

Xul y Borges: el lenguaje a dos puntas

Mil novecientos veinticuatro fue una fecha clave para la historia de la cultura argentina: el regreso de Xul Solar y Pettoruti, el retorno definitivo de Jorge Luis Borges, la refundación de las revistas *Martín Fierro* y *Proa*, la creación de la Asociación Amigos del Arte, la exposición de Pettoruti en la calle Florida. Las ideologías se incorporaban al discurso de la cultura: el marxismo, la izquierda tradicional, los anarquistas, los liberales y hasta grupos nacionalistas ligados a tendencias fascistas. El mundo de las utopías pasó a un segundo plano, pero no desapareció.

Para Borges, Xul Solar, Rafael Cansinos-Asséns -con quien se iniciara en su vida literaria- y Macedonio Fernández -un pensador a la medida de esa Buenos Aires cosmopolita y contradictoria- fueron seres excepcionales. La relación Borges-Xul Solar se ha convertido en un tema reiterativo y casi mítico,¹ e incluso el escritor reconocía que había ayudado a que “ese inevitable destino [el de Xul] se cumpla.” (OC 3: 444)

La revisión de esta amistad, en función de las influencias recíprocas en su producción artística, requiere de un estudio que despeje lo anecdótico y se apoye en las realizaciones de ambos (cfr. Rodríguez Monegal *Biografía* 130, Gradowczyk 156-162). La falta de datos ciertos desde la perspectiva de Xul no facilita las cosas. Habrá entonces que buscar esos puntos de contacto, esas influencias recíprocas en los textos, en las pinturas, en las lecturas compartidas, en las ideas y también en los sobreentendidos.²

Nada más opuesto que sus orígenes. Jorge Luis Borges (1899-1986) nació en Buenos Aires, de una familia patricia. Xul Solar, por su parte,

¹ Véanse Vázquez 82, 98, 102, 130, 210, 284; Borges y Ferrari 39, 191, 287, 290, 311; *Borges en la escuela Freudiana* 48-49, 92; Alifano 49-54.

² La publicación de estudios realizados en la biblioteca de Xul Solar a cargo de Patricia Artundo, aún inéditos, permitirán confirmar la magnitud intelectual de la relación entre Borges y Xul Solar.

había nacido en San Fernando, hijo de un ingeniero alemán proveniente de Riga y de una dama italiana. Estuvieron en Europa al mismo tiempo³ y sus afinidades se remontan a esa época. El joven Borges estudió alemán en Ginebra para aprender el código de los filósofos; allí descubrió a los poetas expresionistas germanos, muchos de ellos refugiados en Suiza a causa de la guerra. Más tarde frecuentó los círculos literarios españoles que seguían atentamente a la vanguardia de la Europa del norte y, junto a su hermana Norah, se incorporó al Ultraísmo. Xul, en cambio, que estuvo donde se gestaron los principales movimientos renovadores (Futurismo, Cubismo, Expresionismo, Dadaísmo), los observaba desde un rincón neutral.

La inmigración europea trastocó el perfil social de Buenos Aires, que se había extendido hacia los barrios periféricos y cuyos edificios habían crecido en altura. Los cambios estructurales, políticos y sociales preanunciados en la Argentina del Centenario conformaban un país distinto. Pero esa sociedad estaba sumida en un proceso de semiclausura, plena de contradicciones no resueltas. Deseaba incorporarse al primer mundo, pero era incapaz de dirimir los conflictos sociales y culturales que esa modernización conllevaba. Se percibían las consecuencias de la revolución rusa y se agudizaba la lucha de clases, mientras grupos nacionalistas conspiraban contra la incipiente democracia.⁴ La mezcla explosiva de clases, de raigambres -ese revoltijo entre lo patricio, el criollismo y la inmigración- le confirió a la Buenos Aires de la década del 20 carácter de cosmopolita y engañoso aspecto progresista.

³ Jorge Luis Borges y su familia vivieron en Suiza entre 1914 y 1919, y de allí se trasladaron a Mallorca, Sevilla y Madrid. Su regreso a Buenos Aires se produjo en 1921. En 1923, los Borges viajaron de nuevo a Europa y retornaron a mediados de 1924. Por su parte, Xul Solar vivió en Europa entre 1912 y 1924. Estuvo en Londres en 1912 y en 1919; en París, entre 1913 y 1915. Permaneció en Italia durante la Primera Guerra Mundial, radicado en Zoagli, cerca de Rovereto, y de allí viajó a Florencia, Milán y Roma. De 1921 a 1923 vivió en Munich. Regresó a Buenos Aires en julio de 1924, después de una corta estadía en París.

⁴ En una carta dirigida a su amigo Siemens, y fechada el 25 de enero de 1927, Xul le comentó: "Si hace unos años qestá el país casi detenido en desarrollo material, en lo intelectual i artístico, en lujo i tenor de vida se mejora mucho. Pero se puede prever un cambio en la manera de hacer política, qe ya hubo uno grandísimo hace unos años, al hacernos un país democrático en toda pureza, con la ley electoral - Como es la mala política la ruina de Sud América. La buena política es envidia della. Le doi esta lata floja pa llevarle un poco de pampero." (Archivo de la Fundación Pan Klub) No está claro a qué cambio político se refería Xul; podría tratarse de la reelección de Hipótlito Yrigoyen.

El relanzamiento de *Martín Fierro* proyectó hacia el gran público las tendencias vanguardistas del grupo Florida; pero, pese a su grandilocuente “Manifiesto”,⁵ no logró articular un proyecto común. Fue en ese momento cuando se produjo el encuentro entre Borges y Xul, colaboradores de esa revista. A Xul se lo consideraba más que un pintor, y el crítico Atalaya lo definió como el “genio” del grupo *Martín Fierro* (Chiabra Acosta 267). Macedonio Fernández, que ha brindado en *Papeles de Recienvenido* una ajustada semblanza del carácter de Xul (270),⁶ lo alentaba “a pensar o escribir en actuación heroica.”⁷

Xul representó para Borges el arquetipo de artista e intelectual de sólida cultura universal, maestro de los paradigmas que él habría de inventar después, y poseedor de una biblioteca singular,⁸ única en su tiempo en Buenos Aires. Xul reconoció la actitud crítica del joven escritor frente al lenguaje, su dominio de las principales lenguas europeas, su lógica rigurosa, su amor por la nueva poesía, su conocimiento del expresionismo, su conexión con el mundo místico y, no menos destacable, su biblioteca. Borges se convertiría en su amigo entrañable y en su interlocutor más elocuente. Un verso escrito por Borges y su primo Guillermo Juan, y publicado en *Martín Fierro* en marzo de 1927, “Con Xul, en la calle México / Le reformamos al léxico”, que declama un interés común por depurar el idioma, sería premonitorio. Treinta años más tarde, Xul regresaría a la calle México⁹ para caminar juntos, guiados por Lita, su esposa.¹⁰

⁵ El “Manifiesto” fue redactado, según se cree, por Oliverio Girondo, y apareció en *Martín Fierro* 4 (mayo 15 de 1924).

⁶ Xul poseía un ejemplar dedicado por Macedonio de la edición de Losada de 1944. Pese a lo expresado por Borges en su conferencia de la Fundación San Telmo (“Recuerdos”), existió una relación profunda y amistosa entre Xul y Macedonio, según se desprende de las cartas de Macedonio a Xul Solar disponibles en el archivo de la Fundación Pan Klub.

⁷ Carta de Macedonio Fernández a Xul Solar, sin fecha. Fundación Pan Klub.

⁸ Al decir de Borges: “No he conocido una biblioteca más versátil y más deleitable que la suya.” (OC 3: 443).

⁹ Borges fue director de la Biblioteca Nacional, ubicada en la calle México, de 1955 a 1973.

¹⁰ Micaela Cadenas de Schulz Solari (Lita Xul Solar) narra uno de esos paseos. Véase *Cuaderno manuscrito*, Fundación Pan Klub, pág. 24.

El lenguaje

La fascinación que origina la amistad entre un pintor marginal y un escritor casi ciego radica en que ambos se propusieron realizar un programa de creación que tiene aspiraciones universales comunes, en el contexto de un país periférico. Si se apoya una cronología contra la otra y se analizan sus obras, se observan similitudes en el uso del lenguaje, en sus referencias al mundo angélico y a la Cábala, entre otras cosas. La imaginación de uno se acerca a las imágenes del otro, sin ocultar puntos comunes, remarcando sus diferencias.

Para poner en práctica programas de tamaña envergadura, los dos necesitaban de un medio de comunicación adecuado: el lenguaje debe ser la “edificadora de realidades” (*Tamaño* 48). Al proclamar la vigencia de la metáfora y atacar la rima, Borges y los otros ultraístas españoles se opusieron a la estructura poética del modernismo de Rubén Darío y de sus seguidores. También transformaron la escritura, por ejemplo, reemplazando la letra *y* por la vocal *i*. Así apareció en la “Proclama” publicada en *Prisma*. El proyecto de Xul era más ambicioso. Atraído por los problemas de la comunicación y consciente de las limitaciones expresivas y las rigideces gramaticales del español, creó un nuevo lenguaje para América, y lo bautizó “neocriollo” o “neocreol”, lenguaje que utilizó hasta su muerte. También alteró por su parte la escritura del español y la empleó en su correspondencia. En una libreta de apuntes con textos en inglés y en neocriollo, presumiblemente realizados durante un viaje a Londres, Xul esbozó nuevas reglas:

Gramática

- = No escribir letra *ke* no se pronuncia. Non apostroph.
- = 2 conju. Diferentes o -imp.-pres sub-! I cónjuga
- = Concisar. Clarear [meaning signif.]
- = Voces de mais 3 sílabas term. En ión, supre. Esta I esdrújo¹¹

Xul anotó cuáles eran los tres males que padece el español: 1) rimas que se repiten y que deben cortarse, 2) dificultad en combinar las palabras, 3) palabras largas e incómodas, que hay que cortar y reemplazar con monosílabos del inglés. Un mal menor era que faltaban muchísi-

¹¹ Xul Solar, texto inédito circa 1918-1920. Archivo de la Fundación Pan Klub.

mas palabras para ideas que ya son claras y obtenibles de otras lenguas, como el inglés y el alemán. (Gradowczyk 156)¹²

La importancia del discurso lingüístico de Xul fue puesta en evidencia por Borges en “El idioma infinito”, que concluye así: “Estos apuntes los dedico al gran Xul- Solar, ya que en la ideación de ellos no está limpio de culpa” (*Tamaño* 43), y que repitió en su dedicatoria del ejemplar de Xul. Otra vez, lo convocó para el análisis de la inscripción “No llora el perdido”, fileteada en el costado de un carro (*OC* 1: 150) y recurrió a sus exhortaciones gramaticales para comentar la imposibilidad de traducir versos de Rudyard Kipling y de Yeats al español (*OC* 1: 378). En “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, la explicación de Borges sobre el lenguaje de Tlön se apoyó en el neocriollo:

Por ejemplo, no hay opalabra que corresponda a la palabra “luna”, pero hay un verbo que sería en español “lunecer o lunar”. Surgió la luna sobre el río se dice “hlör u fang axaxaxas¹³ mlö” o sea en su orden: hacia arriba (*upward*) detrás duradero-fluir luneció. (Xul Solar traduce con brevedad: upa tras perfluyue lunó. *Upward, behind the on-streaming it mooned.*) (*OC* 1: 435)

El expresionismo

Otro aspecto de la relación Borges-Xul estaba ligado al expresionismo y al misticismo. Sus primeros textos y pinturas podrían englobarse dentro de esas corrientes. Aun hoy estos versos de Xul marcan el uso de un lenguaje sintético, con metáforas que expanden el dominio de las ideaciones al mundo real:

=caemos del abismo sin fondo, has que
nos crezan alas de luz
=¡Oh puente sin horizonte!
= enredados nas astrolojías
revueltos en el torrente del tempo (...)
= Las cabelleras del huracán-
El río ke lava las culpas da ciudad¹⁴

¹² Borges retomó este tema en “Las alarmas del doctor Américo Castro” (*OC* 2: 31-35).

¹³ ¿Y no habría en esta palabra una referencia risueña a las iniciales de Alejandro Xul Solar?

¹⁴ Xul Solar, texto inédito circa 1918-1920. Archivo de la Fundación Pan Klub.

En diversas revistas, Borges publicó varios artículos sobre el expresionismo, con el que tenía afinidad, y sus versos juveniles de contenido revolucionario lo demuestran.¹⁵ Entre los poetas incluidos en su antología¹⁶ se encuentra Johannes R. Becher (1891-1958), a quien Xul también leía. Sus incursiones posteriores en las literaturas anglosajonas, vikingas y germánicas están ligadas a ese movimiento, que—tal como lo expresó en su entrevista con James Irby— ya contenía “todo lo que es esencial en la literatura posterior. Me gusta más que el Surrealismo o el Dadaísmo, que me parecen frívolos. El Expresionismo es más serio y refleja toda una serie de preocupaciones profundas: la magia, los sueños, las religiones y filosofías orientales, la aspiración a una hermandad del mundo” (Rodríguez Monegal *Biografía* 130). En resumen, aspiraciones similares a las de Xul.

Las lecturas conjuntas, las exploraciones del lenguaje de los expresionistas, sugieren aperturas que habrían de investigar los dos. Por ejemplo, las del poeta alemán Christian Morgenstern (1871-1914), traducidas al neocriollo por Xul Solar y publicadas en *Martín Fierro* (“Morgenstern”). Las expresiones “El mundo es solo una forma del ome” (sic) y “El hombre es un preso en una cárcel d’espejos”¹⁷ parecen salidas de cuentos de Borges.

En “Historia de ángeles” el escritor citó un libro sobre la Cábala de Eric Bischoff (*Tamaño* 66)¹⁸, que estaba en la biblioteca de Xul. Esta primera referencia a los ángeles y a la Cábala marcaba su interés por lo esotérico. Y cuando Borges comentó los hexagramas del I King (*OC* 1: 772)¹⁹, mencionó los palillos utilizados por Xul para interrogar al libro sagra-

¹⁵ “Trinchera”. *Grecia* 43 (10 de junio de 1920); “Guardia roja”. *Ultra* 5 (17 de marzo de 1921).

¹⁶ “Antología expresionista”. *Cervantes* (octubre 1920).

¹⁷ El libro de Morgenstern, *Stufen. Eine Entwicklung in Aphorismen* (Munich: Piper, 1918), se encuentra en la biblioteca de Xul. También publicó en ese idioma una nota humorística de despedida a Leopoldo Marechal (“Despedida”).

¹⁸ *Die Elemente der Kabbalah*. Berlín: Germann Barsdorf Verlag, 1920.

¹⁹ Xul ha escrito un texto inédito en neocriollo: “San Signos”, en el que ha visualizado sus meditaciones alrededor de los 64 hexagramas. La publicación de este texto fue intentada por Leister Crowley, un esotérico y satanista inglés a quien Xul Solar conoció en Europa.

do. También los unían William Blake y Swedenborg²⁰, cuyos ángeles Xul pintaba. “Yo he hablado mucho de Swedenborg con el pintor y místico argentino Xul Solar; yo era muy amigo de Xul, iba a casa de él en la calle Laprida 1214, y leíamos a Swedenborg, leíamos a Blake, leíamos a los poetas alemanes, leíamos al poeta inglés Swinburne y muchos otros textos.” (Wildner 17)

El criollismo

El sentido de autocrítica de Borges le permitió reconocer que la articulación de novedades formales no constituía el objetivo último de las vanguardias, tal fue el caso de los ultraístas. Habría que buscar otras verdades para que progresara la cultura. Su posición se resume en este texto:

Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la metafísica que con su grandeza se avienen... No quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción corriente de esas palabras... Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo. (*Tamaño* 14)²¹

El arrabal y la pampa serán entonces lo arquetipos a recuperar. Pero Borges no estaba solo. Aun antes de su vuelta, Xul le escribía a su padre una de sus frases más felices: “soy más criollo que nunca.”²² Esta afirmación carecía de tono localista, y subrayaba -como lo hacía Borges- su voluntad de trascender desde lo peculiar del ser argentino al plano universal. Y esta vocación por proyectar una nueva cultura des-

²⁰ En la biblioteca del padre de Borges existía un ejemplar del libro de Swedenborg *Heaven and its Wonder and Hell*. En la revista *Martín Fierro* se publicó un texto de autor anónimo titulado “Un cuadro sinóptico de la pintura”, donde se explicaba: “Pintar el color *místico* de cada cosa, el que le dé el ambiente que necesita: el color *místico* es el color que las cosas tendrán también en el cielo.” (*Martín Fierro*, año IV 39, marzo 28 de 1927). Entre los ejemplos mencionados en este trabajo está “Puerto”, de Xul Solar. La conexión entre este texto y Swedenborg es inmediata; no debería sorprender que el autor de este texto fuera Norah Borges (cfr. Artundo 86).

²¹ Y en “Las coplas acriolladas”: “Tomar lo contingente por lo esencial es oscuridad que engendra la muerte y en ella están los que, a fuerza de color local, piensan levantar arte criollo. Básteme citar dos ejemplos contemporáneos: Fader en la pintura y Carlos Molina Massey en las letras. El cacharro incásico, las lloronas, el escribir *velay*, no son la patria. Lo inmanente es el espíritu criollo y la anchura de visión será el universo.” (*Tamaño* 79)

²² Tarjeta postal de Xul Solar dirigida a su padre, fechada “15 junio 1923”.

de la periferia se entroncará con aspiraciones comunes que irrumpen en Latinoamérica durante la década del 20.

El criollismo en Xul no era declamatorio: era práctico, era intenso. Ya no le bastaba con disfrazarse de criollo (Xul recorría París en su poncho celeste y blanco, según el testimonio de Francisco L. Bernárdez), también debía comulgar con sus contenidos para transformarlos en valores universales. En un texto escrito a fines de 1918, Xul evocó la pampa cantándole a su viento:

(miriápodo con pies) (cabelleras) (sus)

-Allá corre' l pampero, campiés de raios i chaparrones, bufando truenos

(Longe)

-Lejos torbellinos dispersan las turbas de pigmeos.

olores mojados ...[Revolean tentáculos centellas] l' atmósfera jadeante se raja

(¿esminsa?)

i desmenuza [bajo] el cenit se desploma, entre' struendos i estallidos - El ciclón

(entre)

envuelve todo, relámpagos, tajos i lanzazos. de aire de agua de fuego de éter

[coleando lluvias] [cabelleras de agua abarren las pampas]

[que se comban so el peso] [el aire jadea como Behemot vencido]

La identificación con la patria abrazó a una generación argentina, y así lo manifestó Xul: "Nuestro (patriotismo?) es encontrar el más alto ideal posible de humanidad - realizarlo y extenderlo al mundo."²³ En resumen, la patria abría el camino para que la nueva generación se proyectara al mundo. Y esto fue expresado por el artista en sus pinturas realizadas entre 1925 y 1927, llenas de referencias panamericanistas.

Cuando Borges lo invitó a ilustrar sus libros,²⁴ Xul preparó diferentes imágenes, entre ellas, un gaucho. Finalmente, las viñetas adoptadas respondieron a su propia imaginería: *pluri-rostros* con largas lenguas, soldados y banderas argentinas que simbolizan la voluntad común del

²³ Xul Solar, texto inédito, Fundación Pan Klub.

²⁴ Para *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires: Proa, 1926) Xul realizó 5 viñetas; para *El idioma de los argentinos* (Buenos Aires: M. Gleizer, 1928), 6 viñetas; para *Un modelo para la muerte* (Buenos Aires: Oportet & Haereses, 1946), 7 viñetas.

escritor y su ilustrador por combatir por un renovado idioma para América Latina; la figura del gaucho había desaparecido.

Xul se mantuvo firme en su propósito de reflejar sus visiones fuera de toda contingencia. Sus mundos no cabían dentro del positivismo sustentado por la mayor parte de la vanguardia del 20. Otros elementos y otras reflexiones lo separarían del grueso de la intelectualidad porteña: los personajes que pueblan sus mundos no exhiben rasgos gauchescos; las ciudades deconstruidas que muestran sus pinturas no responden a las tipologías de los rascacielos porteños, ni evocan la dulzona tranquilidad de balastradas y balcones cantados por Borges. Xul proyectó las ideaciones y pinturas impuestas por sus visiones, una realidad que articuló con la tecnología fantástica de un mundo de utopías. Sólo las banderas argentinas identificaban a la patria. Sólo Borges permanecía a su lado.

La literatura

En el plano de la creación, la influencia de Xul sobre Borges -aunque aún no muy estudiada- es considerable, y esto fue analizado por Rodríguez Monegal (*Biografía* 196) y reafirmado por Perednik (cfr. Copani) -editor de la revista de poesía *Xul-* y por este autor. Una primera referencia aparece en una cita apócrifa de Borges: "*Die Vernichtung der Rose. Nach dem arabischen Urtext uebertragen von Alexander Schulz. Leipzig, 1927*", mencionada en "El tintorero enmascarado Hákim de Merv" (OC 1: 324). Esta referencia a Alex -como también se lo llamaba a Xul- vincula el argumento con la pasión del artista por las religiones y lo oculto. (cfr. Gradowczyk 160).

Borges narra la historia del tintorero Hákim, quien se transforma en el profeta que se esconde tras su velo de seda blanca, con el que se cubre al abandonar su brutal máscara de cabeza de toro. Según relatan las herejías de *La rosa oscura* o *Rosa escondida* que se refutan en *Die Vernichtung der Rose*, Hákim ha desarrollado su cosmogonía con un Dios espectral y sus 999 cónclaves con ángeles, potestades y tronos en el cielo de arriba y su simétrico, en el cielo de abajo. Según esta hipótesis, Xul habría aportado el concepto de que las religiones son inventos destinados a satisfacer las necesidades espirituales de los individuos; la figura de Aleister Crowley inspiró las referencias al número 999, a la Bestia, a la máscara del toro, así como a sus propias apetencias sexuales. Además, una de las esposas de Crowley se llamó Rose. Detrás del velo de Hákim se esconde un espantoso rostro carcomido por la lepra; detrás

de la fantástica trama subyacen elementos clave del relato, atribuibles a Xul. Y la referencia apócrifa apoya esta hipótesis.

Con la mención de un departamento de la calle Laprida (allí vivía Xul), donde apareció misteriosamente una brújula cuyas letras corresponden a uno de los alfabetos de Tlön (OC 1: 441), Borges también incluyó en su relato el mundo de Xul. En su pintura *Muros y escaleras*, fechada en 1944, Xul pintó en la parte superior un sector circular que se asemeja al cuadrante de un reloj que, en lugar de números, presenta signos taquigráficos similares a los de sus grafías. ¿Sería ese reloj un objeto más de su mundo hermético, un homenaje de Xul a la imaginación de su amigo, u otra comprobación de la existencia del mundo de Tlön en Buenos Aires?

Otras influencias de Xul sobre la obra del escritor fueron marcadas por Rodríguez Monegal, quien –refiriéndose a un cuento de Borges– señaló que: “Hasta cierto punto, algunos de los aspectos más extraños de la carrera literaria de Pierre Menard pueden ser atribuidos a Xul” (*Biografía* 196), y mencionó el lenguaje, un juego de ajedrez sin peón de torre que “Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación” (OC 1: 445) y lo oculto, a lo que se agrega un interés común por la lógica simbólica.

Existen otras relaciones más sutiles. De acuerdo con la narración de Borges, el emperador Kubla Khan erigió un palacio al este de Shang-tu (Xanadu), “según un plano que había visto en un sueño y guardaba en la memoria”, del que sólo quedan rastros. (OC 2: 20) Samuel Taylor Coleridge sueña un poema (“Kubla Khan”) sobre el palacio del mongol, que transcribe sólo en parte. Esta simetría, para la cual palacio y poema son esencialmente iguales, conforma un único arquetipo. Según Borges, “alguien soñará el mismo sueño y no sospechará que otros lo soñaron y le dará la forma de un mármol o de una música.” (23) Xul Solar meditó y soñó alrededor de los 64 hexagramas del I King, herramienta profética de los visires del gran Khan, y los registró en neocriollo: son su *San Signos*, inéditos pese al esfuerzo de otro mago. Xul también soñó con palacios celestiales, y los pintaba. El arquetipo identificado por Borges, creador de palacio y poema, habría sido recobrado por un extravagante porteño. Así la historia de esos sueños continúa, la profecía de Borges se ha cumplido.

Un comentario final

El ejercicio realizado se ha ocupado de encontrar referencias puntuales, menciones explícitas, agradecimientos, citas a su gramática, la problemática mística. Sería ilusorio sugerir, a esta altura del conocimiento, que la relación Xul-Borges operó sólo en un sentido; habría que levantar la puntería y establecer contactos más sutiles, pero igualmente memorables. Ese mundo de ciudades fantásticas, con el que el artista se había despedido de su entusiasmo latinoamericano a principios de la década del 30, le habría ofrecido al escritor la posibilidad de proyectar sus historias a otros dominios. A partir de su *Historia universal de la infamia* (1935), Borges encuentra un nuevo camino de espejos, laberintos, metáforas, dobles sentidos, que hace realidad la aspiración de Xul. Por otra parte, la incorporación de los mundos de arriba y de abajo y las heterotopías que aparecen en sus pinturas del 40, podrían provenir de respuestas del escritor a las visiones de su amigo. Así los extraños universos mentales contruidos por Borges encuentran eco en sus pinturas.

Cuando Borges se embanderó en el criollismo como expresión universal, Xul lo adoptó y proclamó su panamericanismo. Cuando lo abandonó y se sumergió en su mundo de países fantásticos, Borges denunció el negativismo conspirativo que dividía al país: "Para el argentino ejemplar, todo lo infrecuente es monstruoso, y como tal, ridículo".²⁵ Y su crítica concluía con este reconocimiento: "Hace muchas generaciones que soy argentino; formulo sin alegría estas quejas." Esta toma de posición es retomada por Ezequiel Martínez Estrada y, más tarde, por Eduardo Mallea. (cfr. Sarlo 234)

La saga del peronismo dividió de cuajo a la intelectualidad argentina e hizo realidad la "ley de la discordia" enunciada por Joaquín V. González en la época del Centenario. Pese a algunos comentarios sin mayores fundamentos, no resulta creíble que esa cuestión hubiera influido en la relación Xul-Borges. En 1949 éste escribió un texto definitorio sobre la obra de Xul:

Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguajes, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y de cielos, autor, panajedrecista y astrólogo, perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad, Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época. Hay mentes que profesan la probidad; otras, la indiscriminada abundan-

²⁵ "Nuestras imposibilidades", *Sur* 4 (1931), no incluido en *Obras Completas*; reeditado por Rodríguez Monegal en *Ficcionario*.

cia; la invención caudalosa de Xul Solar no excluye el honesto rigor. Sus pinturas son documentos del mundo ultraterreno, del mundo metafísico en que los dioses toman las formas de la imaginación que los sueña. La apasionada arquitectura, los colores felices, los muchos pormenores circunstanciales, los laberintos, los homúnculos y los ángeles inolvidablemente definen este arte delicado y monumental.

El gusto de nuestro tiempo vacila entre el mero agrado lineal, la transcripción emotiva y el realismo con brocha gorda; Xul Solar renueva, a su modo ambicioso que quiere ser modesto, la mística pintura de los que no ven con ojos físicos en el ámbito sagrado de Blake, de Swedenborg, de yoguis y de bardos. " (Catálogo)

Según el relato de Lita, Xul se entusiasmó al leerlo y dijo "No merito, no merito, no merezco, no merezco, San gracias Borges." Al poco tiempo, ese prólogo fue reproducido en el número 31 (octubre de 1949) de la revista de tendencia peronista *Continente*, acompañando sus pinturas.

Xul insistió en emplear su neocriollo hasta el final; Borges se dio cuenta de que la lucha por el idioma había que hacerla desde la realidad de la propia lengua. Borges nos condujo a algo tan aterrador como un laberinto sin centro²⁶ y bibliotecas infinitas; en cambio, en los paisajes místicos de Xul, siempre es posible alcanzar la cima, aunque el camino esté plagado de dificultades. Borges se mantuvo dentro del mundo real, minando el sistema desde adentro y voceando desde una cornisa; Xul Solar, en cambio, aislado en su reducto de la calle Laprida, volaba en sus propios sueños.

Mario H. Gradowczyk
Buenos Aires

Obras citadas

- Alifano, Roberto. *Conversaciones con Borges*, Buenos Aires: Torres Agüero, 1994.
 Artundo, Patricia. *Norah Borges. Obra gráfica 1920-1930*. Buenos Aires, 1994.
Borges en la escuela Freudiana de Buenos Aires, Buenos Aires: Agalma, 1993.
 Borges, Jorge Luis, Guillermo Juan Borges. "Con Xul, en la calle México / Le reformamos al léxico". *Martín Fierro* 2da. época, año IV, 39 (28.3.1927).
 Borges, Jorge Luis, Osvaldo Ferrari, *Diálogos*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
 Borges, Jorge Luis. "Recuerdos de mi amigo Xul Solar". Conferencia pronunciada por J. L. Borges en la Fundación San Telmo el 3 de septiembre de 1980. *Comunicaciones* 3. Buenos Aires: Fundación San Telmo, 1990.
 Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

²⁶ "Un film abrumador". *Sur* 83 (agosto 1941), reimpresso en Rodríguez Monegal, *Ficcionario* 181.

- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Buenos Aires: Emecé, 1989-1996.
- Catálogo de la exposición de Xul Solar, Galería Samos, Buenos Aires, 1949.
- Chiabra Acosta, Alfredo (Atalaya). 1920-1932 *Críticas de Arte Argentino*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1924.
- Copani, María. "Ofrecer la utopía". *Clarín* (20 de octubre de 1988).
- Fernández, Macedonio. *Papeles de Recienvenido*. Buenos Aires: Losada, 1944.
- Gradowczyk, Mario H. *Xul Solar*. Buenos Aires: Ediciones Alba / Fundación Bunge y Born, 1994.
- Irby, James E. *Entrevista con Borges*. *Revista de la Universidad de México* XVI, 10 (junio de 1962).
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges. Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges. Ficcionario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva visión, 1988.
- Solar, Xul. "Despedida de Marechal". *Martín Fierro*, 2da época, año IV, 37 (1927).
- Solar, Xul. "Morgenstern, Cristian, algunos piensos (pensamientos) cortos". *Martín Fierro*, 2da época, año IV, 41 (1927).
- Swedenborg, Emanuel. *El cielo y sus maravillas y el infierno*, precedido de una entrevista con Jorge Luis Borges efectuada por Christian Wildner. Buenos Aires: Kier, 1991.
- Vázquez, María Esther. *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires: Javier Vergara, 1984.
- Wildner, Christian. "Borges y el misterio de Swedenborg". Emanuel Swedenborg. *El cielo y sus maravillas y el infierno*. Buenos Aires: Kier, 1991.