



Los *San Signos* de Xul Solar: Poesía visionaria y chamanismo

José Eduardo Serrato Córdoba¹

Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones
Literarias de la Universidad Nacional Autónoma de México

Eduardo_serrato@yahoo.com.mx

Resumen: La aparición del libro *Los San Signos* de Xul Solar ofrece la posibilidad de ver la obra del artista como una constante búsqueda de nuevos lenguajes y de entender que toda obra artística es una forma de inventar nuevas formas de comunicación. En este trabajo comento la relación de *Los San Signos* tanto con algunas obras plásticas de Xul Solar como la escritura de un diario mágico en el que registrara las visiones experimentadas durante la contemplación de los hexagramas del *I Ching*.

Palabras clave: Xul Solar - Ocultismo - Golden Dawn - *I Ching*

Abstract: The appearance of the book *The San Signos* of Xul Solar offers the possibility to see the work of the artist as a constant search for new language and to understand that all artistic work is a way to invent new forms of communication. In this essay I comment on the relationship of *The San Signos* to other paintings by Xul Solar as a way of writing a magical diary that records the visions experienced during the contemplation of the hexagrams of *I Ching*.

Keywords: Xul Solar- Occultism- Golden Dawn - *I Ching*

El poeta, viajero, alpinista, pintor vanguardista, mago, drogadicto y miembro de la Hermandad Hermética de la *Golden Dawn*, Edgard Alexander Crowley (1875-1947) recomendaba a sus seguidores llevar un diario de las visiones que llegaran a experimentar por medio de la meditación o de la contemplación de los símbolos ya fuera de la alquimia, del Tarot o de los hexagramas del *I Ching*. El libro, recientemente puesto en circulación, conocido

¹ **José Eduardo Serrato Córdoba.** Doctor en Letras Latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigador del Centro de Estudios Literarios de la misma universidad. Profesor del posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras, en donde imparte la asignatura Teorías del Símbolo Poético. Desde el 2002 es secretario de redacción de la revista *Literatura Mexicana*. Es autor de los libros: *Poética y profética de Luis Cardoza y Aragón*. México: UNAM, 2006. *Las tramas de la parodia. El desfile del amor* de Sergio Pitol. En prensa.

como *San Signos* es el diario mágico que Xul Solar (pseudónimo de Óscar Agustín Alejandro Schulz Solari) llevó a lo largo de más de cuarenta años².

El poeta lusitano Fernando Pessoa, quien fuera uno de los seguidores de Aleister Crowley y que según su correspondencia le interesaba el camino visionario que prometía el mago, tuvo un gran desengaño cuando comprobó que el camino místico del inglés no seguía precisamente el camino del arte³. Pessoa descubrió al estudiar la obra de Crowley que la visión mística no era en sí una forma de expresión estética, sino que había que trabajarla y encontrar el lenguaje preciso para convertirla en poesía. En una famosa carta, Pessoa confesó su repudio al pobre estilo literario y a la falta de estética del esoterismo, cuyos magos:

Quando escriben para comunicar sus misterios todos ellos escriben abominablemente. Ofende mi inteligencia que un hombre pueda dominar al Diablo sin ser capaz de dominar el idioma portugués (Artundo 110).

El mismo Aleister Crowley fue repudiado como poeta por el mismísimo W. B. Yates, quien lo consideraba como un orate con aspiraciones poéticas. A pesar de todo, Crowley ignoró a sus críticos y escribió una nutrida obra literaria que le dio fama, entre las logias rosacruces, de mago y de poeta⁴. A decir,

² Patricia M. Artundo, estudiosa del texto de Xul Solar nos dice que: "San Signos es un texto que Xul organizó entre 1937 y 1938 con miras a una publicación que no llegó a concretar en vida. Su materia la constituyen las visiones que experimentó a partir de 1924 y de las que él llevó un registro que fue volcando, primero, en cuatro cuadernos, conocidos también como Cuadernos de los *San Signos* y que hoy han sido identificados como Cuadernos I a IV. ¿Qué son las visiones? Como primera respuesta uno puede decir que ellas constituyen un registro de su recorrido y exploración de los planos superiores a partir del empleo de una técnica ocultista que se denomina *clairvoyance* (clarividencia)" (111).

³ El contacto entre Pessoa y Crowley empezó en 1929. Aleister viajó a Lisboa en 1930 para conocer personalmente a Pessoa.

⁴ John Symonds, biógrafo de Crowley consignó muchas de las obras literarias del mago, quien tenía fascinación por los poemas eróticos y pornográficos. En cuanto a su obra mística, encontramos este fragmento de la época de madurez, y uno entiende la queja de Pessoa: "Yo soy para ti [Aiwass, su Santo Ángel de la Guarda] la ramera, coronada de veneno y oro, con ropajes multicolores, manchada de vergüenza y embadurnada de sangre, que no por dinero sino por lujuria, me he prostituido a todos los que me deseaban, y aún más, he tirado de la manga a los remolones, y con seducción, soborno y amenaza he multiplicado mis estupro. He conseguido que mi carne sea putrefacta, mi sangre venenosa, mis nervios una tortura infernal, mi cerebro una cabalgata de pesadillas, he infectado el mundo entero con la corrupción" (69).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

verdad, su biografía nos revela un hombre cuyas ideas místicas tocaban los límites de lo psicótico. Está documentado, que para alcanzar las visiones sagradas que decía tener por medio del yoga hacía uso del opio y del hachís, drogas a las que se hizo adicto por el resto de su vida y que lo llevaron a cometer un sinnúmero de actos violentos.

Entendemos en primera instancia que *San signos* es un libro esotérico y que este concepto proviene de algo oculto o remoto que presupone la existencia de un corpus doctrinal ritual que penetra en la superficie de un conocimiento secreto que puede ser develado por la astrología, la magia, la alquimia, la cábala o ciertas formas de adivinación. Gracias al trabajo de Patricia M. Artundo sabemos que en 1924 Xul Solar fue iniciado en la orden de la *Argentum Astrum*⁵ y que durante ese tiempo mantuvo contacto con Crowley y conocía la disciplina de llevar un diario mágico, lo que implicaba hacer meditación yoga y practicar la contemplación de signos esotéricos, como los hexagramas del *I Ching*. De acuerdo a las claves del *Golden Dawn*, el visionario debe registrar: “Durante sus aventuras [...] cuidadosamente los detalles de su visión como el tipo de habitantes: plantas, animales o minerales y cómo operan éstos sobre el ser humano” (113). Por su parte, Daniel E. Nelson, el traductor de *San Signos* considera que el libro es un prodigio del matrimonio entre arte y la magia:

¿Qué pensaría el lector de estas páginas si le dijera que su autor en algún lugar de Buenos Aires existe un manuscrito mágico escrito en un lenguaje ignoto que no sólo cambia de forma constantemente,

⁵ Xul Solar tuvo una larga e importante estancia en Europa que fue decisiva en su vida artística. Conoció a muchos artistas y estuvo al tanto de las tendencias místicas que experimentaba la intelectualidad vanguardista. Patricia Artundo nos informa que “Durante sus segunda estancia en Londres (diciembre 1919-marzo 1920), por ejemplo, mientras buscaba vender algunos de los cuadros de Emilio Pettoruti y suyo, compartía probablemente su tiempo con jóvenes artistas como Gabrielle Söene y Nina Hamnett ligadas al Bloomsbury Group. Pero también se integraba a The Group, un grupo de jóvenes activos en torno a la Teosophical Society con quienes compartía la amistad de Bihkkhu Ananda Metteyya (Allan Bennett), monje residente de la Buddhist Society. Poco después, mientras la bienal de Venecia de 1920 veía las obras de Boris Grigorieff, pensaba en las de Kandisky, Picasso y Hosukai, experimentaba su primer desdoblamiento astral y sus primeros ‘sueños’. Y si en Londres había podido leer *The Vision and The Voice* (1911) de Aleister Crowley, de regreso en Italia se había concentrado en la lectura de *Bhagavad-Gîtá*, la *Secret Doctrine* de H.P. Blavatsky y en las “Stanzas of Dzyan” recogidas allí(106).”

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



como el antiguo dios Proteo, sino que también es capaz de producir un estado de conciencia alterado en su lector? (21)

Las virtudes proteicas del texto se deben a que los *San Signos* está escrito en una lengua artificial, una de las invenciones más radicales de Xul Solar. Los idiomas inventados por el pintor, es decir, la panlengua y el neocriollo, han sido considerados por algunos críticos (Annick Louis, Noemí Lindstrom, Jorge Schwartz) como una especie de esperanto, excepto por Daniel E. Nelson, quien, más optimista, considera que el neocriollo y todos los experimentos verbales de Xul conducen a una multiplicación de idiomas que nos algún día nos llevaran a una “expansión del conocimiento y del entendimiento en las mentes de los lectores (60)” La misma defensa y elogio de Nelson de los aspectos cognitivos de la lengua de Solar, nos ratifica el grado lúdico con que el artista la diseñó. Al recordar los textos explicativos del neocriollo que en los años treinta publicó Xul Solar, Nelson encuentra que

No obstante, por lo menos en el caso del neocriollo, los datos históricos contradicen [la opinión de los que creen que *San Signos* es una obra secreta e ilegible] esta afirmación, dado que durante la década de los treinta el pintor-poeta publica bajo el nombre de *Xul Solar* o una de sus variantes textos en neocriollo por lo menos tres veces. Además, precisamente para desarrollar “una comunidad de hablantes” para el nuevo idioma, junto con dos de estos textos Xul Solar publica glosas didácticas para educar a los miembros del público con respecto al léxico, a la fonología, a la morfología, a la gramática y a la sintaxis del nuevo idioma y para ayudarlo a practicarlo. Incluso va tan lejos como adjuntar su número de teléfono particular al último texto para cualquier lector que quiera entablar una conversación con él en el nuevo idioma (63)

El humor, la broma y el juego son parte del espíritu de renovación de las vanguardias, el mismo Borges es famoso por sus ironías, humor negro y sarcasmos. Al crear una lengua pensada como un juego abierto al lector, Xul regresaba a los orígenes del arte como una forma de diversión. En cambio, no podemos negar la relación que hay entre el texto con los cuadros del pintor. La plástica de Xul es una extensión de la sintaxis de su *San Signos*. Es más,



algunos trazos y dibujos los usó Solar como fonemas y sintagmas con los que se descifraba el título y el tema del cuadro⁶.

En suma, *San Signos* es el relato de las visiones que el poeta experimentó al contemplar los ideogramas del *I Ching*, lo que lo convierte en la narración simbólica de una experiencia mística. El otro aspecto fascinante del poema de Solar es el idioma en que está escrito. El neocriollo de *San Signos* está lleno de referencias sagradas, eróticas, sexuales que lo hacen, a mi parecer, intraducible al español. En este trabajo comento algunas de innovaciones formales y los experimentos lingüísticos que propuso Solar tanto en sus cuadros como en la invención del neocriollo. Búsquedas no solo en los símbolos sagrados sino en las formas de la irracionalidad que hacen recordar al lector dos libros similares: *Diario de un enfermo de nervios* de Scherber y el *Libro rojo*, de Carl Gustav Jung. En los tres la experiencia sagrada está ligada a la experiencia sexual y el protagonista se convierte en un profeta visionario cuya alma viaja a mundos desconocidos.

Noami Lindstrom (1988) ha establecido sobre la obra plástica de Xul Solar que éste tenía una fe utópica en las posibilidades de un nuevo lenguaje y en las capacidades racionales y aún místicas del ser humano. Para Solar, las dos cosas son una sola, pues es mediante las estructuras lingüísticas que busca despertar las facultades dormidas bajo el imperio del raciocinio. Por eso la noción del nuevo lenguaje surge en todos los proyectos de Xul Solar. Para tener acceso a los enigmas cósmicos, hay que concentrarse en las letras y las palabras de la cábala, en una caligrafía especial, o en la invención de nuevas escrituras.

Solar se propuso inventar un nuevo discurso sagrado, porque para él el lenguaje del arte es el lenguaje de dios. Recordemos que el artista pensaba que la renovación del lenguaje humano sólo se podía realizar mediante una

⁶ Patricia M. Artundo subraya que: “La pintura era su medio de expresión, en el que la técnica elegida –acuarela- no dejaba lugar a lo inacabado o la permanente transformación característica de sus otras creaciones. Su pintura se construye a partir de verdaderos textos narrativos en imágenes, él piensa en imágenes –y este es un punto a ser retenido al leer sus *San Signos*- y ellas tienen casi siempre un carácter autorreferencial (107)”.



regeneración de las facultades místicas del hombre⁷. Esta experimentación sigue siendo de interés en la historia de las vanguardias latinoamericanas y sus intentos por encontrar nuevos lenguajes. Es en los discursos situados al margen de la razón en donde los artistas posaron su mirada.

El idioma indescifrable de San Signos

Noemí Lidstrom señaló en su estudio sobre Poema, que el neocriollo de Xul Solar llamó la atención de Macedonio Fernández por carecer de inteligibilidad, lo celebró como el campeón de un “idioma de incomunicación”. Más reconocido por su fascinante trabajo como pintor, debemos aquí limitar el foco de nuestro interés en la utopía lingüística de Xul Solar. La base de su panlengua se compone de textos poco conocidos, la mayor parte de ellos inéditos, declaraciones esporádicas y publicaciones fragmentarias en las limitadas y fugaces revistas de vanguardia. Xul propuso un lenguaje universal, capaz de barrer, en pleno auge del cosmopolitismo bonaerense, con las fronteras babélicas de los idiomas. Así como el esperanto, la “panlengua” contiene una ideología de confraternización y universalidad. En Xul se perfila un deseo edénico, un retorno al mito de la comunicación entre los hombres a

⁷ Cabe señalar que la divinidad que Xul Solar vislumbra está lejos de mostrarse como un Dios benefactor, judeocristiano, benévolo que se manifiesta solo a los hombres de buena voluntad. La mística de Solar está constituida por monstruos alados, seres con tentáculos, más cercanos a las monstruosidades loveftcranianas que la iconografía católica. *San Signos* es la crónica de del descenso al infierno, pero también del encuentro con dioses desconocidos, el panteón de *San Signos* está constituido, como las deidades hindúes, de seres monstruosos que degluten y excretan a los seres que encuentran en su camino. Curiosamente, el camino para integrarse a la divinidad pasa por la putrefacción, no hay lugar para el olor a santidad, la peste, la descomposición, las larvas y los insectos rastrosos son el rostro de una divinidad devoradora que no le importa la individualidad porque su glotonería compulsiva sólo le permite digerir almas para construir la colectividad de un dios múltiple formado por gelatina humana.

Es ante todo el tinte sombrío de los grandes arquetipos del miedo lo que predomina sobre el aspecto blando de la aventura interior, pese a la eufemización carnal y el intimismo corporal. En efecto, si el tubo digestivo es el eje de desarrollo del principio del placer, también es en nosotros la reducción microcósmica del Tártaro tenebroso y de los meandros infernales, es el abismo ecuménico y concretado. La boca dentada, el ano, el sexo femenino, sobrecargados de significaciones nefastas por los traumatismo que en el curso de la ontogénesis diversifican el sadismo en sus tres variantes, realmente son la puertas de ese laberinto infernal en tamaño reducido, compuesto por la interioridad tenebrosa y sangrienta del cuerpo (Durand 124).



través de un lenguaje único, una especie de ur-lengua. Como lo apuntara Alfredo Rubione:

Es una utopía con un fuerte contenido religioso, variante del mito de Babel. Pero aquí la torre maldita era Buenos Aires. Espacio del pecado en la que Xul pudo revivir la mezcla y el caos. ¿Qué otra cosa podría hacer que no fuera intentar un lengua adánica? (39). Como en el Ajedrez que diseñó, Xul rompió con los esquemas establecidos y propuso sus propias leyes gramaticales y ortográficas. Puso énfasis en la fonética, inventó formas contraídas como interpon'entre, o la eliminación de ciertas consonantes finales, frecuentemente ausentes en el lenguaje oral (disimilitú, ciudá). También en el uso de formas fonéticas como la qe o la i en lugar de la y. La glutinación como solución para disminuir la redundancia y buscar la síntesis, fue una de las propuestas de su panlengua. Pero en esencia, el neocriollo fue un juego del que inventó sus propias reglas (37).

Si bien Solar ofreció algunas claves para descifrar su neocriollo como este breve vocabulario:

Xu: su dellos (shu); Sür: sobre, super; G'ral: en general; Man: humano; Chi: chico; Cir: circun; Bau: edificio, constru'; Plur: plural, múltiple; Pli: complíquido, complejo; Dootri: en otra parte; Bria: mundo almi; per: qe dura, continuo. Fon: fónico, qe suena; Kin: kinético, qe se mueva, máquina; Pir: de fuego de ardor; Pun: de punición; C`len: caliente, de calor, térmico; Sui: especia, a su modo; Tro: trop, demasiado; Epi o 'pi:: encima; Tun (de tum latín): temporario, provisorio; Je (de ge, ant. esp.) se impersonal (fr. on) indica supresión; In' final: ando, endo. Todo participio pas, termina en -ido ho -io. Ej.: pasio, mirio (39).

El neocriollo no llega ser un idioma, nadie lo habla, no tiene una gramática, sería una gramática imposible, ni un diccionario de uso. El neocriollo es la convención de un solo autor, tiene una doble articulación de fonemas y de palabras a capricho del autor. Como un dios, Xul creó un mundo a partir de inventar un lenguaje. Lo que sí podemos afirmar es que *San Signos* es la expresión de un juego lingüístico, en el que el lector descubre los enigmas místicos que experimentó Solar. En un encomiable esfuerzo lingüístico, como el San Jerónimo ante la Biblia, Daniel A. Nelson estableció una posible



traducción, pero se pierde el cien por ciento del juego al no recurrir al neocriollo. Por ejemplo, en el hexagrama XXVII del 3 de julio de 1926, a las 13:45 horas, Xul registra que vio:

Gris roxo fusco. Sujas chi rúas nel xel con plafo nube a mano, tan baxo. Ji flanini u oculata muita gente ódiuda hacechin; me 'corralan algunos i tamién alimañas, i temu pues no achu sálea. Pero viol-pensu, me senetu mexor kesto, menbriu i me rahaxu en otro mejor xél⁸.

La ortografía incierta, la fonética que combina portugués con español antiguo, le dan al texto una pátina que irremediamente se pierde con la traducción. Daniel E. Nelson, por cierto, propone esta versión al párrafo antes citado:

Gris rojo oscuro. Calles sucias y pequeñas en el infierno con un techo de nubes a la altura de la mano, tan bajo es. Allí vagando u oculata hay mucha gente odiosa en acecho; me acorralan algunos y también alimañas, y tengo miedo pues no encuentro salida. Pero pienso violentamente, me siento mejor que esto, me lleno de espíritu y rápidamente me hallo en otro infierno mejor.

Xel, es al adaptación de la palabra inglesa hell, roxo, es la forma antigua de rojo, lo mismo baxo, por bajo, el portugués rúas por calles. Prácticamente es una lengua anárquica, de libre combinación, en donde se pone en juego el ingenio del escritor y la habilidad lingüística del lector.

Cada línea de *San Signos* es un juego lingüístico, elegido al azar, leemos en la entrada de diciembre de 1926: “El seislineo está puerta”. Seislíneo es el hexámetro del *I Ching*, que es la puerta de la visión que a continuación describe. En todos los fragmentos encontramos juegos fonéticos y semánticos como este: “ñeblapulvi en parda siudá” lo podemos entender como

⁸ Los editores de *Los San Signos* no paginaron las visiones como en un libro normal, dado que es una edición bilingüe y que prefirieron seguir el orden de los hexagramas del *I Ching*, se consigna el número del hexagrama, el día y la hora de la visión, dado que en los cuadernos originales hay repetición de hexagramas que fueron contemplados con muchos años de diferencia y se supone que las visiones son diferentes dependiendo del hexagrama que se haya tenido presente. Así, la cita corresponde al hexagrama XXVII, la visión ocurrió el 3 de julio de 1926 a las 13:45 horas. Sin paginación.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

la niebla polvosa en la ciudad parda. Niebla es usada como niebla, brilémas es gemas brillantes. La lectura del original exige entrar al juego de las etimologías, las referencias entre el portugués, el español y el latín. Xul Solar nos propone regresar a los orígenes lúdicos del arte. La invención del neocrillo es ir en contra de las reglas de la fonética, de la sintaxis, de la gramática misma, es buscar una lengua ideal en donde el ser humano pueda vislumbrar otra realidad. La utopía de una realidad más allá de este mundo la buscó Xul Solar al inventar otro lenguaje y al pintar el mundo desde los ojos del esquizofrénico o desde la perspectiva del niño. El arte de Xul propone un regreso a las fuentes mágicas del lenguaje y a la pintura rupestre en oposición a un mundo racional y tecnologizado que no respondía a las preguntas espirituales más urgentes de una humanidad que recién salía de los avatares de la Primera Guerra.

Son varios los artistas vanguardistas de la primera mitad del siglo XX que pusieron su atención en los rituales mágicos y las visiones de los estados alterados de la conciencia. André Breton dedicó los últimos años de su vida a documentar la relación del arte con la magia. Antonin Artaud viajó a México en busca de la experiencia mágica con el peyote y los rituales de los pueblos Tarahaumara. Incluso Aby Warburg escribió su libro *El ritual de la serpiente* como un estudio comparativo entre rituales mágicos entre los indio pueblo y los griegos. En 1926, D. H. Lawrence escribió *La serpiente emplumada*, novela que propone romper con la cultura occidental y regresar a los principios sagrados de los pueblos originales. La obra plástica de Xul Solar tiene influencia de las técnicas de los dibujos de chamanes, es notable encontrar similitudes entre los dibujos de brujos de la selva del Amazonas y los trazos geométricos de Xul. En los rituales chamanísticos de varios pueblos, el mago curandero por medio de la oración, el canto y el rezo hace que su espíritu viaje a través de la selva o atravesase infiernos para rescatar el alma del enfermo que por algún motivo se había perdido. En algunos ritos iniciáticos, el aprendiz de mago al ingerir psicotrópicos experimenta una alucinación en la que es devorado por un reptil enorme que lo traga para luego defecarlo. Cuando el aprendiz resurge del vientre del animal ya no es el mismo, el haber estado en



el vientre de la bestia lo ha hecho un hombre sabio que conoce el nombre y las virtudes de las hierbas curativas.

En muchas de las visiones que se describen en *San Signos*, encontramos que los seres demoníacos y angelicales devoran el alma viajera de Xul para luego resurgir en una ciudad fantasmal hecha de cadáveres. Los cuadros que hablan de estas experiencias son representaciones de serpientes o gusanos que caminan por desiertos o ciudades desoladas. De esta coincidencia nos nacen muchas dudas respecto al modo de trabajar de Xul Solar. Creemos que la influencia de los alucinógenos es evidente. Hay asombrosas coincidencias entre las visiones psicodélicas con las experimentadas por Solar.

La plástica chamanística de Xul Solar

Los cuadros que Xul Solar pintó a lo largo de más cincuenta años de vida artística tienen una técnica geométrica que recuerdan los dibujos de niños, o los exvotos de artistas populares, e incluso de los dibujos de enfermos mentales. Si nos fijamos detenidamente los rostros de los personajes de sus cuadros tiene expresiones asimétricas, en lugar de boca tienen una **x**, muchos están dibujados de perfil y no existen las reglas de la perspectiva. Son la expresión de una plástica irracionalista, que según el psiquiatra Leo Navratil coinciden con la forma de ver la realidad de los enfermos mentales, específicamente con los esquizofrénicos. Xul no era esquizofrénico, pero al igual que Picasso, Miró, Chagal y Klee, le interesaba un lenguaje estético que naciera del irracionalismo y que rompiera con las reglas convencionales del mundo racional. El irracionalismo y el primitivismo de principios del siglo XX cambiaron radicalmente la idea tradicional de la pintura como representación de la realidad, es más se pusieron en duda la idea misma de la realidad y que el mundo de la “normalidad” y de la patología, como posteriormente lo demostraría la psiquiatría, apenas si están separados por una fina frontera. Los dibujos de enfermos que analizó Navratil representan la figura humana de perfil y les es imposible dibujar un rostro de frente, comúnmente cuando logran

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

hacerlo dibujan la nariz y las orejas de perfil. El pelo lo dibujan con trazos obsesivos que recuerdan el horror al vacío porque no hay hueco alguno en la pelambre. Algunos otros representan la boca con una equis y es frecuente encontrar algún símbolo fálico en los dibujos. Este arte atrajo a los artistas más experimentales porque entendieron que el esquizofrénico veía una realidad desde una mirada enigmática parecida a la de los rituales sagrados que parecieran estar guardados en los rincones más oscuros de la mente y que de repente se manifestaran como patologías.

La mente del primitivo, la del enfermo mental y la mentalidad del niño simbolizan la realidad de una manera geométrica. Lindstrom (1988) descubrió que los trazos geométricos de las pinturas de Xul Solar están organizados de acuerdo a una sintaxis particular. Por ejemplo, el cuadro titulado *Nana Watzin* (1923), los trazos geométricos-primitivistas dividen el cuadro en tres sectores que van acompañados de un texto que a la letra dice: *Nan Watizin, Renovación por fuego, Altar Alma terra, pasión, como Xolotl, Germina oraiadora.*

En el cuadro titulado *Graffía*, de 1959, los trazos que recuerdan el sánscrito reproducen el texto: “No sabe no parle/no parle si no sabe/ Pues ke on tru hier/ Segure to se mi otri morte, / No Horta/ San Lao Tse, Nel Tao Te Kin” (Si no sabe no hable/ No hable sin o sabe/ Pues que la verdad sagrada/ Seguro sea mi otra muerte, / Dice Lao Tsé, en el Tao Te King).

Daniel E. Nelson (2012) ha sostenido que en *San Signos*: “Xul Solar ha elaborado una nueva forma literaria que en términos del género, se asemeja a las visiones místicas de San Juan de la Cruz”. Nos parece muy exagerado el elogio. En primer lugar no nos enfrentamos ni remotamente a un texto poético. Si bien difiere de, por ejemplo, el registro de *A Master of The Temple*, de Crowley, en donde el inglés anota escuetamente sus actividades: “March 12 th. “During Lecture of *Parsifal*, I felt illuminated within which permeated my whole being, and I became *conscious once more* of the Truth of *my previous Illumination* which I had lost, as it were. (124)”

El texto de Solar es el relato de las visiones que experimenta un místico durante el viaje del alma por ciudades inexistentes, incluso en algunas de sus

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

visiones menciona que uno de los seres fantásticos que encuentra le pregunta de dónde viene, a lo que Xul contesta, “Del futuro”. Y como en los clises de los viajes del alma, ésta pende de un hilo de plata para regresar al cuerpo dormido del visionario. *San Signos* es un viaje al mundo de los arquetipos más profundos que experimentamos sólo en sueños, en drogas alucinógenas o en el reposo profundo de la anestesia⁹. ¿Esto hace que el texto sea poético? No, de ninguna manera. Incluso Jorge Schwartz fue claro en la definición genérica de *San Signos* en donde si bien hay:

elementos inherentes a lo literario: personajes, relaciones tiempo-espacio, un punto de vista narrativo, símbolos, metáforas, aliteraciones, paranomasias, muchísimas palabras *portementeau* de carácter aglutinante y el efecto de extrañeza [que Víctor Shklovsky considera esencial para definir el objeto artístico] No obstante, la suma de todas las condiciones no son suficientes para convertir *Los San Signos* en prosa poética porque el texto no satisface las reglas básicas de la función poética. La extrañeza radica en el efecto del neocriollo y la dificultad en descifrarlo. Por esta razón los *San Signos* está en la misma categoría de los diálogos de John Dee con los ángeles o la infinidad de textos psicografiados en sesiones mediúmcas” (Nelson 45).

Lo cual no es poca cosa, por el contrario, creemos que las visiones fantásticas de *San Signos* son la base de los cuadros más importantes de Xul Solar, como son *Nana Watzin*, *Escena*, *Esfinge con admirue*, *Ángel de cintas*, *Tlaloc* y *Vías*, que una ciudad futurista construida por rieles de ferrocarril. Además, el neocriollo de *San Signos* es otro juego que diseñó como el ajedrez de reglas complicadísimas y absurdas, basadas en la combinación de números primos, o el teclado musical creado no para tocar nota alguna, sino para combinar colores.

En cuanto a la lengua en que está escritas las visiones de *San Signos*, encontramos que tiene también resonancia rituales y mágicas, es una lengua secreta que solo el chaman conoce. Mircea Eliade (2008) en su libro sobre el chamanismo documentó muchos casos de trances mágicos en el que el brujo

⁹ Borges sugería que había una gran similitud entre las visiones místicas de Xul con el libro *Del Cielo y del Infierno* del escritor sueco Emmanuel Swedenborg.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

habla en una lengua especial, que nadie entiende y que tiene el ritornelo de un ensalmo o de un encantamiento, o bien es una lengua antigua que relata el episodio épico fundacional de la tribu. Si nos detenemos en el vocabulario del neocriollo de *San Signos*, más neologismos contruidos del entrecruce del inglés, con el español, algunas expresiones del guaraní y del portugués, e encontraremos un amplio repertorio de palabras tomadas del español antiguo. En el acervo de la Fundación y museo estudio de Xul Solar no encontramos ninguna referencia concreta a los rituales chamánicos, pero creemos que es más que evidente que el primitivismo estético del artista está inspirado en las formas de los rituales. Sin ir más lejos, los cuadros ya mencionados de *Tlaloc* y de *Nan Watzin* bien pueden ser entendidos como la imagen del dios vista por un sacerdote en un trance ritual de alucinación psicotrópica.

Ana María Llamazares explica que por arte chamánico entendemos casi exclusivamente la iconografía inspirada en el trance y que tiene grandes similitudes con el arte visionario. Esta iconografía nace del éxtasis y del viaje por realidades suprasensibles, es “una vía para hacer visible lo que normalmente es invisible” (1).

Llamazares señala cuatro grandes líneas temáticas que aparecen con recurrencia y que encuentran su expresión tanto en los temas y contenidos del arte chamánico (plano semántico), como en la forma de construir y organizar las imágenes (plano sintáctico) y si interpolamos esta estructura a las obras de Xul Solar encontraríamos que *San Signos* es el plano semántico y las acuarelas el semántico. El esquema de la arqueóloga lo podemos aplicar al lenguaje plástico y lingüístico de Solar en estas cuatro etapas:

- 1.- El viaje del alma a diferentes mundos o dimensiones espacio temporales en donde espíritus y animales son guías por mundo desconocidos. "Asociada al tema del volar aparece la capacidad escrutadora, semejante a la visión penetrante de las aves, y en general la facultad de tener visiones o captar visualmente información sobre otros mundos. A nivel de la cosmología la idea del viaje está inscrita en una concepción múltiple y estratificada del universo, en la que predomina la tripartición en Cielo (Supramundo), Tierra (Mundo Intermedio) y Mundo Subterráneo (Inframundo),



comunicados entre sí por el eje vertical o *Axis Mundi*, a menudo representado directamente por escaleras, cuerdas colgantes, escaleras, árboles o troncos con escalones. En el arte precolombino de América se encuentra un mecanismo de representación más metafórico. Por lo general, la estructura cosmológica está sugerida por la presencia de elementos simbólicos, sean animales, colores o elementos naturales conectados entre sí por la figura humana. En términos iconográficos, lo humano suele ocupar el lugar de la intermediación, generalmente a través de su alineación con los ejes verticales de la imagen (3).”

2.- La contemplación, el yoga, el ayuno y el posible uso de estupefacientes para motivar el viaje y las visiones.

3.- Durante el viaje el chamán o el artista se transforma en animal, insecto, aire, lo que sea. Comúnmente el viaje implica un ascenso o descenso a cielos o infiernos lo que significa la muerte y resurrección del mago. Estas experiencias se expresan plásticamente por paisajes aéreos, o la visión de rayos X, que permite ver el interior de los animales o las personas.

4.- “En el arte suelen estar representadas directamente las fuentes celestiales del poder chamánico a través de rayos, fuego, aureolas, tocados o diversos elementos que magnifican la cabeza de las figuras humanas, asiento privilegiado de este poder. En la cosmovisión y mitología andina un atributo divino por excelencia es la dualidad y su consecuente capacidad para el desdoblamiento. Esta condición suele ser transferida al chamán junto con sus poderes, y el arte lo expresa contantemente no sólo a través de múltiples figuras duales, sino fundamentalmente en el uso casi obsesivo de las simetrías y las oposiciones “(3).

Las visiones de *San Signos* fueron editadas siguiendo el orden de los hexagramas del *I Ching*, no por orden cronológico ni por tema o visión. En el viaje del 12 de febrero de 1926 el artista-chamán tiene un encuentro con un “çielexército” (un ejército celestial) que ocupa todo el espacio celeste, tal vez sean “divos” (dioses) ángeles o “jenios”. Uno de los militares, “milico”, tiene un sinnúmero de cabezas de distintos tamaños. Otro tien cuerpo de hombre con miembros de araña, figura esta última que se relaciona con una acuarela de 1919 titulada *Pliente*, en la que se representa una araña con cabeza de humano e ilustra muy bien el contenido de la visión de 1926, en donde hay una especie de guerra entre dioses, demonios, monstruos. Para abreviar el comentario conviene remitirnos a la traducción que Daniel E. Nelson hace del último párrafo:

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

En el dios de la forma de nebulosa en el cual vivo creo revivir el mundo primordial [*urprimundo*, en neocriollo]. Sólo hay calor y seres superiores fluidos y dioses invisibles hechos de radiación y materias químicas llenando el horizonte. Es como si el tiempo cronológico desde que existe estuviera tajado en partes y órganos del cuerpo divino, que crece cronológicamente: allí cambiar de lugar es cambiar de mundo y eón y época. Allí me pierdo en sueños cinéticos que olvidé. Todo esto dura poco pero es tan vasto como el cielo. Y me siento otra vez al lado del gran dios y su ejército celestial, y él me dice: “algo entendiste de los Dioses pero no viste su esplendor”. Así vuelvo al cuerpo. (Hexagrama XXI, 12 de febrero de 1926, no se consigna la hora).

En las acuarelas *Puerta del Este* (1935), *Visión en fin de camino* (1934), *Paisaje celestial* (banderas) (1933) el contenido simbólico del texto se traduce en el cuadro en el manejo del espacio dividido simétricamente en dualidades: lo celestial y lo terrestre, lo masculino y lo femenino, lo vegetal y lo animal, el artista lo hace notar en los cambios de tonalidades, lo alto más claro y luminoso que lo bajo. En muchos otros cuadros de estética chamanística, Xul pintó un hombre gusano, u hombre serpiente que deambula por desiertos en busca de la iluminación. Es curioso notar que los rostros de sus personajes presentan la deformación de la realidad que define al esquizofrénico, son rostros de perfil, con rasgos poco definidos y algunos rostros que nos miran de frente en lugar de boca tienen una equis. Todas las ciudades que diseñó son planas, los edificios no tienen perspectivas y se comunican con cuerdas o escaleras, que según la iconografía de Lamazares son símbolos que representan los nexos sagrados de lo terrestre con lo celeste. Incluso los chamanes o visionarios los representa Xul con personajes coronados, con lo que se subraya el grado de iluminación que tiene el sacerdote.

Xul Solar, por lo menos en el contexto de la plástica y las letras vanguardistas es casi desconocido en México, y los que saben algo de él lo asocian con Borges, nombre que lo eclipsa injustamente. Por el carácter de su obra, incluso por su interés en los mitos prehispánicos mexicas, debería tenerse entre los nombres de los primitivistas cercanos al surrealismo como



Wolfgang Paalen, pues ambos que se interesaron por ver el chamanismo como un arte de lo sagrado.

Bibliografía

Artundo, Patricia M. "Primera historia de un Diario Mágico", en *Los San Signos y el I Ching*. Transcripción, establecimiento del texto y traducción del neocriollo al español de Daniel E. Nelson. Edición al cuidado de Patricia Artundo. Buenos Aires: Malba, 2012. 103-124.

Berg, Walter Bruno et al. *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*, Editado por Walter Bruno Berg. Markus Klaus Schäfeuer. Tübingen, Verlag, 1999.

Crowley, Aleister. *Aleister Crowley and The Practice of The Magical Diary* Edited and Introduced by James Wasserman. San Francisco: Weiserbooks, 2006.

Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Introducción a la arquetipología general. Traducción de Víctor Goldstein. México, FCE, 2004.

Eliade, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Traducción de E. de Champourcin, revisada por I. J. Zavala. México: FCE, 2001.

Llamazares, Ana María. "Arte chamánico del antiguo noroeste argentino". <http://www.desdeamerica.org.ar/pdf/arte%20chamanico%20del%20antiguo%20noroeste%20argentino.pdf>. Consultado el 7 de junio de 2013.

Lindstrom, Noami. "El utopismo lingüístico en *Poema* de Xul Solar". *Texto Crítico* 24-25 (1982). 244.

Lindstrom, Noami. "Xul Solar y la recreación vanguardista del discurso sagrado". *La Palabra y el Hombre*, 65, (1988). 115-125.

Navratil, Leo. *Esquizofrenia y arte*. Traducción María Teresa Valles. Barcelona: Seix Barral, 1972.

Nelson, Daniel E. "Un texto proteico: los *San Signos* de Xul Solar, *Los San Signos*. Xul Solar y el *I Ching*. Transcripción, establecimiento del texto y



traducción del neocriollo al español de Daniel E. Nelson. Edición al cuidado de Patricia Artundo. Buenos Aires: Malba, 2012. 21-72.

Rubione, Alfredo. "Xul Solar. Utopía y vanguardia". *Punto de Vista*, 29, abril-julio (1987). 37-39.

Pasi, Marco y Patricio Ferrari. "Fernando Pessoa and Aleister Crowley: New discoveries and a new analysis of the documents in the Gerald Yorke Collection". Brown University, 2012.

www.academia.edu/1248451/Fernando_Pessoa_and_Aleister_crowley.

Consultado el 7 de mayo de 2013.

Solar, Xul. *San Signos y el I Ching*. Transcripción, establecimiento del texto y traducción del neocriollo al español de Daniel E. Nelson. Edición al cuidado de Patricia Artundo. Buenos Aires: Malba, 2012.

Symonds, John. *La Gran Bestia*. Vida de Aleister Crowley. Edición y traducción de Javier Martín Lalanda. Madrid: Siruela, 2008.