece de valor si no es realmente usado por una comunidad de hablantes. En las *Investigaciones filosóficas* Ludwig Wittgenstein describiría el lenguaje como un conjunto de juegos lingüísticos jugados por comunidades de hablantes con ciertas formas de vida. Los cambios y mejoras del lenguaje que han probado ser viables son aquellos que ocurren en regiones limitadas y bastante modestas de nuestros lenguajes naturales; por ejemplo, dentro de las matemáticas trans-finitas, la jerga de cada generación de adolescentes o el mundo cibernético.

En 1940 una nueva serie de obras de Xul llamadas *Grafías* basadas en la estenografía emergió en una muestra de *Amigos del arte*. Uno podría verlas como la realización del proyecto de ciertos expresionistas; es decir, usar las obras de arte como vehículos hacia ciertas verdades espirituales. En sus pinturas Xul había ya introducido palabras en Neo-Criollo, mitos y símbolos esotéricos. Con las *Grafías* había de negociar significados mediante una mezcla de taquigrafía e ideograma. Pese al atractivo formal de obras como *Grafía antigua* (1939) y *¡Xamine todo retene lo bon!* (1961), el espectador no-iniciado no puede sino sentir que la obra no es solamente hermética sino también innecesariamente críptica. De hecho, Gradowczyk afirma cándidamente que el significado de la primera *Grafía* (1935) “no ha sido aún decodificado”.

Desde su regreso a Buenos Aires las actividades esotéricas de Xul habían continuado *in crescendo*. En 1929 la Logia Keppler, parte de la Fraternitas Rosicruciana Antiqua, le había otorgado el título de “instructor”. En la década de los treinta condujo sesiones de meditación y astrología con amigos y adeptos que duraban hasta el amanecer. De hecho, fue en una de esas sesiones que conoció a su futura esposa, Micaela Cadenas (Lita). En 1940 tradujo *La Voz del silencio* de Helena Blavatsky y se hizo miembro de la Orden Martinista con el nombre de “Hermano Nulo”.

En ocasión de la exposición de Joaquín Torres en la Galería Muller de Buenos Aires en 1942, Xul preparó su carta astrológica. En 1943 dio conferencias de astrología en la Universidad Espiritualista Americana de Rosario.

En la década de los treinta y hasta 1946, Xul pintó numerosos paisajes que discutiblemente son su legado más duradero. Gradowczyk los ha llamado “paisajes místicos” y los ha comparado con los *Carceri* de Giovanni Battista Piranesi y con las viviendas pétreas de Cappadocia, Turquía. En algunas de estas pinturas, objetos, seres y símbolos subsisten en un espacio pictórico plano –como es el caso de *País* (1931) y *Boske y yogui* (1931). En otras, hay grados diversos de claves de perspectiva que colocan la imagen en una dimensión semi-abstracta o imaginaria no muy distinta a la de nuestro mundo. Ejemplos de lo primero pueden ser *Un yogui* (1932) o *Paisaje* (1933). A lo último pertenecen obras tales como *Vuel villa* (1936), *Valle hondo* (1944), *Cavernas y troncos* (1944) y la obra que Borges compró, *San Monte Lejos* (1938). Los paisajes místicos recuerdan también a paisajes chinos y japoneses donde “los iluminados” obtienen sabiduría a través de la meditación, el ascenso y el aislamiento.

En 1957 Xul se describió a sí mismo como “...pintor, escritor y pocas cosas más. Duodecimal y “catrónico” (ca –cabalista, tro –astrólogo, li –liberal, co –coísta o cooperador). Recreador, no inventor y campeón mundial de un pan-ajedrez y otros serios juegos que casi nadie juega; padre de una “Pan-lengua” que quiere ser perfecta y casi nadie habla y padrino de otra lengua vulgar sin vulgo; autor de grafías plasta útiles que casi nadie lea, exegeta de doce (+una total) religiones y filosofías que casi nadie escucha”. Si bien su auto-descripción refleja cierto escepticismo sobre sus propios proyectos utópicos, Xul (“lux” al revés) nos revela luminosamente por lo menos esta verdad: los caminos de las vanguardias son los caminos de la libertad de expresión. 🐾