

# Con los ojos del espíritu: Borges imagina a Xul Solar\*



Patricia M. Artundo

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA, FFyL), Argentina  
pmartundo@yahoo.com.ar

## Resumen

*San Signos* identifica a un conjunto de 64 visiones experimentadas por Xul Solar a partir de su trabajo con los hexagramas del I Ching. Jorge Luis Borges se refiere a las visiones de Xul a partir de la década de 1960. ¿Por qué esa necesidad de contar una historia de Xul Solar, de crear un símbolo “convinciente”, capaz de identificarlo? Borges sabía lo difícil de asimilar que su amigo resultaba para muchos. Creer en su historia significaba sacarlo del riesgo del olvido y del silenciamiento al que estaba expuesto. Ese anecdotario no lo alejaba de aquello que consideraba esencial en él, el haber sido “un reformador del universo”. Para Borges referirse a él solo como pintor era incompleto, Xul había sido un visionario, un místico y como tal, un poeta. Sin embargo, a partir de 1977 la imagen pública de Xul Solar se afirmó en la figura del artista, pintor y creador multifacético (imagen que encontró sustento en la relectura de las vanguardias artísticas en América Latina de fines de esa década y en la que Xul ingresó por derecho propio). En un proceso inverso, sus visiones pasaron a estar ocultas o protegidas de la mirada profana. En una Argentina en plena dictadura militar, era difícil pensar en aquel Xul visionario y, menos aún, construir su memoria sobre aquello que había sido esencial para Borges: la figura de un pintor, místico y visionario, en definitiva, un poeta.

## Palabras clave

Arte argentino  
San Signos  
I Ching

## With the Eyes of the Spirit Borges Imagines Xul Solar

## Abstract

*San Signos* identifies a set of 64 visions experienced by Xul Solar from his work with the hexagrams of the I Ching. Jorge Luis Borges refers to the visions of Xul from the 1960s. Why the need to tell a story of Xul Solar, to create a “convincing” symbol capable of

## Keywords

Argentine art  
San Signs  
I Ching

\* Este artículo fue escrito especialmente para ser publicado en el libro-catálogo que acompañó la exposición *Xul Solar and Jorge Luis Borges: The Art of Friendship*, Nueva York, Americas Society Art Gallery / Phoenix Art Museum, 2013. Le estoy muy agradecida a su editora y curadora de la exposición, Gabriela Rangel, por haberme invitado a participar de ese proyecto.

identifying it? Borges knew how difficult to assimilate his friend was for many. Believing in his story meant taking him out of the risk of oblivion and silence he was exposed to. This anecdote did not separate him from what he considered essential in him, “a reformer of the universe”. For Borges to refer to him only as a painter was incomplete; Xul had been a visionary, a mystic and as such, a poet. However, from 1977 the public image of Xul Solar was affirmed in the figure of the multifaceted artist, painter and creator (an image that found support in the rereading of the artistic avant-gardes in Latin America at the end of that decade and in which Xul entered in his own right). In a reverse process, his visions became hidden or protected from the profane gaze. In an Argentina in the midst of a military dictatorship, it was difficult to think about that visionary Xul and, even less, to build his memory on what had been essential for Borges: the figure of a painter, mystic and visionary, in short, a poet.

*Todo hombre memorable corre el albur de ser amonedado en anécdotas; yo ayudo ahora a que ese inevitable destino se cumpla.* Jorge Luis Borges, Laprida 1214.

Para introducir nuestro tema, primero deberíamos responder a una pregunta: ¿qué son los *San Signos*? *San Signos* identifica a un conjunto de sesenta y cuatro visiones experimentadas por Xul Solar a partir de su trabajo con los hexagramas del I Ching, puerta de ingreso a la exploración de mundos superiores. Estas visiones son el resultado de una práctica mágica, la *clairvoyance* y de una de las tres técnicas comprometidas en ella, *Travelling in the Spirit Vision*,<sup>1</sup> tal como era enseñada por The Hermetic Order of the Golden Dawn. Una técnica en la que Xul se perfeccionó junto a Aleister Crowley, uno de los ocultistas más importantes en la historia del esoterismo occidental.<sup>2</sup>

Hasta donde sabemos, la primera vez que fueron mencionados públicamente fue en 1929, cuando en el proyecto editorial de la recién creada colección Cuadernos del Plata —dirigida por Alfonso Reyes y Evar Méndez— se anunció como uno de los títulos a ser lanzados: *San Signos*. Se trataba de un contexto editorial que reunía además los nombres de Jorge L. Borges, Macedonio Fernández, Ricardo Molinari, Victoria Ocampo y del mismo Reyes.<sup>3</sup> Pero ¿cuándo recibió su título? En 1975 su viuda Micaela (Lita) Cadenas informaba que “Borges las denominó San Signos y cuando habló en el entierro de Xul afirmó que había quedado inédita una obra de gran valor —refiriéndose a las Visiones— y que era necesario que se publicaran” (Zito Lema, 1975, p. 2).

En realidad, resulta difícil coincidir con Lita en este punto pues en los documentos disponibles Borges recién se refiere a las visiones de Xul a partir de la década de 1960 y, al pensarlas en tanto materia de un libro, habla de *Libro de visiones* o *Libro de signos*. De todas maneras, lo que sí es cierto es que luego de quedar fijado su título en 1929, el contexto editorial en que fueron conocidas algunas de sus visiones entre 1931 y 1936 —las revistas *Imán*, *Azul*, *Signo* y *Destiempo*— eran todos espacios con los que Borges estuvo más o menos comprometido. También sabemos que en 1941, en “Sobre los clásicos” el escritor no sólo hablaba de los “hexagramas” del I Ching, sino que además recordaba, en un tiempo lejano a su presente, que “Xul solía reconstruir ese texto con palillos o fósforos”. En cualquier caso, en la preferencia por el término “signos” en lugar de “hexagramas”, se puede reconocer la lectura del I Ching en la traducción chino-alemán de Richard Wilhelm quien, como lo señala D.J. Vogelmann, insistió “en llamarlos *signos*, como los llaman en chino: *kua*” en lugar de hexagramas como son denominados en Occidente (1995, p. 12).<sup>4</sup> Y, en relación con el “San”, no existe duda de que es un atributo dado por Xul, atributo que subraya la relación con lo divino: San Signos, Signos Santos.

El lugar central que le asignó Lita a Borges en la valoración de las visiones está relacionado con la lectura que el escritor hizo de ellas, lectura que le permitió entenderlo como a un

1. Las otras dos técnicas son *Skrying in the Spirit Vision* y *Raising on the Planes*. Sobre estas técnicas véase Regardie (1940) y King (1997). Para una aproximación a este tema en relación con Xul Solar, véase Artundo, 2012a, p. 103-124.

2. Aleister Crowley fue y es una figura controvertida, sin embargo, a la par que se han desarrollado los estudios académicos sobre el esoterismo occidental, se le han dedicado importantes estudios y sus obras han sido objeto de ediciones críticas. Véase, por ejemplo, Pasi (1999) y Crowley, Desti & Waddell (2004).

3. Véase Espinoza (i.e. Samuel Glusberg) 1929. Le agradezco esta información a Carlos García (Hamburg), quien cita la fuente en su *Discreta efusión. Alfonso Reyes / Jorge Luis Borges. Correspondencia y amistad, 1923-1959*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2011, p. 148.

4. La primera edición de la traducción de Wilhelm (Jena: Diederichs, 1924) se encuentra en la Biblioteca de Xul Solar (Fundación Pan Klub, Buenos Aires). Borges se refirió a esta edición en “Sobre los clásicos” (1941).

“pintor y místico”. Pero la atribución mencionada también fue parte de una estrategia pública de la viuda, destinada a valorizar la obra de Xul y a situarlo en un lugar destacado y diferenciado. Una estrategia que en la segunda parte de la década de 1960 contó con dos actores clave, por un lado, el mismo Borges y, por otro, el poeta, ensayista y crítico de arte Aldo Pellegrini (Artundo y Frigerio 2012). Para este último su arte era el “de un visionario, arte que no puede medirse con los patrones que se usan comúnmente para los otros artistas” (Pellegrini, 1967, p. 26). Vale la pena recordar aquí que Pellegrini tuvo a su cargo el fascículo dedicado al pintor en la colección *Argentina en el Arte* publicada en 1966; ese año, la presencia de Xul como artista homenajeado en la *III Bienal Americana de Arte*, organizada por IKA (Industrias Kaiser Argentina, Córdoba), sin duda, tuvo que ver con Pellegrini, curador de la presentación argentina. El crítico además lo incluyó en *Surrealismo en la Argentina*, presentada en el Instituto Torcuato Di Tella en 1967, la primera gran exposición dedicada al surrealismo en nuestro país, destacándolo también en su *Panorama de la pintura argentina contemporánea* conocido el mismo año.

En el caso de Borges, a partir de 1963 en reiteradas oportunidades se refirió a Xul; además de haber tomado la palabra en ocasión de su fallecimiento como lo indicaba Lita, entre octubre de 1963 y septiembre de 1980, siete fueron las veces en las que habló de su amigo públicamente. Pero a partir de aquel entonces lo hizo, no ya como en aquellas menciones que desde 1925 habían aparecido de forma intermitente en sus ensayos, sino eligiendo el formato conferencia para la mayoría de sus presentaciones dedicadas al artista.<sup>5</sup> Y aunque lo que expresaría en todas ellas estaba contenido en germen en el prólogo que le había dedicado para su exposición en la Galería Samos en 1949, en esas conferencias uno puede reconocer por lo menos tres o cuatro aspectos que llaman la atención en tanto fueron repetidos, aunque con algunas variantes, una y otra vez a lo largo de los años.

5. Para las conferencias de Borges, cfr. Borges, 2013a.

En primer término, la expresión de un remordimiento, manifestado en el plural “nosotros”, por no haberlo comprendido, señalando ese fracaso también como propio por no haber seguido sus propuestas. Luego, la formulación de un conjunto de anécdotas referidas a Xul: la permanente transformación de sus creaciones, entre ellas la del panjuego y de sus leyes, en pos de su enriquecimiento; su anuncio de la muerte del adverbio, en el contexto de su reflexión en torno al idioma; la lectura del “Fragmento heroico de Finnsburh” con una perfecta pronunciación del inglés antiguo, en este caso para señalar su genialidad y su dominio de las lenguas guiado por una lógica y poder razonador distinto del de los eruditos; su generosidad, al venderle un cuadro a \$ 50 en vez de \$ 100 y regalarle otro casi en compensación por el gasto o, entre tantas otras anécdotas, la fundación de doce religiones luego de un acto prosaico como puede ser un almuerzo.

Pero estas anécdotas y el recurso de su reiteración a través del tiempo formaban parte también de una estrategia que Borges deliberadamente aplicó al referirse a Xul. En una de sus conferencias dictadas en Harvard en el marco de las *Norton Lectures*, Pensamiento y poesía (20 de marzo de 1968), él afirmaba que:

Tengo la suerte de contar con muchos amigos admirables, y de ellos se cuentan múltiples anécdotas. Algunas de esas anécdotas —lamento decirlo, estoy orgulloso de decirlo— las he inventado yo. Pero no son falsas; son esencialmente verdaderas. De Quincey decía que todas las anécdotas son apócrifas. Yo creo que si se hubiera entretenido en profundizar más en el asunto habría dicho que son históricamente apócrifas pero esencialmente verdaderas. Si se cuenta una historia sobre un hombre, entonces esa historia se parece a él; esa historia es su símbolo (Borges, 2000b, p. 115).

¿Por qué esa necesidad de contar una historia de Xul, de crear un símbolo “convenciente”, capaz de identificarlo? Borges sabía lo difícil de asimilar que su amigo resultaba

para muchos, que él podía llegar a ser tildado de loco, fumista o charlatán y el peligro que eso implicaba. Creer en su historia significaba sacarlo del riesgo del olvido y del silenciamiento al que estaba expuesto. Sin embargo, ese anecdotario no lo alejaba de aquello que consideraba esencial en él, el haber sido “un reformador del universo”, capaz de modificar la realidad y todo aquello que los hombres aceptan sumisamente como parte de ella. Y lo que distinguía a ese ser pensado en su esencia era su carácter de visionario, por eso, referirse a él solo como pintor —o, por lo menos, el hacerlo en los términos tradicionales de la crítica de arte— era incompleto, Xul había sido un visionario, un místico y como tal, un poeta. En 1965, en su conferencia dictada en el marco de la exposición de sus obras en Proar, Borges se había extendido sobre este punto:

(...) Y ahora llego a lo que creo esencial en Xul, salvo que todo era esencial en él, es su carácter de visionario. Esto me trae inevitablemente a la memoria el ejemplo de William Blake, de aquel místico inglés de fines del siglo XVIII y de principios del XIX que, como Xul, fue poeta, porque Xul fue un poeta, en su *Libro de visiones*, y fue también un pintor (Borges, 2013c, pp. 17-18).

Más allá de lo obvio que hoy puede parecer la referencia a Blake, hay una razón más profunda en la lectura de Borges que lo acercaba a Xul. A un año de la referida conferencia, en el curso de Literatura Inglesa dictado en la Universidad de Buenos Aires, el escritor le había dedicado una de las clases al autor de *Songs of experience*. En esa clase planteaba algo sobre lo que volvería durante las dos décadas siguientes: la idea de la salvación del hombre que en Borges aparecía conceptualizada en una trilogía integrada por Cristo, Emanuel Swedenborg y William Blake:

Ahora vamos a volver a Swedenborg y a Cristo, porque eso es importante para el pensamiento de Blake. En general se había creído que el hombre, para salvarse, debe salvarse éticamente, es decir que si un hombre es justo, si un hombre perdona y ama a sus enemigos, si no obra mal, ese hombre ya está salvado. Pero Swedenborg da otro paso [en relación con Cristo]. Dice que el hombre no se salva por su conducta, que el deber de todo hombre es cultivar en sí mismo su inteligencia.

(...) Blake tiene también para el hombre una salvación intelectual. Tenemos el deber no sólo de ser justos sino también de ser inteligentes. Ahora, hasta aquí ya había llegado Swedenborg, pero Blake va más lejos. Porque Swedenborg era un hombre de ciencia, un visionario y un teólogo, etc. No tenía mayor sentimiento estético. En cambio Blake tenía un fuerte sentimiento estético, y entonces dijo que la salvación del hombre tenía que ser triple. Tenía que salvarse por la virtud —es decir, Blake condena, digamos, la crueldad, la maldad, la envidia—, tenía que salvarse por la inteligencia —el hombre debe tratar de comprender el mundo, debe educarse intelectualmente— y tenía que salvarse también por la belleza —es decir, por el ejercicio del arte— (Borges, 2000a, pp. 211-212).

Y si en ese ejercicio del arte las pinturas de Blake y las de Xul poco tenían en común, como lo afirmaré en otro momento, sin embargo ambas nacían de una experiencia mística (Borges, 2013b, p. 29). Es, entonces, a ese Blake al que Xul aparece asociado, al Blake que “no fue ni del todo un visionario —es decir del todo un poeta, del todo un hombre que piensa por medio de imágenes, esto hubiera facilitado su obra— sino también un pensador” (Borges, 2000a, p. 215). Y aunque en otras aproximaciones a Blake, finalmente le concediese sin limitaciones su condición de visionario, lo que nos interesa aquí es la definición que nos brinda: visionario es aquel poeta que piensa en imágenes. Una definición que nos lleva a aquello que Borges entendía por poesía, punto al que había dedicado la ya citada “Pensamiento y poesía”, expresión madura acerca de un tema que lo había ocupado desde los años de su juventud. En su conferencia partía

de una primera afirmación: las palabras no son abstractas —tal como quedan fijadas a partir de su definición en los diccionarios— sino que son concretas y lo que hace la poesía es restituirle su significado originario:

(...) Tomemos la palabra “thunder” (“trueno”) y recordemos al dios Thunor, el equivalente sajón del escandinavo Thor. La palabra “þunor” valía para el trueno y para el dios; pero si les hubiéramos preguntado a los hombres que llegaron a Inglaterra con Hengist si la palabra significaba el fragor del trueno o el dios airado, no creo que hubieran sido lo suficientemente sutiles para entender la diferencia. Supongo que la palabra poseía ambos significados sin ligarse exactamente a ninguno de los dos. Supongo que cuando pronunciaban u oían la palabra “trueno” sentían a la vez el profundo fragor en el cielo, veían el relámpago y pensaban en el dios. Las palabras estaban llenas de magia; no tenían un significado definitivo e inalterable.

Por lo tanto, al hablar de poesía, podríamos decir que la poesía no hace lo que Stevenson pensaba: la poesía no pretende cambiar por magia un puñado de monedas lógicas. Más bien devuelve el lenguaje a su fuente originaria (Borges, 2000b, p. 100).

Es esta la reflexión sobre la que centraría su conferencia, otorgándole un lugar central a la metáfora poética, de donde provenían gran parte de los ejemplos elegidos para ilustrarla. Finalmente, concluía: “Así que esta teoría (no es mía, por supuesto: estoy seguro de [que] se encuentra en otros autores), la idea de que las palabras fueron mágicas en un principio y son devueltas a la magia por la poesía, es creo, verdadera” (*Ibidem*, p. 113). Y es esto precisamente lo que le permitió valorar las visiones de Xul:

Hay además la extraordinaria belleza de esas visiones; por ejemplo, recuerdo en una de ellas, un río, un río que corre como un arco y ese río está hecho de agua y en el río hay peces, hay barcas, hay navegantes, hay nadadores, y esto no se vuelca. Y luego en una antigua leyenda irlandesa encontré algo parecido, no creo que Xul o no estoy seguro de que Xul conociera esa leyenda, creo que él vio esas cosas porque esas cosas de algún modo existen (Borges, 2013c, p. 20).

Y aunque desconocemos cuál es exactamente la visión a la que se refiere —tal vez se trate de aquella que sus primeras palabras son “Es un Hades fluido, casi vapor, sin cielo, sin suelo, rufo”<sup>6</sup>, uno puede tomar cualquiera y reconocer en ella esa facultad visionaria de la que hablaba Borges, que encuentra su expresión poética en fragmentos como este:

Estou luego en pais de oro. Su róxico suelo vive: se alze i baxe, se desplace o tiemble, per. Ji crezan fohselvas o d’rivan sobre róxico nubisuelo ho sobre sólo şus raizes con gemas tubérculos de ke se nutran. Palmas con ramas mo sedimangas, gran hial’truncos con fronda de fosborra, sierpilianas, folhas bánderas, lila i púrpura, boskes flóitindo chol’upa y chol’juso, lagos surpendios nel aire. Tropas de gran bestias felizes pasan en aire, i omes de too tamaño dokiér. Mara’vida nunca igual.<sup>7</sup>

No resulta extraño que en 1965 Borges abriera su conferencia en Proar aludiendo a aquello que era el sustento en el que se nutría el pensamiento de Xul: no existe una única y verdadera realidad a la que el hombre deba permanecer sujeto, por el contrario, ella es pasible de ser transformada y aun mejorada. Tampoco es extraño que antes de ingresar al análisis de sus invenciones lingüísticas aclarase que Xul no estaba atado al diccionario y esa afirmación, en el contexto que venimos estudiando, resulta mucho más compleja de lo que en una primera lectura pudiera parecer. Es en sus visiones que la imaginación creadora y formativa de Xul se expresa a través del sentido concreto y material de las palabras. Y, aunque no lo dijese abiertamente, sin duda, pensaba en las

6. Con el título de “Poema”, fue publicada por primera vez en *Imán* (París, abril 1931, p. 50-51) y reproducida con variantes en *Signo* (Buenos Aires, n. 3, [abril] 1933, p. 3-5).

7. [Un poco después estoy en un país dorado. Su suelo rojizo vive: se alza y se baja, se desplace o tiembla, continuamente. Allí crecen selvas fosforescentes o van a la deriva sobre un suelo de nubes rojizo o sólo sobre sus raíces, que tienen yemas de tubérculos de los que se nutren. Hay palmas con ramas como mangas de seda, grandes troncos cristalinos con fronda de pelusa fosforescente, lianas serpentinadas, hojas en la forma de banderas, en lila y púrpura, bosques flotando cabeza para arriba y cabeza para abajo, lagos suspendidos en el aire. Tropas de grandes bestias felices pasan en el aire, y hay hombre de todo tamaño doquier. Vida maravillosa nunca igual] (Xul Solar, 2012, p. 346).

lenguas mágicas, en aquellas que le permiten al hombre acceder a verdades no reveladas,<sup>8</sup> y a las que es posible adscribir el neocriollo.<sup>9</sup> De alguna manera, con todas sus afirmaciones Borges abriría el camino y contribuiría a que tuviese lugar, si no una discusión, por lo menos una reflexión acerca del estatuto literario de sus visiones. Una reflexión que se haría pública en 1975 y que solo reaparecería treinta años después.<sup>10</sup>

El místico argentino le había dado también una respuesta válida a aquello que siempre le había resultado extraño:

A mí me había llamado siempre la atención que los diversos místicos ven mundos distintos, que las visiones de un místico cristiano no se parecen a las visiones de un místico islámico o, más aún, budista. ¿Qué raro, pensé yo, que todos ellos hayan visitado el otro mundo y que todos ellos hayan visto cosas distintas?, ¿qué raro que Swedenborg vio una cosa y que Xul vio otra y Blake otra? Pero esto me lo explicó Xul. Xul me dijo que lo que ve el hombre después de la muerte —y esto está confirmado por el *Libro tibetano de los muertos*, el *Bardo Thodol*— que todo esto toma las formas de quien lo ve. Vamos a suponer una presencia maléfica, entonces esa presencia que existe, esa presencia de un personaje del mal, puede ser vista por uno como un demonio ígneo con cuernos, por otro como una montaña de fuego, por otro como un tigre, por otro como una habitación luminosa e infinita; todos ellos están sintiendo la misma cosa pero todos la ven según su imagen, según los hábitos de su vida (Borges, 2013c, p. 18).

En este punto introducía la consideración de su pintura que en conferencias posteriores resumiría en una afirmación de Xul: él era un pintor “realista”, realista en cuanto a que la materia de sus cuadros la constituían otras realidades, muy distintas de aquella en la que se mueve el hombre en su cotidianeidad. Como pintor místico Xul había sido capaz de darle forma a sus visiones que, en tanto tema de su pintura, sufrían una nueva transformación. Verdaderos textos en imágenes eran ahora una metáfora plástica de lo que había visto con aquellos ojos distintos de los “corporales” en su exploración de los planos superiores:

Xul me dijo que sus cuadros —y aquí al decir esto estoy pensando en los cuadros que mis ojos ya no ven pero que mi memoria recuerda, estoy pensando en aquellos azules, en aquellos anaranjados, en aquellos amarillos, estoy pensando en ese mundo de escaleras infinitas, de personajes que flotan en el aire en actitud de plegaria—, Xul me dijo que esos cuadros correspondían a lo que él había visto en sus visiones pero que él sin duda les había dado esa forma (...) (Borges, 2013c, p. 18-19).

Y en el ejercicio de su memoria lo que Borges estaba recuperando eran pinturas como *País duro en noche clara* (1933), *Fiordo* (1943) o *Santos y guardianes* (1949) que él, de la mano de Xul, había podido reconocer como “documentos del mundo ultraterreno, del mundo metafísico en que los dioses toman las formas de la imaginación que los sueña”.<sup>11</sup> Imagen poética en la que había resumido las explicaciones que su amigo le había dado acerca de la diversa naturaleza que adquieren las visiones según quién las experimenta.

Otro de los puntos en los que el escritor puso especial énfasis en sus conferencias, fue en la necesidad de restituirle a Xul su condición de visionario, algo que también aparecería una y otra vez, pero que en 1965 tenía un carácter marcadamente confesional cuyo tono él disminuiría en presentaciones posteriores:

Pero una vez que alguien ha muerto, sobre todo cuando ha tomado la precaución de haber muerto hace algunos siglos, entonces ya todos aceptamos sus visiones; es decir, quienes creen en las visiones de Blake, o quienes creen en la Revelación

8. Como introducción al tema, véase Eco (1994).

9. El neocriollo es una lengua artificial *a posteriori* creada por Xul Solar, que inicialmente partía de la fusión entre el portugués y el español, aunque progresivamente fue sumando raíces de otros idiomas. Creada a fines de la década de 1910, Xul trabajó en ella a lo largo de veinte años; en sus diversos escritos y en particular en sus visiones, el neocriollo aparece en permanente transformación. Esto determinó que a fines de la década de 1930 fuera prácticamente ilegible y que perdiese aquella transparencia que lo había caracterizado en su fase inicial.

10. Véase Otras aproximaciones: tres escritores y un crítico recuerdan a quien sostuvo que ‘la muerte es la puerta de la vida’ (Zito Lema 1975), las respuestas de Jorge Calvetti y Cayetano Córdova Iturburu. Para lecturas actuales (y opuestas), véase Schwartz (2005-2006, p. 45), Nelson (2012, p.45-49), y Artundo (2012b, 138-139).

11. Jorge L. Borges, [“Prólogo galería Samos. Muestra Xul Solar”], en A. Xul Solar, Buenos Aires, Galería Samos, 18 de julio - 2 de agosto de 1949, p. 4, recogido en Borges, 2013a, p. 3.

según san Juan el teólogo, tildan de loco a quien les dice que ha visto algo que no ven los ojos corporales. Pues bien, yo soy escéptico de esa forma de escepticismo, yo creo en la facultad visionaria. El hecho de que yo sea contemporáneo de Xul – porque desde luego yo lo he conocido, lo he tratado y, dentro de algún tiempo, de poco tiempo lo espero, seré tan contemporáneo de Xul, que ya estaré muerto– pues bien, yo creo en esa facultad y yo creo en la verdad de lo que los ángeles le dijeron a Xul (Borges 2013c, p. 19-20).

Sin lugar a duda el ejercicio de la mirada de Borges sobre Xul es mucho más rico y complejo que el que aquí esbozamos. No obstante esto, lo que sí es evidente es que el escritor le dedicó no poco esfuerzo a la creación de un símbolo “convinciente” capaz de representar a su amigo. En cada una de sus intervenciones públicas Borges buscó definir de manera estratégica aquello que lo hacía “memorable”, es decir, “digno de ser recordado”. Una estrategia que encontró su clímax en la inauguración de la exposición retrospectiva del pintor argentino en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris que contó con su presencia legitimadora, la del escritor consagrado. Sin embargo, a partir de 1977 sobre lo que se afirmó la imagen pública de Xul Solar fue en la figura del artista, pintor y creador multifacético. Una imagen que encontró sustento en aquella relectura de las vanguardias artísticas en América Latina que tuvo lugar a partir de fines de esa década y en la que Xul ingresó por derecho propio ocupando un lugar destacado. En un proceso inverso, sus visiones pasaron a estar ocultas o, si se prefiere, protegidas de la mirada profana. En una Argentina en plena dictadura militar, era difícil pensar en aquel Xul visionario y, menos aún, construir su memoria sobre aquello que había sido esencial para Borges, la figura de un pintor, místico y visionario, en definitiva, un poeta.

## Bibliografía

- » Artundo, P. M. (2012a). Primera historia de un Diario Mágico. En A. Xul Solar. *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching* (pp-103-124). [Traducción de D. E. Nelson, edición al cuidado de P. M. Artundo]. Buenos Aires: El hilo de Ariadna/Fundación Pan Klub.
- » Artundo, P. M. (2012b). Nota de la editora. En A. Xul Solar. *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching* (pp. 127-143). [Traducción de D. E. Nelson, edición al cuidado de P. M. Artundo]. Buenos Aires: El hilo de Ariadna/Fundación Pan Klub.
- » Artundo, P. M. y Frigerio, M. S. (2012). Micaela (Lita) Cadenas y sus estrategias de valoración y difusión de la obra de Xul Solar, 1963-1970. En *X Jornadas Arte e Investigación: La Teoría y la Historia del Arte frente a los debates de la "globalización" y la "posmodernidad"* (p 609-616). Buenos Aires: ITHA Julio E. Payró, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- » Borges, J.L. (1941). Sobre los clásicos. *Sur* (85), octubre.
- » Borges, J. L. (1984). Laprida 1214. En Borges J.L. y Kodama, M. *Atlas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Borges, J.L. (2000a). *Borges profesor: curso de Literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires* (M. Arias y M. Hadis eds.). Buenos Aires: Emecé.
- » Borges, J. L. (2000b). Pensamiento y poesía. En *Arte poética: seis conferencias* [J. Navarro trad.]. Barcelona: Crítica.
- » Borges, J.L. (2013a). *Jorge L. Borges recuerda a Xul Solar: prólogos y conferencias, 1949-1980* [introducción, establecimiento del texto y notas P. M. Artundo]. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, Fundación Internacional Jorge Luis Borges.
- » Borges, J L. (2013b). Versión completa del discurso del Señor Jorge Luis Borges, en el acto inauguración de la exposición del pintor Xul Solar, en el salón de exposiciones del Museo de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires el día 17 de julio de 1968. En *Jorge L. Borges recuerda a Xul Solar: prólogos y conferencias, 1949-1980* [introducción, establecimiento del texto y notas P. M. Artundo]. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, Fundación Internacional Jorge Luis Borges.
- » Borges, J. L. (2013c). Conferencia sobre Alejandro Xul Solar dictada en el marco de la exposición *Xul Solar*, realizada en Proar entre el 23 de agosto y el 11 de septiembre de 1965. En *Jorge L. Borges recuerda a Xul Solar: prólogos y conferencias, 1949-1980*. [introducción, establecimiento del texto y notas P. M. Artundo]. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, Fundación Internacional Jorge Luis Borges.
- » Crowley, A., Desti, M. y Waddell, L. (2004). *Magick: Liber ABA, Book 4, parts I-IV* [edited, annotated, and introduced by Hymenaeus Beta]. Boston: Weiser Books.
- » Eco, U. (1994). *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*. Barcelona: Crítica.
- » Espinoza, E. (Samuel Glusberg). (1929). Cuadernos del Plata. *La Vida Literaria*, (10), mayo.
- » King, F. (1997). *Ritual Magic of the Golden Dawn: Works by S. L. MacGregor Mathers and Others*. Vermont: Destiny Books.

- » Nelson, D. (2012). Un texto proteico: los *San Signos* de Xul Solar. En A. Xul Solar. *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching* (pp. 21-103). [Traducción de D. E. Nelson, edición al cuidado de P. M. Artundo]. Buenos Aires: El hilo de Ariadna/Fundación Pan Klub.
- » Pasi, M. (1999). *Aleister Crowley e la tentazione della política*. Milano: Franco Angeli.
- » Pellegrini, A. (1967). *Panorama de la pintura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- » Regardie, I. (1940). *The Golden Dawn: An account of the teachings, rites and ceremonies of the Order of the Golden Dawn* (v.4). Chicago: The Aries Press.
- » Schwartz, J. (2005-2006). Sílabas las estrellas compongan: Xul y el neocriollo. En *Xul Solar: visiones y revelaciones*. Buenos Aires: Malba -Colección Costantini; São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Houston: The Museum of Fine Arts; México DF: Museo Tamayo de Arte Contemporáneo.
- » Vogelmann, D. J. (1995). Presentación. En Wilhelm, R. *I Ching: el libro de las mutaciones* [versión del chino al alemán con comentarios de R. Whilhelm, presentación y notas por D.J. Vogelmann, prólogos de C. G. Jung y el poema Para una versión del I King de J. L. Borges] (pp. 9-19). Buenos Aires: Sudamericana.
- » Xul Solar, A. (2012). Visión '21'. En *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching* (p. 346). [traducción de D. E. Nelson, edición al cuidado de Patricia M. Artundo]. Buenos Aires: El hilo de Ariadna/Fundación Pan Klub.
- » Zito Lema, V. (1975, 15 de junio). La cuidadora de ese mensaje [entrevista a Micaela Cadenas de Schulz Solari]. *La Opinión Cultural*. p. 2.