

En: Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna (Fines del mundo - Estudios culturales del Cono Sur 2). Ed. Claudia Hammerschmidt. Londres y Potsdam: Inolas, 2015.

## **PARA UNA ARQUEOLOGÍA DE *ADÁN BUENOSAYRES*: XUL SOLAR EN *MARTÍN FIERRO***

ANDREA PAGNI

### **1. De *Adán Buenosayres* a *Martín Fierro***

El punto de partida de estas reflexiones es la constatación de que *Adán Buenosayres* es parte de la historia de la recepción de *Martín Fierro*; la novela de Leopoldo Marechal produce una resignificación del movimiento martinfierrista. Lee-mos hoy el martinfierrismo con una "visión de paralaje", observa Patricia Willson, tomando el concepto de la física tal como lo reinterpretó Hal Foster (1996) para analizar las operaciones de traducción en las revistas *Martín Fierro* y *Proa*: "'Paralaje' remite al supuesto desplazamiento de un objeto, que en realidad se debe al movimiento del observador" (Willson 2014: s.p.). A través de la lectura que hace Marechal en su novela, "se instala en el campo literario argentino, ya en 1948, la idea de [*Martín Fierro* como] un cenáculo lúdico y juvenilista. [...] *Adán Buenosayres* impone con su fuerza literaria una cierta mirada sobre los jóvenes de la década del veinte y sus gestos de vanguardia" de la que ya no podemos hacer abstracción (Willson 2014: s.p.). Es ésa la imagen que consolida Juan José Sebreli en su artículo de apertura de *Contorno*: "Los 'martinfierristas': su tiempo y el nuestro" (cfr. Sebreli 2007).

La relación de *Adán Buenosayres* con el martinfierrismo ha sido objeto de estudio por parte de la crítica a más tardar a partir de la lectura de Sebreli. Menciono aquí dos hitos fun-

damentales: En primer término, el artículo de Adolfo Prieto, otro miembro de *Contorno*: "Los dos mundos de *Adán Buenosayres*" publicado en 1959, con su observación de que Marechal efectúa una "resurrección, en tono humorístico, del martinfierrismo" (Prieto 1997: 907) revisando y poniendo en escena todo el repertorio del grupo. En segundo término, el estudio de María Teresa Gramuglio: "Retrato del escritor como martinfierrista muerto" (Gramuglio 1997), con su tesis de que es necesario que el *poeta* Adán Buenosayres, alias del poeta martinfierrista Leopoldo Marechal, muera –y con él todo el martinfierrismo– para que nazca el *novelista* Leopoldo Marechal, autor de *Adán Buenosayres*. Constatando que el martinfierrismo era un elemento residualmente activo en el campo literario de los años treinta y cuarenta del siglo XX, Gramuglio propone leer la novela de Marechal, en tanto retrato novelado del poeta muerto, como expansión de un epitafio martinfierrista.<sup>1</sup>

El repunte de la recepción de Marechal desde fines de los sesenta y durante el segundo peronismo consagró hasta cierto punto la visión paraláctica del martinfierrismo propuesta en *Adán Buenosayres* y si no condujo en ese momento a una revisión de dicha imagen (que tendría lugar más tarde, en los años ochenta), fue también porque entretanto los exmartinfierristas (con alguna excepción, como Oliverio Girondo) habían tomado distancia respecto del pecado juvenil vanguardista y muchos ocupaban ahora posiciones fuertes dentro del campo literario tal como se fue constituyendo en las décadas posteriores. Esta observación es válida para Borges, para Scalabrini Ortiz – y por supuesto también para Mare-

<sup>1</sup> Según Hernaiz (2007: 128), las interpretaciones del martinfierrismo en *Adán Buenosayres* son centrales para entender las diversas manifestaciones del debate de fines de los cuarenta sobre la cultura nacional, debate que encuentra su clausura con el mencionado artículo de Sebrelli. Difiere de ese debate la posición de Julio Cortázar en su reseña de *Adán Buenosayres*, publicada en *Realidad* en 1949: "No sé, por razones de edad, si *Adán Buenosayres* testimonia con validez sobre la etapa martinfierrista [...] Su resonancia sobre el futuro argentino me interesa mucho más que su documentación del pasado" (Cortázar 1997: 883).

chal, por nombrar a algunos de los principales referentes de *Adán Buenosayres*. Pero lo es seguramente en menor medida para Xul Solar.<sup>2</sup>

Si los integrantes de *Martín Fierro* habían logrado, en las décadas siguientes, ocupar posiciones fuertes dentro del campo intelectual, con un alto grado de visibilidad, no puede decirse lo mismo de Xul Solar, quien durante muchos años siguió siendo considerado una figura marginal y algo exótica, aunque sus exposiciones fueron relativamente frecuentes en Buenos Aires, por lo menos a partir de los sesenta.<sup>3</sup> Es desde fines de los ochenta que Xul Solar empieza a ser tomado en cuenta como pintor vanguardista de peso, y deja de ser en primer término ese extraño personaje de ideas esotéricas que sirviera de modelo para la creación de la figura del 'astrólogo Schultze'.

Visto a 25 años de distancia, *Una modernidad periférica*, el libro de Beatriz Sarlo publicado en 1988, constituye un hito en la recepción en clave positiva del martinfierrismo, que sin embargo ya venía preparándose a través de artículos previos y publicaciones diversas. Al comienzo de *Una modernidad periférica*, Sarlo lee los cuadros de Xul como un "rompecabezas de [l] Buenos Aires" de los años veinte y treinta (Sarlo 1988: 14). Puede pensarse que esta apertura tiene algo que ver con la recuperación de Xul Solar por parte de la crítica cultural y literaria en Argentina y su aceptación y popularización más

---

<sup>2</sup> Acerca de la recepción de Xul Solar hasta los años sesenta ver Gradowczyk 2005: 82-86.

<sup>3</sup> Hubo dos exposiciones individuales de Xul Solar en la década del cuarenta, en 1940 y 1949, ambas con 25 obras; dos en los años cincuenta, en 1951 con 24 y en 1953 con 37 obras; en los sesenta Xul realiza ocho exposiciones individuales: una en 1963 con 93 obras, tres en 1965 con 22, 11 y 41 obras, y sendas muestras en 1966 (50 obras), 1967 (65 obras), 1968 (80 obras) y 1969 (9 obras); en los setenta expuso seis veces: en 1970 (53 obras), 1975 (26 obras), 1976 (29 obras), 1977 en París y Buenos Aires (61 obras), 1979 (24 obras); y otras seis en los ochenta: 1980 (24 obras), 1982 (25 obras), 1984 (21 obras), 1985 (17 obras), 1987-88 (22 y 25 obras). A partir de 1990 se suceden también las muestras internacionales: 1990 (Uruguay, 20 obras), 1991 (Nueva York, 35 obras), 1992 (Madrid, 23 obras), 1993 (Nueva York, 41 obras), 1994 (Londres, 59 obras), etc. (cfr. Gradowczyk 1994).

allá de los clichés, si se toma en cuenta la difusión que tuvo el libro de Sarlo desde su aparición.<sup>4</sup>

Este estudio releva y analiza la presencia de Xul Solar en *Martín Fierro* (febrero de 1924-noviembre de 1927)<sup>5</sup> como punto de partida para pensar, desde Xul Solar, no sólo la figura del astrólogo Schultze y el imaginario de Cacodelphia, sino también la política de la lengua en la novela de Marechal: ¿Qué piezas de ese 'rompecabezas' xuliano utiliza Marechal para construir *Adán Buenosayres*, una novela en la que, como bien vio Sylvia Saítta (2004: 139-140), el Buenos Aires convocado es menos el de fines de los años veinte que el de la década del cuarenta – observación que atañe también al lenguaje de la novela.

## 2. Xul Solar en *Martín Fierro*

En *Martín Fierro* participan todas aquellas figuras a las que remite la mayor parte de los personajes referencializables de *Adán Buenosayres*: además de Leopoldo Marechal y Xul Solar (*Adán Buenosayres* y el astrólogo Schultze), Jorge Luis Borges (Luis Pereda), Raúl Scalabrini Ortiz (el petiso Bernini), Jacobo Fijman (Samuel Tesler), Norah Lange (Solveig Amund-

<sup>4</sup> Sintomático de lo escasamente que se conocía a Xul Solar a fines de los ochenta, es el hecho de que la misma Beatriz Sarlo fecha erróneamente en 1903 (y no, como corresponde, en 1912) la partida de Xul a Europa. Todavía a fines de los ochenta, cuando Sarlo publicó su libro, los cuadros de Xul Solar no formaban parte del imaginario de los argentinos, ni siquiera de los porteños, y su trayectoria era poco conocida. Existían los libros de Osvaldo Svanascini (1962) y de Aldo Pellegrini (1967), y el Centro Editor había publicado un fascículo a cargo de Jorge López Anaya (1980); por lo demás, la prensa periódica reseñaba regularmente las exposiciones que, si bien fueron más frecuentes a partir de los años sesenta, sólo interesaban a un público restringido.

<sup>5</sup> Ello exige tomar en cuenta el soporte específico que constituye la revista ilustrada de vanguardia, cuyo formato está caracterizado por la copresencia de materiales diversos (poemas, ensayos, aforismos, fotografías, caricaturas, viñetas, retratos) no sólo en un mismo número, sino también, como en el caso de *Martín Fierro*, en una misma página.

sen), los tal vez identificados Oliverio Gironde,<sup>6</sup> Guillermo Juan (Willy) Borges,<sup>7</sup> Francisco Luis Bernárdez<sup>8</sup> y también Roberto Arlt en la figura del periodista Walker en Cacodelphia.<sup>9</sup>

Poco después de volver de Europa a mediados de 1924, Xul Solar se integra a *Martín Fierro* y comienza a colaborar en la revista a partir del número 10-11, que aparece el 9 de octubre de ese año. Sus contribuciones (un ensayo, la reproducción de tres acuarelas, una carta y una traducción del alemán) son escasas en comparación con las de los otros martinfierristas consagrados en *Adán Buenosayres*.<sup>10</sup> Aparte de estas cuatro

<sup>6</sup> En el poema "Oliverio Gironde" (*Martín Fierro* 17 (1925): 7 [117]) Marechal (1995) le da la bienvenida a Gironde que regresa de un viaje a Europa y América latina y "[h]a vestido las ciudades del mundo/con el poncho y el chiripá", lo que avalaría su identificación con el criollista Arturo Del Solar; por otro lado, igualmente podría identificarse al viajero Gironde con el 'globe-trotter' Franky Amundsen. [Nota de la editora: De aquí en adelante se dan las indicaciones bibliográficas de *Martín Fierro* exclusivamente en el texto; no se incorporarán en la bibliografía final. La segunda indicación de página (en corchetes) se refiere a la edición facsimilar editada por el Fondo Nacional de las Artes (ed. Horacio Salas) en 1995.]

<sup>7</sup> Como Navascués (2013: 658, nota 238), Marisa Martínez Pérsico (2013: 52s.) aduce una posible referencialización de Arturo Del Solar o de Franky Amundsen con Guillermo Juan (Willy) Borges. García (2000: 109s.) cree "plausible que el 'Franky Amundsen' de *Adán Buenosayres* sea un trasunto de 'Willy' y su hermano Francisco".

<sup>8</sup> El calificativo de 'globe-trotter' para Franky Amundsen puede remitir a Francisco Luis Bernárdez (Navascués 2013: 227, nota 34; y Abós 2004: 170).

<sup>9</sup> Cfr. Navascués (2013: 670, notas 268 y 269).

<sup>10</sup> Leopoldo Marechal, uno de los miembros más activos, colabora a partir del número 17 en casi cada número, a veces con más de un texto. Su primera contribución aparece en el número 17 (mayo de 1925), el último de la 'primera época'; desde entonces participa en casi todos los números con poemas, reseñas, notas polémicas y contribuciones al 'Parnaso satírico': "Oliverio Gironde" (17); como L.M. firma con E.M. (Evar Méndez) un epitafio a Pettoruti (19); "Breve ensayo sobre el ómnibus" (20, en primera página, con una referencia cuasi proléptica a Cacodelphia: "El chauffeur es un Caronte [...]. Dante hubiera creado el círculo del ómnibus para castigar el pecado de trabajar"); "A una cafetera Renault" (21); "Parnaso satírico": "Pettoruti irá al fracaso/si se baja del Picasso", por L.M. (22); "Ilka Krupkin" (23); "Ba-ta-clan" (25); "Retruque a Leopoldo Lugones" y "Luna de enfrente, por Jorge Luis Borges" (26); "Jazz band" (27-28); "Saludo a Marinetti" (29-30); "Filípica a Lugones y otras especies de anteayer" (32, en primera página); "Nicolás Olivari" por L.M. (32); dos poemas en el 'Parnaso satírico' por L.M. (32); "Inhumación de un recuerdo – A José de España" (33); firma de una solicitud contra *Nosotros* junto con J.L. Bernárdez y A. Vallejo, y: "El gauchó y la nueva literatura rioplatense" (34); anuncio de *Días como flechas* (35); "Del libro *Días como flechas*" con la reproducción de dos poemas (36), volumen que es reseñado

colaboraciones de Xul, aparece un retrato suyo por Pettoruti acompañando, en el número 10-11, su ensayo sobre el pintor platense; Borges (J.L.B.) y su primo Guillermo Juan (G.J.B.) le dedican un pareado en "Itinerario de un vago porteño": "Con Xul en la calle México/lo reformamos al léxico" (*Martín Fierro* 39: 8 [326]); se comentan en la revista algunas de las exposiciones en las que participa, pero no todas;<sup>11</sup> aparece en diversas listas de comensales en los tradicionales almuerzos de bienvenida, despedida, etc. y en fotografías colectivas tomadas durante esos eventos. En resumen: su nombre circula en la revista más profusamente que sus colaboraciones directas.

---

en ese mismo número por Jorge Luis Borges; "Los días y las noches, por Norah Lange" (reseña) y poema sobre sí mismo en el 'Parnaso satírico' (37, desde Europa); breve nota autobiográfica y carta desde París (39); "Fioravanti y la escultura pura" (43); "Canción", "A los compañeros de la *Gaceta Literaria*", "El alma de las cosas inanimadas, de Enrique González Tuñón" (reseña) en 44-45, la última entrega de *Martín Fierro*.

<sup>11</sup> Durante los años en los que apareció *Martín Fierro*, Xul Solar participó en las siguientes muestras: *Primer Salón Libre*, Buenos Aires, Galería Witcomb, 10 al 24 de diciembre de 1924 (reseñada por Atalaya en *La campana de palo*); *Primer Salón de Artistas Independientes*, Buenos Aires, Comisión Nacional de Bellas Artes, noviembre de 1925, con cuatro obras; *Exposición de Pintura y Escultura*, Buenos Aires, "La Peña" del Café Tortoni, 14 al 18 de junio de 1926, con las acuarelas: *Pareja, Un juicio, Bicho y Noble español* (comentada en *Martín Fierro* 30-31: 11 [229] por Pedro Blake: "Es, para nuestro ambiente, Xul Solar el artista más personal y extraño. La extravagancia de sus fantasías que ocultan oscuras armonías metafísicas, constituyen el lenguaje más inocente y puro de este gran espíritu que vive bajo la ronda de los astros con una clara sonrisa del 'más allá' en las pupilas"); *Exposición de Pintores Modernos*, Buenos Aires, Amigos del Arte, junio de 1926, junto a Norah Borges y Emilio Pettoruti, con motivo de la visita de Marinetti (comentada en *Martín Fierro* 30-31: 1, 3 [219, 221] por Alberto Prebisch); Xul presenta aquí once obras, entre ellas: *Milicia, Escenario, Angel*, las tres reproducidas en *Martín Fierro*; *Primera Exposición Permanente de Arte Argentino*, Buenos Aires, Salón Florida, 1927, junto a Norah Borges, del Prete y Basaldúa, con dos obras (crónica de Atalaya con referencias a Xul Solar en *La campana de palo* II, 15, mayo de 1927: 7-8); *Gran Feria de la Pintura Joven*, Buenos Aires, Boliche de Arte, 26 de octubre al 10 de noviembre de 1927 (cfr. Gradowczyk 1994; y López Anaya 2002).

## 2.1 "Pettoruti"

El ensayo sobre el pintor Emilio Pettoruti, anunciado en el número 8-9 (6 de septiembre de 1924) y publicado en el número 10-11 (9 de octubre de 1924), en pág. 1, 7-8 [67, 73-74], presenta al pintor amigo y compañero de la experiencia europea<sup>12</sup> cuya exposición individual con 86 obras se inaugurará en la galería Witcomb cuatro días más tarde, el 13 de octubre, con gran escándalo (cfr. Abos 2004: 139-141).

*Martín Fierro* reproduce aquí seis obras de Pettoruti, entre ellas el ya mencionado *Retrato del pintor Xul Solar*,<sup>13</sup> quien a su vez es el autor del artículo. Xul también habla de sí mismo cuando presenta a Pettoruti como "uno de la vanguardia criolla hacia lo futuro, uno de los pocos que luchan concientemente por nuestra completa independencia espiritual"; lo califica de "electrizado, chispeante [...] comburente"; subraya su tendencia a la abstracción, señalando que Pettoruti corrige "con su ciencia, gusto y fineza las mayores audacias, la exuberancia del Sur" (1 [67]), y termina remitiendo a "los gérmenes [todavía ocultos en su mayor parte] de nuestro arte futuro" (8 [74]).<sup>14</sup>

Si se coteja este ensayo con dos escritos previos de Xul Solar sobre Pettoruti, uno datado en Múnich en junio de 1923 y titulado "Pettoruti y Obras", concebido sobre el trasfondo de la exposición del pintor platense en la galería 'Der Sturm', en Berlín (cfr. Xul Solar 1923; y 2005a), y otro no fechado,

<sup>12</sup> Xul Solar había conocido a Pettoruti en Florencia en 1916; desde entonces, ambos compartieron algunas etapas de su experiencia europea y se mantuvieron siempre en contacto, regresando juntos a Buenos Aires desde Hamburgo, en el vapor 'Vigo', en julio de 1924 (cfr. Abós 2004: 50-111).

<sup>13</sup> Xul Solar les escribe a su madre y tía desde Múnich a comienzos de 1923, acerca de este retrato pintado por Pettoruti en 1920: "Queridas viejas chatas: Emilio se fue a Berlín para su exposición. Me hizo un gran retrato todo cuadrado. (Hará efecto en B. AS)" (en: <<http://www.xulsolar.org.ar/biografia.php>> [30 de diciembre de 2013]).

<sup>14</sup> En la nota del mismo número sobre "El XVI Salón Nacional de Bellas Artes" (6 [72]), el arquitecto Alberto Prebisch, crítico de arte de la revista, llama a Pettoruti "el más pintor de nuestros pintores".

posiblemente de 1923-24, con el título "Pettoruti", a partir del cual Xul elabora concretamente la contribución para *Martín Fierro* (cfr. Xul Solar 1923-24; y 2005b) pueden observarse algunos cambios: la omisión, en la versión publicada, de un conjunto de neologismos típicos del lenguaje neocriollo que Xul ha empezado a elaborar en Europa ("ultrapasarán", "hipervida", "externarse", "isocurvas", "neos"); la eliminación de párrafos enteros que enfatizan su postura iberoamericanista, y finalmente el borramiento del campo semántico de lo esotérico (astrología etc.).<sup>15</sup>

El cotejo de estos escritos de Xul permite comprobar que el ensayo publicado fue sometido a una normalización de

<sup>15</sup> El comienzo de la versión de 1923-24 dice: "Digamos del pintor argentino PETTORUTI, uno de la vanguardia criolla hacia lo futuro. Y también algo pro arte en nuestra América!

Somos y nos sentimos nuevos, a nuestra meta nueva no conducen caminos viejos y ajenos. Diferenciémonos. Somos mayores de edad y aun no hemos terminado las guerras pro independencia. Acabe ya la tutela moral de Europa. Asimilemos, sí, lo digerible, amemos a nuestros maestros; pero no queramos mas nuestras únicas M e c a s en ultra mar. No tenemos en nuestro corto pasado genios artísticos que nos guien (ni tiranicen). Los antiguos Cuzcos y Palenques y Tenochtitlanes se derruyeron (y tampoco somos mas de sola raza roja). Veamos claro lo urgente que es romper las cadenas invisibles (las mas fuertes son) que en tantos campos nos tienen aún como COLONIA, a la gran AMERICA IBERICA con 90 Millones de habitantes. [...]

PETTORUTI –nombre meandro, suena como ruedas cuadradas– nació en La Plata, de sangre romana. Marte mucho, en connubio con Venus, que lo suaviza, domina su astrología. | Electrizado, chispeante, entra en la vida de quien se lo amiga, como activo comburente. Neocriollo, un tipo de los futuros, que ultrapasarán a Europa. Luchador incansable por su fé" (Xul Solar 1923-24).

En *Martín Fierro* esta secuencia inicial ha sido reelaborada y notablemente reducida: "Digamos algo más del conocido pintor platense Pettoruti, uno de la vanguardia criolla hacia lo futuro, uno de los pocos que luchan concientemente por nuestra completa independencia espiritual.

Aun muy joven. Siempre electrizado, chispeante, es un activo fermento y comburente en la vida de sus amigos, y lo será ciertamente también en la vida de nuestra patria" (Xul Solar 1995a).

El artículo publicado recupera la exclamación inicial de la versión previa al final del artículo, cuya penúltima frase dice: "Porque no terminaron aún para nuestra América las guerras de la Independencia" (Énfasis en el original; se ha respetado para el texto previo la ortografía de la versión mecanografiada, que difiere muy levemente de la que aparece publicada en Xul Solar 2005b). Para un análisis de los ensayos sobre Pettoruti ver Artundo (2005a) y Rodeiro (2008).

sus aspectos léxicos y semánticos que le quita virulencia, sin que pueda saberse a ciencia cierta si los cambios responden a la voluntad del autor o a exigencias de los editores de la revista.<sup>16</sup>

## 2.2 *Milicia, Angel y Escenario*

El número 30-31 (8 de julio de 1926) reproduce tres acuarelas de A. Xul Solar (como solía firmar en esa época), junto con tres de Norah Borges y dos de Pettoruti, expuestas todas ellas en la muestra colectiva organizada en 'Amigos del Arte' con motivo de la visita de Marinetti a Buenos Aires en junio de 1926. Alberto Prebisch comenta en el artículo correspondiente la exposición como "demostración de fuerzas nuevas" y califica de "misterioso y simbólico" el arte de Xul (3 [221]).

En la página de tapa, la reproducción de *Milicia* está enmarcada a la izquierda por una contribución de Antonio Vallejo, miembro del grupo y colaborador permanente, titulada "Entre nosotros", sobre los excesos metafóricos de los poetas vanguardistas.<sup>17</sup> Vallejo sugiere atajarse "a tiempo de los vicios" hipermetafóricos, a fin de conservar "la pereza como mejor defensa con nuestros contrincantes, los pasadistas mudos y sonrientes", aconseja las "[c]ruzadas heroicas a través del diccionario" y arenga a sus compañeros martinfierristas: "Muchachos: afinemos las armas con aseo". *Milicia* remite al campo semántico de la vanguardia militar activado por Vallejo con términos como

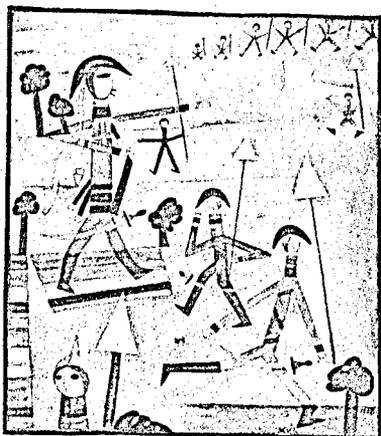
---

<sup>16</sup> Artundo (2005a: 38) observa que "[p]ara Xul la escritura en español constituirá un medio de comunicación más formal [que el neociollo]. Se podría agregar, además, que su elección estaba asegurada cuando él deseaba contar con la máxima efectividad en la comprensión del sentido por parte de los otros y también, en algunos casos, por una exigencia de los medios para los que algunos de sus artículos estuvieron destinados".

<sup>17</sup> Agradezco al Museo Xul Solar – Fundación Pan Klub el permiso de reproducir *Milicia* y la página inicial de la revista *Martín Fierro* 30-31 en su versión original, y el haberme cedido las dos fotografías que se reproducen a continuación.

'defensa', 'contrincantes', 'cruzadas heroicas', 'armas', etc.<sup>18</sup> Hoy podemos leerlo también en relación con la beligerancia presente en todos los niveles de *Adán Buenosayres*.

En la continuación del artículo (3 [221]) aparecen reproducidos *Angel*, que los lectores de *Adán Buenosayres* asociamos a "los ángeles culones" de Schultze, comentados por Franky Amundsen, "que se dedican a incubar los futuros barrios porteños. ¡Y qué nalgas deben tener para eso los angelitos!" (Marechal 2013: 264), y *Escenario*, título que hace eco en Cacodelphia a los diversos 'escenarios' ideados por el astrólogo Schultze para la espira de la lujuria.



*Milicia* (1925). Acuarela sobre papel montada en cartulina, imagen 23x19 cm. Derechos reservados Fundación Pan Klub – Museo Xul Solar.



Portada de *Martín Fierro* 30-31 (8 de julio de 1926). Derechos reservados Fundación Pan Klub – Museo Xul Solar.

<sup>18</sup> Acerca del nuevo plan de "Acción militante del grupo Martín Fierro" definido por Evar Méndez en abril de 1925, al que responde la semántica de *Milicia*, una obra de 1925, ver Artundo (1995).

### 2.3 "Despedida de Marechal"

Bajo la rúbrica "Notas de *Martín Fierro*",<sup>19</sup> el número 37 del 20 de enero de 1927 reproduce la "Despedida de Marechal", una carta que pone en escena la relación personal de amistad entre Xul Solar y Leopoldo Marechal y en primer plano el neocriollo de Xul:

Querido poeta:

La culpa la tuvo mi heterotraje claro. Su tela (lana gris, seda blanca y criptoalgodón, creo) fué adquirido por otra persona por Génova y algún año después fué confeccionado todo en cacofonía, por Milán; (Este es sastrisecreto). Las junturas pa que juntasen bien endoumadas de mucho jabón. Este traje me lo peripuse 1 vez. Años después en Alemania, un sastre chescoeslovaco, sedicente de la 5ª. avenida de New York (él sabía mucho, por ejemplo, cuántos segundos cispasaron desde la muerte de Don Jesús, pues Cristo no murió). Después de 20 o 30 pruebas o conferencias más bien, de varias horas, sobre todo lo sábilbe, de parte suya, le arregló las espaldas (mui estrechas) i la panza (trop grande), trabucándolas, lo de suso yuso i viceversa. Anduvo el todo por el mundo y recién en ESTA después de 8 o 10 años dempezaio lo estrené vergonzante. (Como la guerra acabó los caballos de Alemania el chesco gordo no le puso crin de tales, lo que habrá qe hacer aqí luego de neoabrirlo). Bueno, por ir a un funeral, no pude ir a tiempo a su banquete i luego me vergonzaba mostrarme corampópulo desde xenomodo i esperé hasta tarde para buscar a Vd. i homenajearlo. Sin éxito. Hoi lo busqué en todo por 4 horas i desde chez Mendez le comunico al fin, mis buenas intenciones, por si mañana no le puedo fenoabrazar. Esa traíjsitoria me pesa me semipesa ya. Sienta Ud. mi simpatifluido. Lo psicoabrazo y nos hemos de frecuenreunir por los sueñipaises, por los taqípaises de Fantasía.

Suyo.

Xul Solar. (Xul Solar 1995b)

Podemos leer la "Despedida de Marechal" como uno de los núcleos productores de la relación Adán-Schultze en la novela, puesto que esta misiva resalta (y no hay en la revista otro texto de este tipo) la relación de amistad personal entre Leopoldo Marechal y Xul Solar. Rasgos que serán típicos del

---

<sup>19</sup> Las otras notas son: "Proyectos de Sergio Piñero", "Los *Rubaiyat* de Omar Kayyam", "Bernárdez en París", "Bourdelle, por Waldemar George", "Nuevas obras de Norah Borges", "Reconocimiento del tango" y "La poesía argentina actual".

astrólogo Schultze y su relación con Adán los encontramos sobre todo hacia el final, en la referencia al "simpatifluido", el "psicoabrazo" y en "los sueñipaises, [...] los taqipaises de Fantasía" en los que Marechal y Xul se habrán de "frecuenreunir", que lleva a los lectores de *Adán Buenosayres*, inevitablemente, a pensar en el viaje a Cacodelphia.

Los rasgos del neocriollo utilizado aquí coinciden con los del neocriollo schultziano: "heterotraxe", "criptoalgodón", "cacofoma", "sastrisecreto", "peripuse", "xenomodo", "fenoabrazar", "trajistoria", "semipesa", "simpatifluido", "psicoabrazo", "frecuenreunir", "sueñipaises", "taqipaises" son neologismos por aglutinación que a los lectores de Marechal nos recuerdan el lenguaje de Schultze: "Covenimos para inframbular en los cacositios y suprambular en las calirregiones y te mando que me digas dónde se abre la sampuerta" (Marechal 2013: 517), le dice a doña Tecla en el umbral de Cacodelphia. Como en *Adán Buenosayres*, también en esta misiva la operación lingüística genera un efecto de humor autoirónico. Hay en esta "Despedida" otros rasgos del neocriollo de Xul (que en su mayor parte hacen a la ortografía), que Marechal no va a adoptar para Schultze.

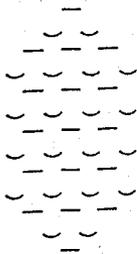
Resumiendo podría decirse que si en el artículo sobre Pettoruti las huellas de neocriollo de la versión previa desaparecen a favor de un lenguaje neutro, ahora la revista pone el acento en el neocriollo xuliano: "Entre las manifestaciones de despedida al fuerte y original poeta [Marechal], ninguna más curiosa que la siguiente carta del pintor Xul Solar", escribe la voz editorial. El valor de esta misiva radica en su lenguaje, en su efecto humorístico y en la complicidad grupal que supone. Publicada en *Martín Fierro*, el objetivo de la carta no es la comunicación empírica con el lector sobre un tema referencializable (como en el ensayo sobre Pettoruti), sino el despliegue de un humor intrínsecamente rupturista que, simultáneamente, subraya y refuerza los lazos grupales.

## 2.4 "Algunos piensos cortos de Cristian Morgenstern"

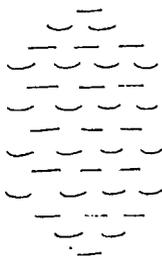
La última colaboración de Xul Solar en *Martín Fierro* aparece en el número 41, del 28 de mayo de 1927, y es una traducción del alemán al neocriollo con el título de "Algunos piensos cortos de Cristian Morgenstern".

Es sabido que cuando elaboró su índice de *Martín Fierro* en 1996, José Luis Trenti Rocamora supuso sin más que Cristian Morgenstern era un autor inventado por Xul, una broma, una especie de heterónimo xuliano (cfr. García 1998). Los lectores de Augusto Monterroso sin embargo, al leer el nombre, seguramente habrían recordado las dos traducciones, la de la letra y la del espíritu, que propone Monterroso (1986: 130-131) para el famoso poema de Morgenstern "Fisches Nachtgesang":

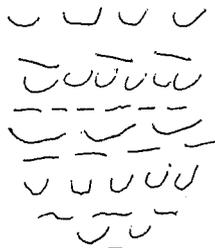
*Fisches Nachtgesang*



*La serenata del pez*



*Nocturno en la pecera*



Imagino que estas traducciones habrían complacido a Xul Solar, quien a su vez habría agregado una versión en neocriollo.

Christian Morgenstern fue un poeta y traductor alemán nacido en 1871 en Múnich en el seno de una familia de pintores y muerto a los 43 años en 1914, en Meran. Morgenstern debe su fama a sus libros de poesía, *Galgenlieder* y *Palmström*, caracterizados por los juegos de palabras, las rimas lúdicas, el grotesco, el *nonsense*, es decir, por el trabajo sobre

el material de la lengua; estos libros fueron traducidos al inglés, italiano, holandés, español, e incluso al latín y al esperanto.<sup>20</sup>

Después de Nietzsche, el lenguaje ha perdido su inocencia: la generación de Morgenstern lo sabe, cuestiona el uso mimético de la lengua por parte del naturalismo, y emprende el camino que llevará a la poesía experimental y a la poesía concreta (cfr. Wilson 2003, citado por Schimmang 2013: 72).<sup>21</sup> En su juventud a Morgenstern lo entusiasmó el volapük, una de las 145 lenguas artificiales creadas entre 1880 y 1914, a las que también pertenece, aunque más tardío, el neocriollo o neocriol de Xul Solar (cfr. Rubione 1987: 38). Inventado por un pastor alemán en 1879 con la intención de hacer de él un instrumento de unión y comunicación entre los pueblos, el volapük<sup>22</sup> se difundió rápidamente por el mundo con gramática, diccionario, periódicos, cursos y diplomas, clubes, etc. Morgenstern recibía regularmente el periódico (cfr. Schimmang 2013: 39) y se escribía en volapük con otros usuarios de la lengua. Como Xul, fue también durante toda su vida un apasionado ajedrecista, y uno de sus poemas más conocidos, "Das große Lalula", considerado dada *avant la lettre* (cfr. Schimmang 2013: 128), ha sido interpretado coherentemente como traducción poética del final de una partida de ajedrez (cfr. Seidel s.a.). Su obra tardía de carácter místico-teosófico, en cambio, elaborada a partir de su propia experiencia mística, su relación con Rudolf Steiner y su adhesión a la doctrina antroposófica en los últimos años de su vida,<sup>23</sup> sería editada pós-

<sup>20</sup> *Palmŝtrojmo de Kristiano Morgenŝterno*. Trad. Šulco, Rikardo. Paderborn: Esperanto-Centro Paderborn, 1983; la traducción al español es relativamente tardía (cfr. Morgenstern 1977).

<sup>21</sup> Leo Spitzer es autor de uno de los primeros artículos sobre la poesía de Morgenstern (cfr. Spitzer 1918).

<sup>22</sup> Para más información sobre el volapük ver Eco (2002: 324-326).

<sup>23</sup> Morgenstern conoció a Steiner en 1909 y fue miembro de la Sociedad Antroposófica. Cuando murió de tuberculosis en 1914, su esposa le hizo entrega a Steiner de las cenizas, que fueron depositadas más tarde en el Goetheanum, cerca de Basilea, la sede de la Sociedad Antroposófica (cfr. Schimmang 2013).

tumamente sin alcanzar nunca la fama y la calidad de sus obras anteriores<sup>24</sup> con excepción de los aforismos reunidos en el volumen *Stufen*, publicado póstumamente en 1918, de donde proviene la traducción de Xul Solar.<sup>25</sup>

Para completar el retrato, agreguemos que Morgenstern tradujo a Strindberg del francés, y a Ibsen y Hamsun del noruego, lengua que debió aprender con ese fin después de haber firmado con la editorial S. Fischer el contrato de traducción. Pero Morgenstern, que era políglota, lo aprendió con facilidad, a tal punto que Ibsen lo consideró su mejor traductor al alemán y le pidió que revisara y reeditara traducciones previas (cfr. Schimmang 2013).

Seguramente Xul Solar llegó a Morgenstern guiado por su interés y su relación con Rudolf Steiner, a quien conoció personalmente en Stuttgart en marzo de 1923. Pero además de la vena antroposófico-esotérica, Morgenstern habrá despertado el interés de Xul Solar también en virtud de su peculiar relación con el lenguaje, su tendencia lúdica, su pasión por el ajedrez y su relación con la pintura. De *Stufen*, el libro que había comprado en Múnich, Xul Solar tradujo al neocriollo 99 aforismos,<sup>26</sup> de los cuales seleccionó 42 que fueron publicados en *Martín Fierro*<sup>27</sup> con el título de "Algunos piensos<sup>28</sup> cortos de Cristian Morgenstern" precedidos de una "Nota del Traductor":

---

<sup>24</sup> Sobre el aspecto místico de la obra de Morgenstern ver Hofacker (1978).

<sup>25</sup> El ejemplar de *Stufen* perteneciente a Xul Solar se encuentra en la biblioteca del pintor, Fundación Pan Klub, Museo Xul Solar, en Laprida 1212, Buenos Aires. Agradezco aquí a las autoridades del Museo y a su curadora, la Dra. Patricia Artundo, el haberme facilitado la consulta de los manuscritos y de la versión mecanografiada de la traducción realizada por Xul Solar. Un estudio específico de esa traducción está en preparación.

<sup>26</sup> Según el cómputo de la traducción manuscrita, consultada en la Fundación Pan Klub, Museo Xul Solar.

<sup>27</sup> Sobre la versión dactilografiada que contiene la selección de aforismos para *Martín Fierro* ver Artundo (2005: 113-114, nota 19).

<sup>28</sup> 'Pienso' son 'pensamientos' en neocriollo; el término resulta por apócope del sufijo '-miento' y diptongación debido al desplazamiento del acento a la sílaba radical.

NOTA DEL TRADUCTOR. – Ya empiezan usarse el presente de indicativo i el presente de subjuntivo con sendas mismas desinencias (de 1.ª cónjuga) unicónjuga i a las palabras largas se les amputa: **ción** i **miento** i a veces: **dad** por inútiles i feos. (Xul Solar 1995c)

Esta "Nota del Traductor" que tiene un evidente matiz didáctico (cfr. Schwartz 2005: 39) enuncia y pone en práctica algunas reglas del neocriollo dando por sentada su difusión ("Ya empiezan usarse"). Como el volapük, el neocriollo es un sistema lingüístico mixto, es decir desarrollado *a posteriori* sobre la base del castellano con elementos provenientes sobre todo del portugués, inglés y alemán, aplicando un conjunto de reglas definidas *a priori* que generan la nueva lengua (cfr. Eco 2002: 325). La "Nota del Traductor" enuncia algunas de esas reglas.

Un cotejo con *Stufen*<sup>29</sup> revela que Xul escoge aforismos de casi todos los capítulos del libro de Morgenstern.<sup>30</sup> No analizaré aquí los criterios que guían la selección y el ordenamiento, pero sí señalaré algunos rasgos neocriollos de la lengua meta de la traducción.<sup>31</sup> Tomemos por ejemplo el pienso inicial, que pertenece al capítulo 17 y es el último anotado en la versión manuscrita:

<sup>29</sup> *Stufen* (título que Xul Solar traduce en el manuscrito tentativamente 'Peldaños', 'gradas', 'estrados') lleva por subtítulo "Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen" [Un desarrollo en aforismos y notas de diario] y se abre con una nota autobiográfica seguida de 18 capítulos temáticos. Los aforismos son de diverso tamaño; muchos de ellos consisten de una sola frase, otros son más extensos, algunos ocupan varias páginas.

<sup>30</sup> Un estudio somero de la versión manuscrita permite comprobar que los aforismos traducidos al final de la primera etapa del proceso traductivo (es decir los que pertenecen a los capítulos 16 a 18, dedicados a la meta del 'desarrollo' al que alude el subtítulo, es decir a la experiencia mística de Morgenstern), se caracterizan, en la versión manuscrita, por un uso mucho más intenso del neocriollo que los aforismos traducidos previamente. En la versión mecanografiada que sirve de base a la publicación, los aforismos traducidos al final aparecen situados al principio y los rasgos neocriollos de la versión manuscrita han sido muy atenuados.

<sup>31</sup> Schwartz (2005: 39) distingue los siguientes rasgos: aglutinación en el título; préstamos del portugués ("ome"; "entáo"); formas orales acriolladas ("tirao", "espiritualidá"); aglutinaciones y contracciones ("dellas"; "q'es"; "l'oiga"; "q'esto").

Uno se rebela contra la divini de Cristo, como si uno mismo no fuera, en pantalón y saco, un trozo de divini tiroo por ahi.<sup>32</sup> (Xul Solar 1995c)

"Dívini" es apócope de 'divinidad' por aplicación de la regla enunciada en la nota del traductor; el cambio acentual se debe al desplazamiento del acento a la sílaba que transporta el sentido (como en "cónjuga" por 'conjugación'). La marca criollista es evidente en "tiraoo", que resulta por eliminación deliberada de la dental intervocálica y consecuente diptongación en la sílaba final, pero que al mismo tiempo transcribe un rasgo de oralidad del habla popular de Buenos Aires (como "espiritualidá" o "seriedá", donde no se aplica la regla de apócope del sufijo), y es síntoma de aquella "fe, en nuestra fonética" de la que hablaba Oliverio Girondo (1999: 6).<sup>33</sup>

Este aforismo de Morgenstern pone en relación lo alto, un concepto teológico (la divinidad de Cristo) con lo bajo, banal y cotidiano (el hombre común con su vestimenta de uso diario y su indignado escepticismo).<sup>34</sup> La traducción de Xul Solar acentúa lo aparentemente dispar y contradictorio: al leer "dívini", el lector tropieza casi literalmente con la divinidad apocopada, que enseguida se le revela como ese trozo "tiraoo por ahi" que es él mismo, con su ropa de todos los días y su lenguaje cotidiano.

El rasgo dominante del neocriollo en los "Piensos cortos" lo constituye la reducción, evidente en los neologismos por aglutinación, de ocurrencia mucho menor que en la "Despedida de Marechal" y sin intención o efecto humorístico ("retrocurrente", "autoamor", "bipartir", "macrocorazón", "ultraseñala"); el apócope ("cónjuga", "dívini", "cóntempla"), la aféresis ("grandece" y "pequeñece"), la síncopa ("cristismo" por cristia-

<sup>32</sup> "Man empört sich gegen die Gottheit Christi – als liege man selbst in Hose und Rock nicht als ein Stück – Gottheit herum" (Morgenstern 1918: 267).

<sup>33</sup> Por primera vez en su prólogo a la edición de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, fechado en París, 20 de diciembre de 1922.

<sup>34</sup> La oposición y tensión entre lo alto y lo bajo, lo celeste y lo terrestre será de fundamental importancia en *Adán Buenosayres*, como lo ha señalado profusamente la crítica.

nismo, "sentio", "pienso"), la contracción ("dellas", "q'es", "q'esto", "l'oiga", "s'estimen"), la elisión de grafemas sin correspondencia fónica en el interior de un lexema ("qiero", "qien", "qe", "pequeñece"). Estas reducciones producen una versión neocriolla más breve que el texto alemán.

En comparación con la "Despedida de Marechal" los rasgos neocriollos son aquí menos llamativos y menos frecuentes: de los 42 piensos, 10 carecen de todo rasgo visible de neocriollo y otros 9 sólo presentan diferencias ortográficas que acercan la lengua escrita a la oral. En resumen, los "Pienso" son de fácil lectura para un público desconocedor del neocriollo, pero constituyen, así y todo, una traducción muy llamativa en el contexto de *Martín Fierro*, cuya práctica traductora fue, en general, "módicamente programática" (cfr. Willson 2014).<sup>35</sup>

En cuanto a los rasgos de Xul Solar que serán retomados en la figura de Schultze, como la pasión por la astrología y la invención lingüística, también la actividad traductora será característica del compañero de Adán Buenosayres en su viaje a Cacodelphia, según lo revela el encuentro con el Neocriollo en la noche de Saavedra (cfr. Marechal 2013: 288).<sup>36</sup>

<sup>35</sup> En su análisis de las prácticas traductoras de la vanguardia argentina, Willson revela una contradicción entre el carácter rupturista de la revista anunciado en el manifiesto de Girondo (subrayado, agrego, por la publicación de la "Despedida de Marechal", que seguramente no había sido concebida por Xul Solar para su publicación) y la práctica de traducción en *Martín Fierro*. Al revisar las estrategias discursivas puestas en juego en la traducción de "Zone" de Apollinaire por Lysandro Z.D. Galtier (*Martín Fierro* 32, 1926) y la presencia en la revista de Anatole France en traducciones y en textos de homenaje (*Martín Fierro* 8-9, 1924), Willson sugiere que la vanguardia argentina de los años veinte "tradujo de manera módicamente programática, pues sólo en parte la selección de textos a traducir y las estrategias discursivas desplegadas al hacerlo respondieron a la necesidad de fortalecer la propia posición" (cfr. Willson 2014).

<sup>36</sup> "Exploring the suburbs of Buenos Aires, the group of friends encounters a sort of comical monster that, according to Schultze-Xul, is the prefiguration of the future Argentine type. Paying a playful homage to Xul Solar's panamerican language, Marechal names him the 'Neocriollo' and describes him as the fantastic man-artifact compound that proliferates in Xul Solar's paintings [...]. The originality of these visual myths is so strong (and so new in Argentine painting) that no reader could be mistaken by the literary version of the 'Neocriollo': there he

### 3. En los alrededores de *Martín Fierro*

Para el número 46 de *Martín Fierro*, que no llegó a aparecer, Evar Méndez había planeado publicar una traducción de aforismos de Novalis por Xul Solar, que parece haberse perdido.<sup>37</sup> Es poco probable que Marechal haya conocido esa traducción, o en todo caso que ella haya dejado alguna huella en *Adán Buenosayres*. Lo que sí puede suponerse es que Marechal tuviera acceso al único número de la revista *Imán*, dirigida por Elvira de Alvear y con Alejo Carpentier como jefe de redacción, elaborado durante la estadía de Marechal en París (fines de 1929 a comienzos de 1931) y publicado en la capital francesa en abril de 1931 (cfr. *Imán* 1931). Este número contiene un texto de Xul Solar en neocriollo titulado "Poema" (Xul Solar 2005c; y *Imán* 1: 50), que relata un viaje místico del yo por un "Hades fluido" en cuyo centro hay un valle sin fondo, y que está habitado por figuras flotantes y traslúcidas, y constituye algo así como un mundo paralelo coexistente con la ciudad sólida y terrena, un mundo que tiene semejanzas evidentes con Cacodelphia:

Es un Hades fluido, casi vapor, sin cielo, sin suelo, rufo, color en ojos cerrados so el sol, agitado en endotempestá, vórtices, ondas y hervor. En sus grumos i espumas dismultitú omes flotan pasivue, disdestellan, hai también solos, mayores, péjoïdes, i perluzen suavue.

---

stood, an imaginary blend of disparate elements, as Argentine nationality was a cultural blend of heterogenous origins and heritages. The novel goes on, after the appearance of the optimistic monster, to show how Schultze-Xul is the only one in the group of friends able to translate the Neocriollo's vibrant although completely incomprehensible address to the expeditionaries: a sort of pedantic, prophetic poem that does not conceal its paradoxical use of the techniques of avant-garde literature" (Sarlo 2001: s.p.).

<sup>37</sup> La existencia de esa traducción queda consignada en una tarjeta de Evar Méndez a Xul Solar, del 20 de enero de 1928, conservada en el archivo documental de la Fundación Pan Klub, Museo Xul Solar, según cita Artundo (2005a: 19-20, nota 23): "Necesito tu presencia, primero para contemplarte; luego, para pedirte que copiemos corrigiendo a tu sabor tu traducción de Novalis, que va en el No. del periódico que estoy armando, ya en prensa". En la Fundación Pan Klub, Museo Xul Solar, pude consultar el ejemplar *Novalis' Werke in vier Teilen*. Berlin: Deutsches Verlagshaus Bong, que se conserva en la biblioteca del pintor, con leves marcas de lápiz en los márgenes.

Se transpervén fantasmue las casas i gente i suelo de una ciudá solida terri, sin ningún rapor con este Hades, qes aora lô real. Toda esta región rufa densa se montona redor gran hueco ho valle sin fondo, de aire azul gris, do floto en vientos oscuros, con polvareda gente, i otros omes solos ávoides i glóboides. Aquí se flota más upa. I siga fantasmue la ciudá sólida yu i su pópulo. (Xul Solar 2005c: 161)<sup>38</sup>

**El yo sigue flotando y pasa por ciudades y mundos de diversos colores hasta que finalmente, ante la entrada "a un cielo mayor" y a punto de unificarse con un ser inmenso, el viaje termina y el yo retorna a su cuerpo físico:**

Pero algo vago inmenso se interpone'ntre mî i lô teonoche; como gas plur-color. Se define más, i es un mandivo indefínido, cielidiámetro. Su testa tras mî, sus piés ante mî, en el contrahorizonte, i sus manos sobre mî, ganchi-puntitôqinse, son oranje; su rópaje, cambicolor indeciso en parches. Sobre su testa florece aora flor luz blanca. Su cuore punzó irradia luz rósea, su pudenda granate's sólodeliz.

Sento como qentro al mandivo, qe me yi arrobo.

Pero ya la llámada desta Terra desde yu me oprime! pecho cuerpi; i vuelvo a mí mui perpenue. (Xul Solar 2005c: 163-164)<sup>39</sup>

<sup>38</sup> "Es un Hades fluido, casi vapor, sin cielo, sin suelo, de color bermejo, como el color que se ve con los ojos cerrados debajo del sol, agitado por una tempestad interior, en vértices y ondas y hervor. En sus grumos y espumas distintas multitudes de hombres flotan pasivamente y destellan de distintas maneras, hay también seres solos, más grandes, en forma de peces, y emiten luz continua y suavemente.

A través de todo esto, apenas se pueden ver fantasmalmente las casas y la gente y el suelo de una sólida ciudad terrestre sin ninguna relación con este Hades que es ahora lo real.

Toda esta densa región bermeja se amontona alrededor de un gran hueco o valle sin fondo, de aire azul grisáceo, donde floto en vientos oscuros, con una polvareda de gente, y otros hombres solos en forma de aves y globos. Aquí se flota más para arriba. Y abajo sigue fantasmalmente la ciudad sólida y su población" (Xul Solar 2005d: 172-173).

<sup>39</sup> "Pero algo vago e inmenso se interpone entre yo y la noche divina; como un gas de muchos colores. Se define más hasta que es un ser humano divino, indefinido, tan grande como el diámetro del cielo. Su cabeza está detrás de mí, sus pies delante de mí, en el horizonte opuesto, y sus manos sobre mí, con las puntas de los dedos tocándose como ganchos, son anaranjadas; su ropaje revela un indeciso cambio de color en parches.

Sobre su cabeza florece ahora una flor de luz blanca. Su corazón punzó irradia luz rósea, su sexo granate es sólo de luz" (Xul Solar 2005d: 176).

"Poema" fue reproducido con algunas variantes en 1933 en Buenos Aires, en la revista *Signo* (3: 3-5) y expuesto en una muestra en la galería del mismo nombre (cfr. Abós 2004: 218). Este texto ingresará más tarde, en una variante mucho más neoacriollada, al proyecto de los San Signos (Xul Solar 2012 [III 36, 8 Mai 1926 13h]), que tiene su punto de partida en mayo de 1924 en París, con el encuentro de Xul Solar con Alistair Crowley.<sup>40</sup>

#### 4. Hacia el lenguaje de *Adán Buenosayres*

La traducción de Morgenstern al neocriollo por Xul Solar es la más osada de las traducciones que publica *Martín Fierro*.<sup>41</sup> De todos los integrantes del grupo martinfierrista, Xul es el que más se acerca, por las operaciones de mezcla que el neocriollo supone, a ese idioma de los argentinos que Marechal incorpora con *Adán Buenosayres* a la literatura argentina.

La lengua literaria de *Adán Buenosayres* está creada por deliberada inclusión del idioma hablado y escrito en el Buenos Aires de los años cuarenta en sus diversas y heterogéneas modulaciones. Como Xul (y como Roberto Arlt), Marechal proviene de una familia de inmigrantes y tiene con la lengua y con sus lenguas una relación peculiar. Hay vasos comunicantes entre el neocriollo de Xul Solar y el porteño de

<sup>40</sup> El proyecto de los San Signos, en el que Xul trabajó durante toda su vida, consistía en "[r]eescribir el I Ching describiendo cada hexagrama por medio de la visión pura. Hacer 64 bocetos simbólicos de prosa breve o descripciones poéticas" (Xul Solar; citado en Nelson 2005: 49). En su viaje, el yo "encuentra un espacio poblado de extraños seres etéreos: dioses, ángeles, demonios, genios y gurús con sus discípulos. [...] el conjunto de estas visiones místicas forma una vasta narración épica en la forma de un poema en prosa con seres y paisajes que van más allá de los límites de la imaginación, comparables [...] a los escenarios infernales o celestiales de la *Divina Comedia* de Dante" (Nelson 2005: 50). No es casual que Jorge Schwartz, sin duda lector de *Adán Buenosayres*, compare los San Signos con "visiones de cielos orilleros" (Schwartz 2005: 45). Ver la edición al cuidado de Patricia Artundo (cfr. Xul Solar 2012).

<sup>41</sup> Remito aquí nuevamente al análisis de las prácticas traductorales en *Martín Fierro*, en Willson (2014).

los personajes y del narrador de *Adán Buenosayres*, que prolonga creativamente la lección de Xul Solar, "ensancha[ndo] sin vuelta atrás los márgenes de lo decible por la literatura nacional", como sostiene Hernaiz (2007: 128) remitiendo a Julio Cortázar, quien en su reseña de 1949 escribía: "Estamos haciendo un idioma turbio y valiente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria" (Cortázar 1997: 881). *Adán Buenosayres* es la primera novela escrita en ese idioma de los argentinos que hace eco, se prolonga y enriquece en *Rayuela*.

En este sentido, quisiera sugerir una lectura que complementa a la que efectúa María Teresa Gramuglio (1997) del origen de la figura del novelista Leopoldo Marechal en *Adán Buenosayres* a partir de la muerte del poeta martinfierrista que había sido Adán: En el lenguaje de su novela Leopoldo Marechal rescata y proyecta hacia el futuro uno de los múltiples legados –el más radical– del martinfierrismo. El astrólogo Schultze refracta la función guía de Xul Solar.

El comentario de Atalaya, como firmaba Alfredo Chiabra Acosta sus críticas de arte en la revista *La campana de palo*, resulta de una extraña lucidez: "Del grupo martinfierrista no es Borges, ni muchos de ellos, el escritor de más puro acento y de sólida cultura lingüística y universal, sino Xul Solar. Es el genio de la casa" (Grillo 2008: 370-371).<sup>42</sup> Marechal eligió a ese genio de la casa martinfierrista como guía en su trayectoria de la poesía a la novela.

---

<sup>42</sup> En su crítica a la exposición del Salón Florida, publicada en *La campana de palo* II (1927: 8).

## Bibliografía

- Abós, Alvaro (2004): *Xul Solar. Pintor del misterio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Artundo, Patricia (1995): "Acción militante del grupo Martín Fierro". En: *Las artes entre lo público y lo privado*. VI. Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires: CAIA, pp. 316-330. <[www.caia.org.ar/docs/Artundo.pdf](http://www.caia.org.ar/docs/Artundo.pdf)> (4 de enero de 2014).
- Artundo, Patricia (org.) (2005): *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Artundo, Patricia (2005a): "A. Xul Solar: una imagen pública posible". En: Artundo, Patricia (org.): *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 7-54.
- Artundo, Patricia (org.) (2005b): *Xul Solar. Visiones y revelaciones*. Buenos Aires-São Paulo: Fundación Eduardo F. Constantini-Pinacoteca del Estado de São Paulo.
- Chiabra Acosta, Alfrego (1927): "Salón Florida". En: *La Campana de Palo* II 15.V, pp. 7-8.
- Cortázar, Julio (1997) [1949]: "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres". En: Marechal, Leopoldo: *Adán Buenosayres*. Ed. Lafforgue, Jorge/Colla, Fernando. Madrid: ALLCA XX, pp. 879-883.
- Eco, Umberto (2002) [it. 1993]: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. Aus dem Italienischen von Kroeber, Burkhardt. München: dtv.
- Foster, Hal (1996): *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, Mass.-London: MIT Press.
- García, Carlos (1998): "Trenti Rocamora, José Luis (1996): *Índice general y estudio de la revista 'Martín Fierro' (1924-1927)*". En: *Variaciones Borges* 6, pp. 254-258. <<http://www.borges.pitt.edu/documents/Trenti6.pdf>> (4 de octubre de 2013).

- García, Carlos (2000): *Macedonio Fernández/Jorge Luis Borges: Correspondencia 1922-1939. Crónica de una amistad*. Edición y notas de García, Carlos. Buenos Aires: Corregidor.
- Girondo, Oliverio (1999): "Carta abierta a 'La Púa'". En: *Obra Completa*. Ed. crítica Antelo, Raúl. Madrid: ALLCA XX, pp. 5-6.
- Gradowczyk, Mario H. (1994): *Alejandro Xul Solar*. Buenos Aires: Ediciones ALBA/Fundación Bunge y Born.
- Gradowczyk, Mario H. (2005): "'Eso no es pintura, ni nada: es una invención descabellada sin concesión a las reglas del arte'. Los Salones Nacionales y la Vanguardia (1924-1943)". En: *ramona* 52, pp. 80-91. <[http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH97ec/a82eddc0.dir/r52\\_17nota.pdf](http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH97ec/a82eddc0.dir/r52_17nota.pdf)> (4 de enero de 2014).
- Gramuglio, María Teresa (1997): "Retrato del escritor como martinfierrista muerto". En: Marechal, Leopoldo: *Adán Buenosayres*. Ed. Lafforgue, Jorge/Colla, Fernando. Madrid: ALLCA XX, pp. 771-806.
- Grillo, María del Carmen (2008): *La revista "La Campana de Palo". Arte, literatura, música y anarquismo en el campo de las revistas culturales del período de vanguardia argentino (1920-1930)*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Hernaiz, Sebastián (2007): "Adán Buenosayres: La armonización tutelada". En: Viñas, David (dir.): *Literatura argentina siglo XX*. Vol. 4. *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Ed. Korn, Guillermo. Buenos Aires: Paradiso, pp. 125-139.
- Hofacker, Erich (1978): *Christian Morgenstern*. Boston: Twayne.
- Imán* (1931): <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0005350563>> (4 de octubre de 2013).
- López Anaya, Jorge (1980): *Xul Solar*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- López Anaya, Jorge (2002): *Xul Solar. Una utopía espiritualista*. Buenos Aires: Fundación Pan Klub/Museo Xul Solar.

- Marechal, Leopoldo (1995) [1925]: "Oliverio Gironde". En: *Martín Fierro* 17, p. 117 [7].
- Marechal, Leopoldo (2013): *Adán Buenosayres*. Ed. Navascués, Javier de. Buenos Aires: Corregidor.
- Martín Fierro 1924-1927* (1995). Edición Facsimilar. Estudio preliminar de Salas, Horacio. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Martínez Pérsico, Marisa (2013): *Leopoldo Marechal, entre la cuerda poética y la cuerda humorística*. Città di Castello: Nuova Prhomos. <<http://de.scribd.com/doc/133053837/Leopoldo-Marechal-entre-la-cuerda-poetica-y-la-cuerda-humoristica-EDITORIAL-NUOVA-PRHOMOS-Citta-di-castello-2013>> (30 de diciembre de 2013).
- Monterroso, Augusto (1986) [1982]: *Lo demás es silencio*. Ed. Ruffinelli, Jorge. Madrid: Cátedra.
- Morgenstern, Christian (1918): *Stufen: eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen*. München: Piper.
- Morgenstern, Christian (1977): *Cantares patibularios*. Trad. Elvira-Hernández, J. Francisco. Piedrahíta: Sexifirmo.
- Navascués, Javier de (ed.) (2013): "Edición crítica, introducción y notas". En: Marechal, Leopoldo: *Adán Buenosayres*. Ed. Navascués, Javier de. Buenos Aires: Corregidor.
- Nelson, Daniel E. (2005): "Los *San Signos* de Xul Solar: *El libro de las mutaciones*". En: Artundo, Patricia (org.): *Xul Solar. Visiones y revelaciones*. Buenos Aires-São Paulo: Fundación Eduardo F. Constantini-Pinacoteca del Estado de São Paulo, pp. 49-59.
- Pellegrini, Aldo (1967): *Xul Solar*. Buenos Aires: Viscontea.
- Prieto, Adolfo (1997) [1959]: "Los dos mundos de *Adán Buenosayres*". En: Marechal, Leopoldo: *Adán Buenosayres*. Ed. Lafforgue, Jorge/Colla, Fernando. Madrid: ALLCA XX, pp. 897-907.
- Rodeiro, Matías (2008): "Xul. Más allá del idioma (de los argentinos)". En: González, Horacio (comp.): *Beligerancia de los*

- idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue, pp. 185-251.
- Rubione, Alfredo (1987): "Xul Solar. Utopía y vanguardia". En: *Punto de vista* 29, pp. 37-39.
- Sáitta, Sylvia (2004): "Ciudades revisitadas". En: *Revista de Literaturas Modernas* 34, pp. 135-149.
- Sarlo, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz (2001): "Fantastic invention and cultural nationality: the case of Xul Solar". En: *Borges Studies Online*. <<http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsfi.php>> (3 de octubre de 2013).
- Schimmang, Jochen (2013): *Christian Morgenstern. Eine Biographie*. Wien: Residenz.
- Schwartz, Jorge (2005): "Sílabas las estrellas compongan: Xul y el neocriollo". En: Artundo, Patricia (org.): *Xul Solar. Visiones y revelaciones*. Buenos Aires-São Paulo: Fundación Eduardo F. Constantini-Pinacoteca del Estado de São Paulo, pp. 35-47.
- Sebrelí, Juan José (2007) [1953]: "Los 'martinfierristas': su tiempo y el nuestro". En: *Contorno* 1, pp. 1-2. Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Seidel, Jörg (s.a.): "Schach ist Nonsens ist Schach oder: Christian Morgensterns Sprach- und Schachspiele". En: <[koenigplauen.de/JS/Philo/morgenstern.htm#21b](http://koenigplauen.de/JS/Philo/morgenstern.htm#21b)> (29 de septiembre de 2013).
- Spitzer, Leo (1918): "Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns (Mit einem bisher unveröffentlichten Briefe des Dichters)". En: Sperber, Hans/Spitzer, Leo: *Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie*. Leipzig: O.R. Reisland, pp. 55-123.
- Svanascini, Osvaldo (1962): *Xul Solar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Trenti Rocamora, José Luis (1996): *Índice general y estudio de*

*la revista "Martín Fierro" (1924-1927)*. Buenos Aires: Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos.

- Willson, Patricia (2014): "La literatura extranjera en revistas de la vanguardia latinoamericana". Ponencia presentada en el coloquio organizado por Hanno Ehrlicher en la Universidad de Augsburgo en junio de 2013: "Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica". (inédito).
- Wilson, Anthony T. (2003): *Über die Galgenlieder Christian Morgensterns*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Xul Solar (1923): "Pettoruti y Obras". Versión mecanografiada. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, Museo Xul Solar. <<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/732326/language/en-US/Default.aspx>> (30 de diciembre de 2013).
- Xul Solar (ca. 1923-24): "Pettoruti". Versión mecanografiada. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, Museo Xul Solar. <<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/732314/language/en-US/Default.aspx>><<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/732314/language/en-US/Default.aspx>> (30 de diciembre de 2013).
- Xul Solar (1995a) [1924]: "Pettoruti". En: *Martín Fierro* 10-11, pp. 67, 73-74 [1, 7-8].
- Xul Solar (1995b) [1927]: "Despedida de Marechal". En: *Martín Fierro* 37, p. 298 [8].
- Xul Solar (1995c) [1927]: "Algunos piensos cortos de Cristian Morgenstern". En: *Martín Fierro* 41, p. 347 [9].
- Xul Solar (2005a): "Pettoruti y Obras". En: Artundo, Patricia (org.): *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 96-98.
- Xul Solar (2005b): "Pettoruti". En: Artundo, Patricia (org.): *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 98-104.

- Xul Solar (2005c): "Poema". En: Artundo, Patricia (org.): *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 161-164. (Originalmente en *Imán*, París, abril 1931, pp. 50-51).
- Xul Solar (2005d): "Poema". Trad. del neocriollo al español Nelson, Daniel E. En: Artundo, Patricia (org.): *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 172-176.
- Xul Solar (2012): *Los San Signos, Xul Solar y el I Ching*. Ed. Artundo, Patricia. Buenos Aires: Fundación Pan Klub.