



Orbis Tertius, vol. XXII, n° 25, e031, junio 2017. ISSN 1851-7811

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

La lengua Xul Solar: la escritura neocriolla como acto de evocación

Mariana Inés Lardone *

* Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

PALABRAS CLAVE

*Neocriollo
escritura metéxica
firma heteronímica*

KEYWORDS

*Neocriollo
methexical writing
heteronymic signature*

RESUMEN

En el año 2012, la editorial El hilo de Ariadna publicó Los San Signos. Xul Solar y el I Ching. Este libro recoge los manuscritos en los que Xul Solar había registrado, en neocriollo, las visiones que le suscitaron la contemplación de los signos del I Ching y su correspondiente traducción al español, realizada por Daniel E. Nelson. Me propongo analizar el gesto solariano de registrar con la escritura neocriolla como una forma de generar una reflexión metapoética y metalingüística asociada a la práctica vanguardista. El cuestionamiento de la lengua a partir de la creación de una nueva lengua, trae aparejado la reflexión sobre los posibles vínculos entre escritura y mundo, escritura y vida plasmados en la firma heteronímica (Xul Solar).

ABSTRACT

In 2012, publishing house El hilo de Ariadna published Los san Signos. Xul Solar y el I Ching. This book contains the manuscripts in which Xul Solar registered in Neocriollo the visions he had after contemplating I Ching's symbols. Nelson Osorio translated the manuscripts into Spanish. In this article I explore the gesture of registering the visions in Neocriollo as a way to generate metapoetic and metalinguistic reflections. The creation of a new language with the purpose of questioning language itself rises also the question on the possible connections between fiction and reality, fiction and life such as they can be perceived in the author's heteronym :Xul Solar.

Cita sugerida: Lardone, M. I. (2017). La lengua Xul Solar: la escritura neocriolla como acto de evocación. *Orbis Tertius*, 22(25), e031. <https://doi.org/10.24215/18517811e031>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

“No se concibe la creación del mundo sino en un match de “football”. /Un match de “football” de alta técnica; punto origen del deporte actual vulgarizado y decadente./ El creador bello en su complexión robusta de atleta daría la patada inicial del match espectacular./ (...) Y así seres, cosas, astros en la infracción del outside agitaríanse en la cancha del universo”.

(Hilda Mundy, *Pirotecnia*)

“Los poemas creados adquieren proporciones cosmogónicas”.

(Vicente Huidobro, *El creacionismo*)

El neocriollo y la escritura vanguardista

En julio de 1968 se realizó en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata una exposición en homenaje al entonces ya fallecido Xul Solar. La conferencia inaugural estuvo a cargo de Jorge Luis Borges, quien lo recordó como un “ciudadano del cosmos” que “sabía que la realidad puede modificarse continuamente, y creía que su misión consistía en esa revolución cotidiana” (2012: 18). Si bien “modificación continua” no es una fórmula extraña para describir la obra de cualquier artista incluido dentro del gran grupo de la(s) vanguardia(s) argentina(s)/latinoamericana(s), me interesa el final, “revolución cotidiana”, donde Borges hace emerger la especificidad de la obra de Xul: la revolución constante de las formas habituales de percibir el mundo y habitarlo a través de la renovación de la práctica artística. Creador -además de sus trabajos visuales que lo hacen más conocido- de un nuevo juego de ajedrez, de religiones y sistemas numéricos y creador también de nuevas lenguas, su práctica artística disputaba los límites del arte y apuntaba a expandirlos hacia la -su- vida cotidiana.

Como sabemos, la apuesta de las vanguardias latinoamericanas de las décadas del veinte y treinta reside en la renovación radical de las normas de la tradición estética moderna: “Instaura a la vez la ruptura de la tradición y la tradición de la ruptura” (Yurkievich, 1995:91). Dentro de ese espectro de poéticas de la novedad, el trabajo con la lengua fue una de las vías que se entrecruzaron y tensionaron para oponerse a los cánones de la ciudad letrada. Una práctica renovadora con la escritura que funcionó como iluminadora reflexión metapoética y metalingüística desde el cuestionamiento a la tarea mimética del arte. De esa forma, se exploraban las posibilidades de generar nuevos vínculos entre el arte y la vida.

Esta renovación de la lengua se actualizó desde diferentes y variados frentes. Algunas de ellas están señaladas por Jorge Schwartz en *Lenguajes utópicos: nwestra ortografía bangwardista*: la ruptura en el plano de la lengua que buscaba actualizar el uso de la lengua heredada de la colonización al uso topográfico propio, como en el caso del Criollismo o el Martinfierrismo, o aglutinar diversos dialectos en una Lengua Nacional, como el proyecto de Mário de Andrade. Pero también, y en eso me voy a focalizar en estas páginas, hubo otra punta del planteo de la creación de nuevas lenguas que conllevó una reflexión sobre el lenguaje poético en sí mismo y sobre la lengua, sobre su capacidad representativa y de hacer corresponder las palabras con el mundo. Podríamos tomar prestada para denominar tal ruptura la expresión de Ana María Barrenechea, “crisis del contrato mimético” que, si bien hace referencia a obras posteriores, indica un replanteamiento de la relación entre literatura y mundo (1982: 379) abordado desde la escritura. Esto es más evidente, por ejemplo, en *Altazor* de Vicente Huidobro, donde las palabras se disuelven para transformarse en sonido y enfatizar su materialidad por sobre su capacidad de significar o referirse a cosas. La idea aquí es que el lenguaje no debe imitar al mundo sino crearlo.

Entre estos proyectos vanguardistas de ruptura, renovación y transformación de la lengua se delinea el Neocriollo, uno de los idiomas artificiales creados por Xul Solar a partir de la síntesis aglutinadora de vocablos y raíces españolas y portuguesas, pero también otras provenientes de “el inglés, el francés, el alemán, el italiano, el latín, el griego antiguo, el hebreo, el tupí-guaraní, el náuatl, el sánscrito y el chino”

(Nelson, 2012: 29). A la manera de una torsión expresionista o un collage hiperrealista que exagera procesos de mutación y contaminación inherentes a todas las lenguas, el español se disuelve y fractaliza en neocriollo mientras Xul Solar difunde su uso a través de traducciones, prácticas orales y sistematizaciones de pretensiones gramaticales.

Propongo la lectura de un fragmento y su correspondiente traducción para comenzar a escuchar la resonancia de las palabras neocriollas:

el seislineo está puerta. la pasu i zas estou en parda ñeblapulvi en parda siudá de casas de barro, too poco definio pueh suelo i cosah sesfuman nel aireñebla.

el hexagrama es la puerta, la paso y ¡zas! estoy en una niebla polvoreada y parda una ciudad parda de casas de barro, todo poco definido pues el suelo y las cosas se esfuman en el aire nebuloso (Xul Solar, 2012: visión 64).¹

Dado que Xul Solar propiciaba la mutación al interior de la lengua y en los textos que escribía solía no respetar las reglas gramaticales que él mismo creaba, no es posible describir al neocriollo desde su inicio a su final. No obstante, podemos decir que en sus pretensiones estructurales primaba la lógica en detrimento del azar lingüístico, como, por ejemplo, en la escritura de la lengua tal como se escucha en su pronunciación y dejando de lado complicaciones ortográficas -hay que imaginar aquí la escucha de la lengua migratoria- (Lindstrom, 1982). En la lectura del fragmento citado se puede apreciar esa resonancia del habla representada por evocación (“cosah”), además de la composición de palabras a partir de procesos aglutinatorios y yuxtaposiciones (“aireñebla”, “nel”); transposición arbitraria de significantes para significados similares (“seislineo” por hexagrama); alteración de la puntuación; la creación de neologismos; la eliminación de las mayúsculas.

Las particularidades del proyecto lingüístico de Xul Solar fueron abordadas en diferentes ocasiones por la crítica. Además de descripciones pormenorizadas de las características lingüísticas, gramaticales, fonéticas y semánticas del neocriollo, el principal componente que resalta en los abordajes es su utopismo, la confianza en que un uso diferente del lenguaje convocará nuevas formas de relacionarse con el mundo y una adecuación de la lengua al hombre (Lindstrom, 1982). Utopismo que, al mismo tiempo, estaba imbricado con ciertos intentos de generar un vínculo con lo sagrado de una forma no convencional, rasgo que menciono pero que no retomaré a lo largo del trabajo (Lindstrom, 1985). De otra manera, el utopismo también se vinculaba con generar una superficie de inscripción de la multiplicidad lingüística resonante en el Buenos Aires de la inmigración para, al mismo tiempo de fortalecer la comprensión entre los hablantes de diferentes lenguas, diseñar y anticipar una territorialidad latinoamericana fronteriza y heterolingüe (Gasparini, s/d). De esta manera, la lengua escrita de Xul Solar intenta acortar la distancia entre lengua y uso, o entre español peninsular y uso local, entre norma culta y habla popular, y genera un sistema de significación que “represente” el espíritu latinoamericano (Rodeiro, 2008). De esta forma, los trabajos convergen en señalar la multiplicidad inherente al proyecto vanguardista de Xul como forma de renovar los supuestos de la lengua. Simultáneamente, retoma el planteo antimimético de las vanguardias en un intento de desnaturalizar -fractalizar- la idea de correspondencia entre las palabras y las cosas inherente al lenguaje, al supuesto carácter representativo de la comunicación escrita. La mirada de Xul no se limita a la renovación de las formas poéticas ni narrativas, está puesta en su materia, en el lenguaje y su escritura. En este sentido, podría tomar prestadas las palabras que Saúl Yurkievich utiliza para referirse a la propuesta poética de Huidobro: “Propiciar otro sistema simbólico capaz de redistribuir lo real restableciendo una nueva concertación entre visión relativa, inestable, heterogénea, lábil, simultánea, y su adecuada representación lingüística” (Yurkievich, 1995: 92).

Lo cierto es que la multiplicidad y la constante mutación atraviesan al neocriollo de la a a la z, como

recuerda Daniel E. Nelson, estudioso y traductor de esta lengua:

Hay que enfatizar el acento que Xul Solar puso en la invención constante, la creación perpetua. No solo creó neologismos continuamente, sino que también inventó nuevos signos ortográficos, como la hache al revés, nuevos signos diacríticos, como el circunflejo al revés y nuevas reglas ortográficas, morfológicas y gramaticales (2012: 30).

Multiplicidad y constante mutación que son también la espina dorsal de la técnica solariana y que van articulando los materiales y las prácticas aparentemente dispersas en torno a un efecto de “anestesia” tal como lo define Pablo Oyarzún en *Anestésica del Ready Made*. Es decir, un efecto de suspensión de los conceptos estéticos heredados para interpretar una obra y por lo tanto una suspensión de una recepción disciplinada (1998: 142-150). En la política de ruptura constante y nacimiento de la novedad activada por la vanguardia, se alcanza un punto de abstracción en el que la “poética” (Groys, 2014: 9-19) de la obra excede los conceptos estéticos y los hábitos perceptivos del público y su “impermeabilidad hipopotámica”; como diría el manifiesto martinfierrista. Lo que en última instancia se juega en esa suspensión impulsada por una poética transgresora es la disputa por la redefinición de la palabra arte, sus alcances y sus pertenencias.

La pregunta por el arte reviste una segunda, que es la de “qué mundos el arte quiere crear y cómo es posible darles forma” (Nancy, 2014: 26). Interpelada por ese efecto anestésico, este trabajo intenta hacer un eco interpretativo de esas transformaciones y sus nuevos mundos: lo que interesa es observar el planteo metalingüístico que Xul Solar hace desde una perspectiva teórica donde la escritura vanguardista sea leída desde su vínculo con la acción. Para esto, me voy a focalizar la traducción de registros al neocriollo en *Los San Signos*² desde el concepto de gesto para ver cómo la escritura se anuda en la acción que ilumina al lenguaje con otros focos y quiebra y pone en tela de juicio la supuesta correspondencia representativa entre el mundo y las palabras. La hipótesis aquí es que el gesto de traducir al Neocriollo pone en suspensión anestésica los conceptos heredados acerca de la lengua y su escritura poética como reflejo y busca impulsar, transformándola, nuevos vínculos entre el arte y el mundo, el arte y la vida, plasmados finalmente en el cambio de nombre de Oscar Agustín Alejandro Schultz Solari al heteronímico y aglutinado Xul Solar.

En un ensayo titulado *Las vanguardias*, Alain Badiou proclama que “El arte del siglo XX tiende a centrarse en el acto y no en la obra, porque el arte, al ser potencia intensa del comienzo, solo se piensa en el presente” (2000: 172). Claro que postular un objeto único y universal para resolver la compleja y heterogénea trama del arte del siglo veinte es, por lo menos, arriesgado y sin dudas, reductor. La de Badiou -él mismo no lo desconoce- es una entre tantas interpretaciones posibles, pero lo rico de esa frase radica en que, más que reivindicar un objeto, propone un modo perceptivo que permite afrontar la anestesia que el gesto de Xul Solar performa en lo literario y lo artístico desde el acto, el gesto. Lejos de circunscribir con esta frase la acción a las obras performáticas, como nos acostumbran los repartos estéticos, expandirla hacia otras prácticas y materialidades artísticas como la escritura me permite hacer foco en el gesto como el punto donde se juegan los conceptos que se disparan y materializan en el proceso de escritura solariana. Como lente metodológico, pensar a la escritura neocriolla como un proceso activo me permite hacer foco en la potencia de su gesto para expandir e interceptar los modos perceptivos no solo estéticos sino también del mundo. O mejor, el instante en el que la transformación de los modos perceptivos impulsados por Xul Solar apunta a transformar ciertos modos no solo de percepción sino también de habitar el mundo e instaurar nuevos presentes.

Los San Signos es una especie de bitácora o diario escrita por Xul Solar durante distintos momentos de su vida y cuyos manuscritos fueron publicados como libro de manera póstuma en el 2012. El libro funciona como un dispositivo esotérico: su escritura formó parte de un ejercicio sugerido por el ocultista inglés Alester Crowley, en el que Xul debía registrar las visiones que se suscitaban en su mente luego de un proceso de

auto-hipnosis provocado por la contemplación de los símbolos del *I Ching*.³ La versión final del registro está escrita en neocriollo, sin embargo, se cristalizó luego de múltiples procesos de traducción y reescritura. En un primer momento, Xul Solar dictaba lo que veía su espíritu guiado por Crowley en inglés y de una manera telegráfica a un escriba. Posteriormente, reescribe esas frases cortas en español y transformándolas en oraciones más complejas para luego hacerlas derivar gradualmente al neocriollo. En su morfología y su sintaxis, el neocriollo conserva la memoria de estos procesos de transformación de lo escrito y los vuelve evidentes, como un procedimiento que inhabilite la estabilidad de las palabras y las ponga en ebullición.

Debido a su génesis, el aura de esoterismo que rodea el registro habilita lecturas de lo más diversas. Daniel E. Nelson, por poner un ejemplo, lo introduce como si fuera una especie de objeto mágico salido de un cuento fantástico:

¿Qué pensaría el lector de estas páginas si le dijera su autor que en algún lugar de Buenos Aires existe un manuscrito mágico escrito en un lenguaje ignoto que no sólo cambia de forma constantemente, como el antiguo dios griego Proteo, sino que también es capaz de producir un estado de conciencia alterado en su lector? ¿Pensaría acaso que sin duda se trata del argumento de un cuento fantástico al estilo de Jorge Luis Borges? (2012: 21)

Y la rarificación continúa en las siguientes páginas. Esta frase ejemplifica cómo una poética que excede las categorías estéticas disponibles es domesticada a través de una ficcionalización que recurre a lo conocido, y más que a lo conocido, a lo canónico -Borges y el fantástico-. Sin embargo, Xul hacía tambalear lo conocido al autodefinirse como un artista realista, como recuerda Borges: “en el sentido de lo que él pintaba no era una combinación arbitraria de formas o de líneas, era lo que había visto en sus visiones” (2012: 18). Lo que, en el tren del fervor vanguardista, reivindica el derecho de la escritura para producir realidades que expandan lo cotidiano pero que no por eso sean menos reales:

Es una bría fluida, casi vapor, sin ceo, fuei rufa mo en ohoh cerioh so el sol, agitia en endotempestá, vórtizes ondas i yervór. En sas grumos i espumas i olicrestas dismuititú de omes d´rivan destellan discrón; hai también solos maiores péxoides ke luzan suavi. Xe penven fantasma tran too eso las casas i gente ándino i suelo de *una sólida mundiurbe sin ningún rapór con esta bría kes ahora lu real*.

Es un mundo espiritual fluido, casi vapor, sin cielo, sin fondo, de color bermejo fogoso como el color que se ve con los ojos cerrados debajo del sol, agitado por una tempestad interior, en vórtices y onda y hervor. En sus grumos y espumas y en las crestas de sus olas distintas multitudes de hombres van a la deriva y destellan en distintos momentos; hay también seres más grandes como peces que están solos y emiten luz suavemente. Apenas se ven fantasmalmente a través de todo esto las casas y la gente andando y el suelo de una sólida ciudad del mundo físico sin ninguna conexión con *este mundo espiritual que es ahora lo real* (Xul Solar, 2012: visión 36; las cursivas son mía).

Esa equiparación del mundo espiritual a la realidad cotidiana desjerarquiza la relación entre el arte y lo real, alejándose de una perspectiva mimética -de separación entre naturaleza y cultura, mundo y representación- y adentrándose en la exploración de las posibilidades de la escritura para crear nuevos mundos en lugar de imitar lo existente. Al mismo tiempo, la autclasificación de Xul Solar como un autor realista indica no solo una crisis del pacto mimético impulsada por las vanguardias sino también una disputa por la definición de la realidad y su relación con el arte -un realismo cuya presentación de la realidad no implique la copia fiel y transparente sino la creación de nuevos mundos-.

El neocriollo y la escritura metéxica

Si los repartos modernos entre las artes nos acostumbraron a pensar la escritura y la acción como materialidades ajenas entre sí, una escritura que excede la delimitación específica de la literatura exhibiendo su pertenencia a la acción, abre una diferencia en los modos de organización de lo sensible y, de paso, de vinculación entre el arte y la vida.

Es posible afirmar que en el diario esotérico de Xul la escritura acciona: la forma del registro que adopta, y que se pone en marcha para hacer perdurar aquello que se ve por única vez, legitima el desplazamiento crítico. Pero corremos el peligro de olvidar que el registro es tan solo una de las formas – a la que accedemos objetualmente a través del formato libro- que adquiere un proceso más amplio de múltiples momentos de contemplación, escritura y traducción. La escritura acciona en tiempo presente para conservar, mientras prolifera, aquello que es efímero porque existe sólo en un realidad subjetiva y trascendente también efímera.

Sin embargo, un detalle no tan pequeño marca la no pertenencia de este registro en particular del resto de los registros en general: el neocriollo en su novedad y artificiosidad, lejos de insistir en la exactitud del realismo decimonónico se desplaza a la resonancia de lo “evocativo” (Nancy, 2015: 33). La intervención de un idioma artificial desplaza la idea de la traducción como una traslación más o menos transparente de significados a la idea de la traducción como un trabajo con que fractaliza y opaca la correspondencia entre significante y significado: no niega la posibilidad de la traducción, sino que la desplaza de la representación de significados entre lenguas.

Podríamos pensar a *Los San Signos* como un diario de viaje, como una bitácora, incluso como un informe: todos géneros tradicionalmente asociados con la documentación objetiva como garantía de verdad, de exactitud y de transparencia entre la escritura y lo registrado. Pero la acción de traducción realizada sobre -o mediante- el registro, lo transforma en un nuevo objeto que más que representar lo que ve, trata de participar en ello mediante la escritura neocriolla. Me refiero a que, a pesar de registrar lo visto, las imágenes construidas por la escritura neocriolla no generan el efecto de verdad, fidelidad, similitud, copia, ni verosimilitud. Como en el famoso poema de Huidobro, el espejo se hace arroyo y se aleja: la escritura neocriolla de las visiones pierde la fe del realismo decimonónico en el lenguaje como espejo y parte de la convicción de que entre la vida y su escritura existe una discontinuidad insalvable donde lo real y las personas no se hacen presentes sino por la lógica de la evocación. Si el realismo participa de la lógica de la imitación, la ruptura del pacto mimético que opera la técnica solariana se guía por la lógica de la evocación, que “exige (convoca, invoca) la presencia a sí misma” (Nancy, 2015: 44) convocando lo narrado sin reemplazarlo.

Como el neocriollo está compuesto por palabras provenientes de idiomas con los que el lector -un lector de habla castellana- está mínimamente familiarizado, el sentido se escurre al mismo tiempo que se hace opacamente familiar. Si bien una primera lectura en neocriollo dificulta la comprensión transparente de lo narrado, una lectura más atenta mediada por la comparación con lenguas ya conocidas por el lector, permite la construcción de un sentido que se presenta, lo que no es raro, de una manera que recuerda a los cuadros de Xul: quebrada, fractalizada. La experiencia de lectura del neocriollo exige un lector que realice a su vez el ejercicio evocativo, y construya mediante la evocación la imagen donde la forma se come el contenido, o donde el significante, en su ruido, ensordece la escucha de lo narrado.

Comparemos la traducción al neocriollo de Xul con su traducción al español realizada por Nelson Osorio:

es pampa parda so espacio pardo, con flualimañas i gran larvas por lu llano. camina ho vuelo pro a kiosco ke pre veu leqo; antes pasu por pseudoboske mui ralo de artiárboles, feitos de tiespalos ártridos, pégotes cualesquier, i follaques de virutas, de gros´quilos i de madeqas: poco elemento

qúntido fen´azár en gran varie de pue´i eskemas nel suelo lis hai más i libro nel. es una pampa parda debajo de un espacio pardo, con alimañas fluidas y larvas gigantes por lo llano. camino o vuelo adelante hacia un kiosco que preveo desde lejos; antes paso por algo como un bosque muy ralo de árboles artificiales, hechos de palos tiesos, flacos y articulados pegados cualesquier, y follajes de virutas, de quilos gruesos y de madejas: unos pocos elementos juntados aparentemente al azar en una gran variedad de esquemas posibles; en el suelo liso hay más y hay un libro en él (2012: visión 52).

Por ejemplo, un lector ejercitado en la lectura de los textos solarianos recordará rápidamente el entusiasmo por los prefijos griegos para aparentar científicismo a los que recurre Xul con frecuencia, y de esta forma, el “seudo” de “seudobosque” resonará en él de una forma que su memoria reconstruya vagamente el significado que finalmente la traducción de Nelson fija en “algo como un bosque”. Es decir, la sonoridad de los significantes neocriollos los hace remitir a significantes de otras lenguas –“hai” a hay, “pro” a adelante- cuyo significado es familiar aunque no inmediatamente reconocible por el lector. De esta forma, vemos cómo se va construyendo un sentido por remisión y no por correspondencia.

Si la consigna vanguardista ordenaba que la escritura no reproduzca como copia -y sino, leamos la frase de Macedonio Fernández declarando rotundamente que “La copia del mundo, y del vivir, sean musicales, pictóricas o literarias no son Belarte” (1997: 240)-, la acción de registrar plantea un desafío que Xul Solar rodea con sutileza refugiándose en el uso del neocriollo y sus palabras que evocan lo que otras palabras -supuestamente, diré por ahora- representan. Como diría Jean Luc-Nancy, el hecho de que *Los San Signos* no esté escrito en español sino en neocriollo acentúa, en lugar de lo mimético, lo “metéxico, es decir, del orden de la participación, el reparto o el contagio” (2015: 27).⁴ La escritura de Xul no busca representar al mundo, sino ser parte de uno nuevo. La escritura performa una imagen de un mundo y un modo de habitarlo, y en ese sentido, se desplaza del territorio de lo escrito, de la hoja, para comenzar a participar de lo carnal y lo material. Si bien no es posible lograrlo del todo, claro, comienza a emanciparse de la letra como espejo para dirigirse a la carnalidad del mundo.

En resumen, lo que aleja a *Los San signos* del reino de los registros y lo convierte en un acto poético que busca iluminar al lenguaje con nuevos focos es del orden de la sutileza: la escritura de la traducción no en español sino en lengua neocriolla. Y con la apelación al adjetivo sutil no intento minimizar el gesto, no, sino describir a un movimiento que opera como una especie de torsión de un territorio desde un lugar no habitual de torsión. Ver lo mismo pero con otros lentes y que se renueve desde lo mismo, porque, como dice el Manifiesto de Martín Fierro “todo es nuevo si se lo mira con unas pupilas actuales y se expresa con acento contemporáneo” (2011: 95). Sutil porque del mito babélico del lenguaje como una diseminación de lenguas, Xul performa un retorno al lenguaje a través de una lengua diseminada.

Esta consigna de la transformación de lo disponible a partir de lo sutil puede recogerse en un texto corto que Xul Solar publicó en la revista *Martín Fierro* en 1927 y que tituló *Algunos piensos cortos de Cristian Morgenstern*, y que consiste en la traducción al neocriollo de un recorte de aforismos que seleccionó del libro *Stufen* del poeta alemán Cristhian Morgenstern. De entre los aforismos, hay uno que refuerza esta idea y que proclama lo siguiente: “Hai un solo lo nuevo: el matiz” (Xul Solar, 2005: 114). Ese pienso afirma la imposibilidad de crear algo fuera de lo existente, pero la posibilidad de reordenar-matizar lo existente evocándolo desde otras palabras. Si lo pensamos desde la ambición vanguardista de renovar la escritura, no se puede lograrlo fuera de la lengua pero sí torsionando al lenguaje con palabras nuevas hechas de palabras viejas. Dicho de otra forma, para disolver la idea de representación que hegemonizaba la concepción de la relación entre la lengua y el mundo, Xul Solar no deja de usarla sino que la mira con los ojos del matiz evocativo.

Además, el “pienso” performa una especie de declaración metapoética que desnuda y legitima la vinculación de la escritura y la acción operada por Xul Solar: al estar escritas en neocriollo, estas siete palabras hacen lo que dicen y exhiben el matiz que es lo nuevo. En esa superposición del decir y el hacer, la escritura se reviste con la capacidad de instaurar lo nuevo, que se actualiza en ellas mismas. Lejos de limitarse a la traducción, esta frase que no es otra cosa que una performance escrita, exhibe a la acción de traducción a un idioma-artificio como la acción que renueva el lenguaje.

Quizás por lo imperceptible del matiz -que por otro lado es llevado muy cerca de los ojos del lector-, la novedad pide ser nombrada. En este sentido, el gesto es acompañado por una nota con pretensiones gramaticales, donde se explican las especificidades del neocriollo tal y como está utilizado en *Piensos cortos...*:

Nota del traductor-. Ya empiezan a usarse el presente de indicativo i el presente de subjuntivo con sendas mismas desinencias (de 1° conjuga) unicónjuga- i a las palabras largas se les amputa: cion i miento i a veces: dad por inútiles y feos (2005: 113)

A la manera de un manifiesto, este fragmento exhibe los desplazamientos que la escritura de Xul performa de lo disponible a lo nuevo, de lo existente a lo apenas un instante atrás inexistente porque no se había mirado con los ojos del matiz. Y en este nombrar lo nuevo va ganando legitimidad la carnalidad de la escritura por sobre la representacionalidad plana: las palabras de repente son cuerpos a los que se les amputa letras.

Porque el matiz motoriza al neocriollo de letra a letra: la lengua nueva no surge de la nada prelingüístico, sino de la transformación-matización de palabras existentes antes de la intervención de la técnica solariana. Como adelanté al comienzo, este hecho no solo repite el uso de la lengua como material poético sino que al mismo tiempo reflexiona metalingüísticamente sobre la lengua como un instrumento que instituye una mirada sobre lo que nombra. Si el lenguaje está lejos del mundo, poner al lenguaje lejos de sí mismo para evocarlo desde un nuevo lugar y accionarlo, a las cosas lejos de los significantes que las nombran para torsionar esa distancia, es una forma de generar nuevos vínculos entre él y el mundo.

El neocriollo y la escritura performática

Macedonio Fernández se refirió al neocriollo como “un idioma de incomunicación” (2012: 32): en la negación de la utilidad e instrumentalidad de la lengua se encuentra la lengua bajo otras resonancias. Aunque parezca que esto va muy a contrapelo de lo que vengo exponiendo, en realidad lo torsiona y lo matiza. En esa incomunicación, o comunicación demorada por la evocación, radica la centralidad del planteo de *Los San Signos*, ya que una lógica comunicativa de la lengua nos devolvería nuevamente a la lógica combatida por la vanguardia. Como se sabe, la escritura en su función comunicativa ha sido pensada tradicionalmente bajo el concepto de la representación. Jacques Derrida, entre otros, lo afirma en *Firma, acontecimiento, contexto* cuando hace un rápido repaso de la concepción de la escritura en Occidente: “el carácter representativo de la comunicación escrita -la escritura como cuadro, reproducción, imitación de su contenido- será el rasgo invariante de todos los progresos subsiguientes. El concepto de representación es indisociable aquí de los de comunicación y expresión” (1994: 353).

La idea de comunicación como representación, es evidente, es ajena a la escritura neocriolla en *Los San signos*. Más bien, la traducción del español al neocriollo en *Los San signos* se aleja de la idea de transparencia o correspondencia y se acerca a la de opacidad o evocación. La multiplicidad compositiva del neocriollo demora la correspondencia entre la imagen y la lengua, la quiebra en figuras geométricas y colores densos que dificultan la vista, como los de los cuadros de Xul. La heterogeneidad ensancha la lengua, y en ese ensanchamiento se demora la correspondencia y emerge la remisión de lo múltiple y lo disperso: el sentido, más que clarificarse, resuena, se fractaliza. La experiencia de lectura que se remite a sí misma en

una cadena que ensancha el sentido, de una manera similar a lo que plantea Jean-Luc Nancy para la música: "...una estructura abierta, espaciada y espaciadora (caja de resonancia, espacio acústico, apartamiento de una remisión...)" (2015: 23).

Es en este punto donde se nos revela el planteo ya no metapoético sino metalingüístico. O, mejor dicho, el punto donde se nos revela que mediante la puesta en primer plano de la idea de la traducción de una lengua menos múltiple a la otra más múltiple, se problematiza a la lengua misma. Xul Solar pareciera sostener la batalla contra la mimesis creando y difundiendo una lengua que no es transparencia ni correspondencia sino dispersión, evocación, expansión. El gesto de proliferar las lenguas al interior de una sola lengua y que luego esa lengua reemplace al español en última instancia revela la estructura de la lengua como un paso necesario para el hacer vanguardista.

Lo que evidencia el desplazamiento de lo mimético operado por Xul es que la relación entre lo escrito y lo visto "no podría ser representativa o reproductiva. La traducción no es ni una imagen ni una copia" (Derrida, 1985: 11) porque la lengua misma no es ni una imagen ni una copia. El gesto de traducción Xul del español al neocriollo, al alejar la forma del contenido y privilegiar la multiplicidad sobre la unidad, intenta revelar cierta naturaleza de la lengua que no es la de la copia de lo real. Es nada más y nada menos que la de la producción de lo real. Este es el punto en el que la escritura se reviste de un carácter performático, es decir, que en su acción se emancipa de la hoja y participa de la materialidad y la capacidad de interrumpir y hacer cosas que se asocian a la performance artística. Más allá de ser una escritura "performativa" (Derrida, 1994: 347-372), es decir que tiene la capacidad de hacer lo que dice, el adjetivo performático indica su participación de lo corporal y de la materialidad del mundo y de la vida creados por Xul, como terminaremos de ver hacia la conclusión.

Sin embargo, debería ser más cautelosa. El gesto, más que revelar de una vez y para siempre la estructura de la lengua, presentifica la posibilidad de su transformación aunque la actualización esté remitida y la traducción deba nuevamente comenzar a evocarla. Xul Solar pareciera decirnos que, después de todo, la lengua conserva un halo de misterio que se puede atravesar iterativamente sin nunca develarlo del todo. Parece comenzar a comprenderlo en sus visiones, aunque no como sentido, sino más bien como remisión de ese sentido, como traducción neocriolla de ese sentido:

Nel nébul' diós do menvivu creu reviv' el urprí mundo. Sólo calor i fuegos i radikmidivos inveibles llenin el horizonte. Es mo si el cron'tiempo desde ké' xista, éstara taxido en partes i órganos del divicuerpo, ke cron' creze: yí cambé lugar es cambé mundo i eón i época. Yí me perdu en kinsueños ke olvidé. Too esto poco diure pero eh cielvasto. I me resentu p'ra hel gran divo i su cieléxercito, i el me dige: "Algo cástaste dus dioses pero no viste xu esplende".

Así voltu pal cuerpo.

En el dios en forma de nebulosa en el cual vivo creo revivir el mundo primordial Sólo hay calor y seres superiores fluidos y dioses 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 todo su esplendor".

Así vuelvo al cuerpo. (2012: visión 35).

El neocriollo y la escritura con firma heteronímica

He intentado demostrar cómo el neocriollo ensancha la lengua fractalizando la correspondencia entre significante y significado, en orden de replantear la supuesta cualidad mimética de la escritura poética. Es posible pensar que este ensanchamiento de la lengua que performa el neocriollo dilata al arte hasta hacerlo participar de la vida, emancipándose de las esferas a la que la modernidad lo constreñía. Su efecto anestésico invade el cuerpo y el vivir de quien traza su escritura y en su hacer performático se emancipa de la página. En este sentido, es conocido a partir de diversos testimonios que además de circular por traducciones, Xul Solar hacía circular al neocriollo en conversaciones cotidianas, con amigos, tal como lo demuestran numerosos testimonios. Leamos, por ejemplo, lo que dice Borges:

Allí abundan los cuchilleros, los carreros, en fin, toda clase de personajes orilleros. Yo sentía cierto temor por ese ambiente, pero Xul estaba acostumbrado a frecuentarlo, y recuerdo que habló con ellos en creol. A mí me resultaba extraño todo eso; sin embargo Xul se manejaba con toda comodidad y los otros lo respetaban (2012: 30).

La intervención de la voz saca a las palabras de la página y vuelve necesaria la presencia del artista. Así, la obra termina por ser la presencia del artista mediada por su cuerpo -de hecho, el neocriollo murió con su creador-: Xul Solar incorporó sus creaciones para transformar su vida y su cotidianeidad en un espacio atravesado por su poética. Incluso más, el hecho de que no solo hablara en neocriollo con Borges o Macedonio sino que tuviera el gesto de sacarlo del museo y llevarlo al puerto, demuestra un deseo de esparcir su lengua por múltiples dimensiones.

Así, podemos apreciar cómo el replanteamiento de la atribución mimética de la escritura replantea al mismo tiempo las separaciones y continuidades entre el arte y la vida: el hacer pasar al neocriollo por la voz dispara la vinculación entre Xul Solar de carne y hueso con su lengua. Pero el gesto que termina de enlazar con cadenas de fierro su obra con su cuerpo y hace que su poética participe de su vida es el uso de la firma heteronímica, es decir, la recurrencia a un nombre diferente del que ya tenía. Pero no cualquier nombre, sino un nombre tamizado por la técnica artística que traza la pertenencia de la subjetividad a la que remite también al arte, a esa poética. Si sus padres le habían dado el nombre de Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari, Xul Solar, nombre aglutinado como el neocriollo, nombre de palabras neocriollas, expone la dimensión de su vida a la materialidad de la obra. De esta forma, en lugar de que la escritura vaya de su mano a la hoja, la torsiona como un boomerang que vuelve a él mismo. Su escritura lo mo(l)difica: “diusento yo ser mo una sola plí‘palabralong”/ “Por mucho tiempo siento como si fuera una sola palabra larga y complicada” (Xul Solar, 2012: visión 52). El heterónimo en el caso de Xul Solar expone su cuerpo al arte hasta indiferenciarse: no deposita la subjetividad en un libro sino que genera continuidades y tránsitos entre la hoja y el cuerpo mediante lo performático de la escritura neocriolla. Lo que ejemplifica la hipótesis con la que había comenzado de que el gesto solariano de traducir registros al neocriollo construye una escritura no mimética que genera nuevos vínculos entre el arte y la vida.

El hecho de que *San Signos* sea un libro que registra lo que alguien, en estado de trance dicta a alguien más ensancha la institución autorial tradicional -una obra, un autor-. El hecho de que pueda ser el espíritu de una persona en trance y no esa persona en el auge de su racionalidad instala la ambigüedad y la incerteza: ¿quién escribe? ¿el espíritu, otros espíritus a través del espíritu, el escriba que transcribe lo dictado, el traductor? El gesto anestésico de Xul suspende también esas convenciones autoriales al modificar la relación de los sujetos con la lengua. El neocriollo explota la remisión entre las palabras y lo traslada al autor, y la firma heteronímica performa una especie de efecto autobiográfico que enlaza al personaje -que en la disolución de la separación entre realidad y ficción dejó de llamar personaje- que experimenta lo relatado de las visiones con la primera persona de la escritura y, finalmente, con la persona de carne y hueso que se enlaza para

siempre con la escritura firmando según las reglas de esa escritura. En este caso, el nombre no es colocado para delimitar la pertenencia de lo escrito, sino para que lo escrito se expanda hasta invadir la subjetividad del que firma.

Anestesiando las convenciones, Xul insiste en la firma, y la coloca en *Los San Signos* recurriendo a la heteronimia de un nombre neocriollo que apertura su vida y la deja disponible a la multiplicidad de esa lengua. Resabio de la magia rozada durante las visiones, la firma en neocriollo del registro de imágenes acontecidas únicamente en la subjetividad del artista a partir de una lengua constantemente nueva lo hacen en parte a él también alguien constantemente nuevo, parte de los nuevos mundos que constantemente esa escritura instituye. La heteronimia de un nombre propio en neocriollo que, gracias a pertenecer a una lengua que permite que el arte ensanche la cotidianeidad de la vida, indiferencia finalmente la vida de la obra, vuelve al cuerpo del firmante parte de esa multiplicidad que demora el sentido e instaure nuevos mundos y, por qué no, nuevas subjetividades.

NOTAS

1 Como en la edición *Los San Signos. Xul Solar y el I Ching* publicada en el 2012 por el Hilo de Ariadna las páginas correspondientes a las visiones no están numeradas, en adelante consignaré el número de visión correspondiente a la cita.

2 Dada la complejidad de la lectura en neocriollo, trabajaré con la edición que la editorial El Hilo de Ariadna publicó en el 2012, primera edición de los manuscritos de Los san Signos organizados por Patricia Artundo y traducidos por Daniel E. Nelson, y sendos estudios introductorios.

3 Para más información acerca de este proceso esotérico de contemplación, registro y escritura, leer *Los San Signos* de Xul Solar: Poesía visionaria y chamanismo de José Eduardo Serrato Córdova, consignado en la bibliografía.

4 En *La imagen: Mímesis & Methexis* Nancy aclara que lo mimético y lo metéxico no se excluyen dialécticamente sino que se corresponden. Es por esto que me interesa dejar en claro que mi hipótesis afirma que la escritura neocriolla acentúa un aspecto presentacional por sobre el otro.

BIBLIOGRAFÍA

Barrenechea, Ana María (1982). “La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos”, en *Revista Iberoamericana*, n° 118-119, enero-junio, pp. 277-281.

Badiou, Alain (2011). “Las vanguardias” en *El siglo*, Buenos Aires, Manantial.

Borges, Jorge Luis (2012). “Conferencia sobre Xul Solar”, en *Los San signos. Xul Solar y el I Ching*, Buenos Aires, El hilo de Ariadna, pp.17-20.

Derrida, Jacques (1994). “Firma, acontecimiento, contexto” en *Los Márgenes de la filosofía*, pp- 347-372, Madrid, Cátedra.

Derrida, Jacques (1985). *Desvíos de Babel*, Londres, University Press.

Fernández, Macedonio (1997). *Teorías*, Buenos Aires, Corregidor.

Gasparini, Pablo. “Sobre la transnacionalidad mística de Xul (o del desborde lingüístico-vanguardista de una territorialidad latinoamericana)”. Artículo no publicado cedido por el autor.

Groys, Boris (2015). *Volverse público*, Buenos Aires, Caja negra.

Lindstrom, Noami (1982). “El utopismo lingüístico en *Poema* de Xul Solar”, en *Texto Crítico*, n° 24-25, pp. 242-255.

Nancy, Jean-Luc (2014). *El arte hoy*, Buenos Aires, Prometeo.

Nancy, Jean-Luc (2015). *A la escucha*, Buenos Aires, Amorrortu.

Nelson, Daniel E., “Un texto proteico: los *San Signos* de Xul Solar”, en *Los San signos. Xul Solar y el I Ching*, pp. 21-102, Buenos Aires, El hilo de Ariadna.

Oyarzún, Pablo (1998). *Anestésica del ready-made*, Santiago, Lom.

Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago, LOM.

Rodeiro, Matías. 2008. “Xul. Más allá del idioma (de los argentinos)”, en Horacio González (comp.) *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*, pp. 185-251, Buenos Aires, Colihue.

Serrato Córdova, José Eduardo “*Los San Signos* de Xul Solar: Poesía visionaria y chamanismo” en *Actas congreso Cuestiones críticas. III Congreso Internacional* disponible en <http://www.celarg.org/publicaciones/>.

Schwartz, Jorge (1995). “Nwestra Ortografía Bangwardista: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte”, en Pizarro, Ana (org). *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura*, pp 32-35. São Paulo, Memorial da America Latina- Unicamp.

Taylor, Diana (2003). *The archive and the repertoire*, Durham, University Press.

Xul Solar (2012). *Los San signos. Xul Solar y el I Ching*, Buenos Aires, El hilo de Ariadna.

Xul Solar (2005). *Entrevistas, artículos y textos inéditos*, Buenos Aires, Corregidor.

Yurkievich, Saúl (1995) “Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad”, en Pizarro, Ana (org), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, São Paulo, Memorial da América Latina-Unicamp, pp. 91-97.