

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2017)
Heft: 29

Artikel: Sobre la liminal transnacionalidad de Xul (o del desborde lingüístico-vanguardista de una territorialidad latinoamericana)
Autor: Gasparini, Pablo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047195>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sobre la liminal transnacionalidad de Xul (o del desborde lingüístico-vanguardista de una territorialidad latinoamericana)

Pablo Gasparini

Universidade de São Paulo (USP)

1. LAS DOS VANGUARDIAS Y LA TRANSNACIONALIDAD POR "EJERCICIO DEL IMPERIO"

En «Meio século de narrativa latino-americana», un texto de la década de 70¹, Ángel Rama (2001) afirma que el poeta peruano César Vallejo es capaz de escribir, con total desprendimiento y sin reparos, versos como los siguientes: “Deshecho nudo de lácteas glándulas/de la sinamayera,/ bueno para alpacas brillantes,/ para abrigo de pluma inservible”².

En estos versos, nos dice Rama, el vocablo *sinamayera* emerge, como tantos otros, sin necesidad de ninguna especial explicación y, rápidamente, el crítico uruguayo nos invita a comparar esa aparente falta de reticencia léxica del poema XXVI de *Trilce* con ciertos recaudos expresados por el novelista cubano Alejo Carpentier en un ensayo de su libro *Tientos y diferencias*³. En ese texto, Carpentier considera que el escritor latinoamericano debe adjetivar, realzar, presentar (barrocamente) aquello que, como una *ceiba* o un *papayo*, no tendría la legitimada prosa-

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 29 (primavera 2017): 105-128.

¹ Rama, Ángel: «Meio século de narrativa latino-americana (1922-1972)», en: Aguiar, Flávio/ Vasconcelos, Sandra (orgs.): *Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001, pp. 111-208.

² *Ibid.*, p. 126.

³ Rama se refiere a (citamos de la traducción al portugués) «Problemática do atual romance latino-americano» (1964), en Carpentier (1969).

pia de, por caso, un pino o una palmera. De hecho, el famoso e hiperbólico grabado de un rinoceronte por Durero aparece en este ensayo de Carpentier como el ejemplo soberano del supuesto énfasis descriptivo inherente a la presentación de algo desconocido. Sería aquélla la primera vez que los europeos verían un rinoceronte, y de allí, según Carpentier, la destreza barroca de Durero, ese “estilo” que emergería, como en el caso de la *ceiba* o el *papayo*, en cada decir “inaugural”.

En este contraste de la procaz *sinamayera* contra la humilde *ceiba*, Rama pone en escena ciertas actitudes estéticas e ideológicas de Vallejo y Carpentier: de un lado lo que el crítico llama la “complicidad de la lengua común”, del otro la necesidad de explicarse o de dar explicaciones. En el primer caso transparecería el gesto de un Vallejo, capaz de inscribir en la dinámica de la moderna literatura europea “los comportamientos lingüísticos locales”, ciertos “mitos individuales y sociales”⁴ y —como en el caso de la *sinamayera*— préstamos de otras regiones marginales del mundo. En el embate, Carpentier sale perdiendo. En sus remilgos se haría visible la aceptación de un sistema literario pretenciosamente universal que no es otro, afirma Rama, que el sistema local-europeo “elevado apodócticamente a categoría de universal por razones de mero poder”⁵. El público para el que Carpentier debe describir la realidad de la *ceiba*, es decir “la realidad latinoamericana”, no es otro, por cierto, que el público europeo para el que el cubano está produciendo y explicándose. Vallejo, por su parte, tendría la misma actitud de cualquier escritor europeo indiferente a tener que dar razones para la realidad de un prestigioso (y por todos conocidos), navideño (e imperial) pinito.

No es el objetivo discutir aquí la tesis fundamentalista y barroquizante de un Carpentier, o la justicia de estas observaciones del gran crítico uruguayo. Se trata más bien de destacar cómo en esta lectura la propuesta aparentemente americanista de Carpentier es leída de la misma forma en que Rama leerá, entre otras experiencias, la “universalista” (o, en sus términos, “local-europea”) vanguardia de los primeros libros del chileno Vicente Huidobro, aquellos escritos directamente en lengua francesa o traducidos —aparentemente sin conflictos— del castellano al francés. Así, luego de entender el universalismo como ideología (una ideología de los sistemas políticos, económicos y culturales centrales)⁶, el crítico afirma que:

⁴ Rama (2001), *op. cit.*, p. 124.

⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁶ “Essas sociedades [burguesas européias], pelo exercício do império universal, a que são levadas pela expansão de sua base econômica, absorvendo

O exemplo extremo [de este "supuesto universalismo"] é proporcionado pelos poemas escritos em língua francesa por Vicente Huidobro, não tanto por esse fato, episódico em sua carreira, mas sim pelo que tem de indicador de uma posição 'universalista' à qual seguirá fiel tanto em *Altazor* como em *Tres Inmensas Novelas* que começa a escrever com Hans Arp em Arcachon e publica em Santiago do Chile em 1935.⁷

Escrito en 1973 para servir de prólogo a una antología italiana de narradores latinoamericanos⁸, este ensayo de Rama, curiosamente escrito en italiano y difundido en el medio latinoamericano en portugués, constituye una especie de sinopsis de su pensamiento sobre literatura latinoamericana previa a la re-sistematización que ocurrirá desde 1974, cuando la crucial re-significación del concepto de transculturación construya la base más reconocida de su pensamiento. De allí cierto tono tajante y demasiado definitivo entre lo que el uruguayo establece como dos vanguardias, aquella que se alinea (y aliena) "mediante dependência ou, evidentemente, por aniquilação da pátria original"⁹, y otra, en la que puede atisbarse el incipiente pensamiento transcultural. Esta última, donde Rama inscribe a Vallejo, dialogaría con ciertas aspiraciones del regionalismo, ya que "além de rejeitar a tradição realista no seu aspecto formal, aspira a recolher dela sua vocação de ingresso em uma comunidade social"¹⁰. Si la materia que asienta este combate entre "lo local-europeo o universal" y la aspiración a cierta "patria original" es, en gran medida, la lingüística (el tener que explicarse de Carpentier o la traducibilidad universalizante de Huidobro en contraste al desprendimiento lingüístico de Vallejo), más de dos décadas más tarde, Saúl Yurkievich retoma esta lectura política de las vanguardias latinoamericanas (tan tributaria, por otro lado, de la teoría de la dependencia) para expresar cierta polaridad en relación al proyecto modernizador en América Latina. Yurkievich (1995)¹¹ establecerá, por su lado, una vanguardia

em posição de dependência as infra-estruturas da majoritária coroa de países que as circundam, transferem as consequências de seus sistema e rupturas e regenerações a todas as regiões com que mantêm contato". Rama (2001), *op. cit.*, p. 123.

⁷ Rama (2001), *op. cit.*, p. 124.

⁸ *Latinoamericana: 75 Narratori*, organizado por Franco Moggi y publicado por Vallecchi Editori, 1973, 2 vols.

⁹ Rama (2001), *op. cit.*, p. 124.

¹⁰ Rama (2001), *op. cit.*, p. 122.

¹¹ Yurkievich, Saúl: «Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad», en: Pizarro, Ana (org.): *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina-Unicamp, 1995, pp. 92-98.

“modernólatra” que “se enfervoriza por un presente prospectivo sin retrospectión” y “se afana por participar en el progreso y la expansión provocados por la era industrial”¹²; y una vanguardia que, desentonando con el porvenirismo de la primera, mostraría el “embate desarticulador de un mundo reificado, inmerso hasta el tuétano en el informe universo de la contingencia”¹³. Los ejemplos invocados para la primera lo constituye “la poesía propiamente vanguardista de Huidobro, la del bienio 1917-1918 —*Horizon carré, Tour Eiffel, Hallali, Ecuatorial, Poemas árticos*”¹⁴— y para la segunda *Trilce* de Vallejo, *Residencia en la tierra* de Neruda y, discrepando en este punto de Rama, “*Altazor*, con su desesperada búsqueda de la integridad perdida”¹⁵.

Considero estos trabajos de Rama y Yurkievich porque ambos diseñan cierta paralela heterogeneidad en lo que hace a los proyectos de lenguas poéticas en un momento en que el proyecto modernizador se consolida como voz mandante en las sociedades latinoamericanas. Sin pretender ser demasiado didácticos, podríamos contrapuntar la indignación de la voz del poema I de *Trilce* (1922), aquella que pide “Un poco más de consideración”¹⁶ frente al “Quién hace tanta bulla”, y su tortuoso dibujo de una cartografía insular, donde el autóctono y conflictivo guano se atesora, sin perder su carácter residual, en un paisaje marítimo, oscuramente rematado en contorsionada prosopopeya (“Y la península párase/ por la espalda, abozaleada, impertérrita”) con el autocomplaciente desplazarse del sujeto lírico en «Express» de Huidobro, uno de los poemas que componen su juvenil *Poemas árticos* (1918)¹⁷. La literalidad de las imágenes invocadas en este poema (“Aspirar el aroma del Monte Rosa/ Trenzar las canas del Monte Blanco”), el carácter ufano del sujeto lírico que atraviesa y se orla con las grandes ciudades europeas (“Una corona yo me haría/ De todas las ciudades recorridas/ Londres Madrid París/ Roma Nápoles Zurich”) y la vertiginosa claridad de los paisajes entrevistados (“Un silbido horada el aire/ No es un juego de agua/ ADELANTE/ Apeninos gibosos/ Marchan hacia el desierto”) contrastan, ciertamente, con el hermetismo de las imágenes vallejianas, su abigarrada confluencia de códigos y léxicos variados y su decir agramatical

¹² *Ibid.*, p. 92.

¹³ *Ibid.*, p. 96.

¹⁴ *Ibid.*, p. 94.

¹⁵ *Ibid.*, p. 96.

¹⁶ Vallejo, César: *Obra poética completa*. Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho-Hyspamérica, 1986, p. 53. Las citas que siguen corresponden a la misma paginación.

¹⁷ Huidobro, Vicente: *Obra poética*. Madrid: Archivos, 2003, pp. 533-534. Las citas que siguen corresponden a la misma paginación.

y nada neutro¹⁸. Sobre el andar, es sólo comparar el vértigo internacional del veloz viaje en expreso de Huidobro con aquel demorado "Pero he venido de Trujillo a Lima./ Pero gano un sueldo de cinco soles"¹⁹, sello de minoridad y localía, con el que cierra el poema XIV de *Trilce*.

Mientras que la modernidad, aquí especialmente experimentada en su aspecto de expansión planetaria, se dice en una lengua que apuesta a la transparencia, la circulación y la literalidad, su crítica (o al menos su no celebración) y la memoria de una localía parecen apostar a lo que la lengua involucra de alteridad, a los desencuentros de sentidos que provoca una materialidad colocada en rotundo primer plano.

Deseamos destacar que en la lectura glotopolítica que Rama establece a propósito de las formulaciones vanguardistas latinoamericanas es que se hace posible atisbar cierta prefiguración de debates actuales en torno al concepto de transnacionalidad, especialmente aquellos que, pese a orientarse a problemáticas diferentes —más ligadas a la contemporaneidad— suponen, como lo expone Vertovec (1999)²⁰, la transaccionalidad a partir de una red de interrelaciones amplia y de carácter variado²¹. Esta prefiguración que la crítica latinoamericana realiza sobre lo "transnacional" no exceptúa este concepto de su ponderación ideológica. Quizás por ello, Yurkievich al referirse a aquella vanguardia que representada por Huidobro se tacha de modernólatra, concluye que "Porque supone que ella ineludiblemente va a abolir los atrasos y confinamientos regionales, adopta un estilo transnacional; ya no escribe en función del estado nacional de la literatura, sino del internacional"²². Una observación que leída a la luz del texto de Rama, deja entrever no sólo la

¹⁸ Para una lectura puntual de «Express» de Huidobro, ver Schwartz (2003). Por su parte, Foffani (2004) entiende la poesía de Vallejo, en lo que ella tendría de "agramaticalidad" y "desmantelamiento" de la propia lengua, como una tentativa de trascender los límites del lenguaje, límites que "son los que constituyen el lenguaje poético". Foffani, Enrique: «Ensayo sobre la frontera. La lengua poética latinoamericana: de Vallejo a Rubén Darío», *Revista Lucera*, V (2004), p. 24. Foffani filia esta vocación extraterritorial al proyecto rubendariano de trascender "las fronteras comarcas" mediante la incorporación de la métrica francesa en el castellano.

¹⁹ Vallejo (1986), *op. cit.*, p. 61.

²⁰ Vertovec, Steven: «Conceiving and Researching Transnationalism», *Ethnic and Racial Studies*, XXII, 2 (1999), pp. 447-462.

²¹ "Transnationalism describes a condition in which, despite great distances and notwithstanding the presence of international borders (and all the laws, regulations and national narratives they represent), certain kinds of relationships have been globally intensified and now take place paradoxically in a planet-spanning yet common —however virtual— arena of activity" (*ibid.*, p. 447).

²² Yurkievich (1995), *op. cit.*, p. 93.

ingenuidad de este tipo de vanguardia (creer que lo cultural acarrearía una transformación de la realidad material), sino también cierta rasura estética, pues orientarse a ese espacio mayor no deja de ser entendido como sometimiento a un orden asimétrico.

2. (LATINO)AMERICANIDADES, AUTONOMÍAS

Antes de pasar a señalar determinados aspectos de la experiencia europea de Xul Solar que se mostrarían díscolos a estos entendimientos, sería útil reseñar brevemente las condiciones desde las que se escriben los trabajos aquí mencionados de Rama y de Yurkievich, pues no habría cómo desconectar estas valoraciones lingüísticas e historiográficas de cierto espacio latinoamericano concebido en términos de resistencia y autonomía. El hecho de que el artículo de Ángel Rama haya estado destinado a servir de introducción a una antología italiana de narradores latinoamericanos fortalece la idea de que tal estudio se escribe aún bajo los efectos del “boom” de la década del sesenta, es decir como un efecto de la divulgación y traducción de la literatura latinoamericana en el mundo. La pretensión de identidad que asentaba el fenómeno es explicada por el propio Rama en uno de sus textos más canónicos sobre este fenómeno, «El ‘boom’ en perspectiva» (1984). Según el crítico uruguayo, esta identidad latinoamericana se apoyaría en la expectativa de un público lector que se da a

[u]n abanico de tendencias donde coexisten elementos diferenciales y hasta contradictorios que intentan ser reunidos y fundados coherentemente. La búsqueda de esa doctrina explicativa se presentó, no como la apetencia de una interpretación económica o social de la historia latinoamericana tal como habían pretendido los pensadores del tiempo vanguardista (Mariátegui), sino más cerca de las interpretaciones metafísicas de sus sucesores (de Ramos a Martínez Estrada) como una búsqueda de “identidad”, término en que pueden discernirse los conflictos y aun los desgarramientos entre tradición y modernización que constituyeron el trasfondo de sus existencias. La preservación de esa “identidad” que veían conculcada en una

modernización vertiginosa sobre patrones foráneos, motivó diversos comportamientos culturales [...].²³

A pesar de la distancia con que Rama en los años 80 habla de esta "identidad" (siempre entrecomillada), nos preguntamos por el grado de afección de la misma sobre su propia reflexión teórica, no sólo en lo que hace, como vimos en el punto anterior, a su lectura del universalismo de Huidobro como "aceitação passiva de uma estrutura de valores"²⁴, sino también en su lectura de Borges como un escritor con una "notoria dificultad [...] para apropiarse de seu próprio contorno"²⁵; una afirmación rotunda que las modalizaciones luego establecidas por el propio texto ("o direito do escritor de mobilizar todos os cenários e personagens de sua imaginação e inquestionável"²⁶) no llegan a invalidar.

Si el texto crítico de 1973 de Ángel Rama (y sus apreciaciones sobre ciertos aspectos de determinada vanguardia) puede pensarse así a partir de la propia reticencia frente a lo que el mismo autor llamaría pocos años después "una modernización vertiginosa sobre patrones foráneos" («El boom en perspectiva», p. 63), el texto de Yurkievich puede ser leído, entre otras variables, desde el ámbito generado por la construcción del MERCOSUR como bloque económico regional. En efecto, su ponencia se incluye en una ambiciosa iniciativa que, coordinada por Ana Pizarro (con fuerte interlocución de Ángel Rama), aspiraba a escribir "una Historia de la Literatura Latinoamericana en el marco de la Asociación Internacional de Literatura Comparada"²⁷. La vocación americanista de este proyecto, vocación que se asume incluso como hipótesis de trabajo²⁸, resulta del todo compatible con el espíritu que signó en 1991 el Tratado de Asunción y que remató un largo proceso de acercamientos comerciales simbólicamente pretextados, según sostiene Achu-

²³ Rama, Ángel: «El boom en perspectiva», en: Rama, Ángel/ Viñas, David (orgs.): *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folio Ediciones, 1984, pp. 62-63.

²⁴ Rama (2001), *op. cit.*, p. 124.

²⁵ *Ibid.*, p. 124.

²⁶ *Ibid.*, p. 125.

²⁷ Pizarro, Ana (org.): *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina-Unicamp, 1995, vol. III, p. 13.

²⁸ "La consideración de América Latina como constituyendo una región de significaciones históricas y culturales comunes, así como la articulación de lo heterogéneo en una estructura global que ha ido integrando históricamente áreas, ha sido desde el comienzo de este trabajo una hipótesis común" (*ibid.*, p. 13).

gar (2005)²⁹, por esa tradición cultural y discursiva tan persistente, en diferentes modalidades, en la América del Sur. Como trabajo en otro artículo³⁰ podríamos preguntarnos hasta qué punto una vocación política consolida una perspectiva heurística, y si no es precisamente ese *a priori* americanista (quizás incompatible con la complejidad contemporánea de la escritura historiográfica), el que motiva aquello que en palabras de Pizarro es una renuncia, el no haber podido concretar “la Historia inicialmente prevista”³¹. Si bien el artículo de Yurkievich, uno de los tantos excelentes trabajos que componen estos “tres volúmenes de ensayos dispuestos en orden cronológico”³², no puede ser directamente ligado a esa tradición, resulta de todas maneras visible la reticencia a otorgar legitimidad simbólica a instancias transnacionales que no se supediten o reconozcan la autonomía regional (como lo comprobaría la posterior deriva del MERCOSUR como bloque políticamente alternativo al ALCA —solemnemente enterrado en la ciudad argentina de Mar del Plata en 2005). De diferentes maneras e inflexiones, la divisa asteada en estos debates historiográficos es aquella que tan bien graficó el uruguayo Torres García en su dibujo *América invertida* de 1943: “Nuestro norte es el sur”. Un espacio o mapa cabeza abajo, donde remanece la cautela crítica en relación a la universalista apertura modernizadora, aquella que se habría dado, de acuerdo a García Canclini, “negando las tradiciones y los territorios”³³.

3. DEL NEOCRIOLLO COMO CRÉOLE

Rescatamos el pensamiento de García Canclini en *Culturas híbridas* porque precisamente a partir del reconocimiento de que en la contemporaneidad “crecen las formas más concentradas de acumulación de poder y centralización transnacional de la cultura que la humanidad ha conocido”³⁴, ha aportado una mirada sobre la modernización en América Latina que procura

²⁹ Achugar, Hugo: «Comunidad sudamericana de naciones, un relato de larga duración», *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*, 1-2 (2005), pp. 8-11.

³⁰ Gasparini, Pablo: «Cómo se cuenta o contamos nuestra historia: historiografía literaria latinoamericana y enseñanza de la literatura», en: Fanjul, Adrián (org.): *Atas do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas* (Cd.). Salvador: Associação Brasileira de Hispanistas, 2012.

³¹ Pizarro (1995), *op. cit.*, p. 13.

³² *Ibid.*, p. 13.

³³ García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1995 [1990], p. 48.

³⁴ *Ibid.*, p. 25.

evitar “la oposición abrupta entre lo tradicional y lo moderno”³⁵. En lo que atañe a nuestro debate, esa perspectiva supone convocar materiales en los que la inscripción en la modernidad vanguardista, especialmente en lo que supondría de adopción de aquello que Yurkievich llamaba un “estilo transnacional”; es decir —como ya lo mencionamos— un escribir ya no “en función del estado nacional de la literatura, sino del internacional”³⁶, estaría lejos de entenderse como resignación de la singularidad a los dictados de una transparencia hegemónica, tal como la historiografía de cuño ramiano ha entendido en relación a la zona más explícitamente cosmopolita de la vanguardia latinoamericana.

En este sentido, rescataré la experiencia del pintor argentino Xul Solar en Europa, pues la misma se da, entre otras grandes capitales, en aquella que Pascale Casanova (2002) llama el “meridiano de Greenwich”³⁷ de la literatura mundial: la ciudad de París de fines del siglo XIX a mediados de la década del XX; la misma que Ángel Rama (1985), destacando el amplio tránsito de artistas e intelectuales latinoamericanos por la misma ha preferido entender bajo la rúbrica de “punto de religación externo”³⁸ y que por la centralidad de sus dispositivos de legitimación artística e irradiación planetaria de su influencia cultural bien podría señalarse como un ejemplo, tempranamente demonónico, de aquello que Saskia Sassen (1991) ha denominado,

³⁵ *Ibid.*, p. 14.

³⁶ Yurkievich (1995), *op. cit.*, p. 13.

³⁷ Casanova, Pascale: *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 11.

³⁸ El concepto surge durante una intervención de Rama en el debate originado en razón del proyecto historiográfico que comentábamos páginas más arriba: “Nosotros [por América Latina] tenemos polos de religación externos muy importantes. París es un polo de religación externo, como es New York, como fue Londres. Es decir, hay momentos históricos en que toda la vinculación de los sectores literarios se hizo externamente a través de estos equipos. Creo que incluso podría ser conveniente pensar en capítulos sobre lo que llamaría puntos de religación externos e internos, concretamente. Además es muy fascinante como situación, si uno piensa quiénes estaban en París al mismo tiempo, por ejemplo, en todo el proceso del surrealismo francés estaban al mismo tiempo los hispanoamericanos —César Vallejo, Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri—, estaban los brasileños como Oswald de Andrade, estaban los norteamericanos —la ‘lost generation’— en pleno. Ninguno se conocía entre sí, pero de cualquier modo hicieron una experiencia común, hicieron un aprendizaje literario, hicieron un debate artístico que tuvo sus repercusiones en cualquiera de los puntos del continente”. Rama, Ángel: «Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración», en: Pizarro, Ana (org.): *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Cedral, 1985, p. 89.

en relación con determinadas experiencias contemporáneas, bajo el concepto de “ciudad global”³⁹.

El viaje de Xul Solar a Europa se inicia en Londres en 1912 (ciudad a la que volverá entre 1919 y 1920) y se extiende por doce años, hasta 1924. Xul recorrerá diversas ciudades italianas (Turín, Florencia, Milán, Venecia) y alemanas (Múnich, Stuttgart, Berlín), pasando por París en diversas oportunidades entre 1913 y 1916. En 1920 expone setenta de sus obras en la Galería de Arte de Milán y junto a su amigo, el pintor argentino Emilio Pettoruti, se contactará con las zonas más consagradas de las artes plásticas vanguardistas. En 1924 regresa a París, y es allí que el interés de Xul por las concepciones místicas ya tan presentes en su pintura tendrá un fuerte estímulo a partir de su determinante encuentro con el ocultista inglés Aleister Crowley, uno de los miembros de la Orden de la *Golden Dawn*, sociedad esotérica surgida en Inglaterra en 1888.

Rescato este momento de su viaje, porque la experiencia de Xul Solar con Aleister Crowley evidencia la participación en un dispositivo que, prescindiendo de su origen fuertemente europeo (relacionado con la emergencia del ocultismo en el siglo XIX), se caracteriza por su atención a un espacio transcendentemente ajeno a las territorialidades lingüísticas y culturales nacionales. El tenor lingüístico que presentan los registros de los viajes astrales que Xul declara haber realizado con Crowley en calidad de hierofante, se constituirán así como el reverso de la supuesta transparencia que, en las lecturas apuntadas más arriba, sería exigida de toda transacción transnacional dentro del siempre cosmopolita ámbito de la modernidad vanguardista.

Ocurre en estos registros —realizados a pedido expreso de Crowley en 1925 y organizados por Xul en dos oportunidades (1928-1929 y 1938-1939) en vista de una publicación que no llega a concretar⁴⁰— cierta indiferencia en relación a la lengua, o a la calidad de la lengua, en la que se transcribe pues la palabra es aquí, antes que otra cosa, un mero registro de aquello que el viajero astral está experimentando. La situación enunciativa es compleja y heterogénea, discursiva y lingüísticamente. Quien

³⁹ Nos referimos a Sassen, Saskia: *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

⁴⁰ Los manuscritos han sido recogidos, establecidos y estudiados por Patricia Artundo y traducidos por Daniel Nelson en Xul Solar (et al.): *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching*. Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Constantini-Fundación pan Klub, 2012. La paginación de esta obra abarca sólo los textos críticos, por lo cual indicaremos los textos específicos de *San Signos* de Xul Solar con el número de la visión correspondiente.

vocaliza las imágenes manuscritas por el escriba (en estos primeros encuentros, Victor Neuburg, alias Alostrael), es menos Xul Solar que su espíritu guiado por el hierofante (y angloparlante) Crowley. De esta complejidad de voces (e idiomas), en la que resulta difícil establecer con precisión el sujeto de la enunciación, resulta una lengua socavada —aún tratándose del hegemónico inglés— en su gramática, pues ella se encuentra supeditada fundamentalmente, como si se tratase de una telegráfica écfrasis, a la transmisión de las imágenes astrales. “Grassy plain —gray green— grey in skies —Something like Pampas”⁴¹, registra Alostrael (Victor Neuburg) a partir de las palabras en inglés del viajero astral Xul en las iniciáticas sesiones en París en mayo de 1924. Las reescrituras que alientan el al parecer inevitable y reconocido hiato entre imagen mística y palabra del mundo, es decir entre lenguajes o códigos diferentes, no paran allí, ya que a partir de la cuarta visión Xul optará por traducir a un castellano que irá derivando, en un proceso gradual y que sería complejo datar con precisión, a aquello que en 1931 será bautizado por él mismo como “neocriollo” o “criol”, la “futur lenguo del Contenente”⁴². Será a esta lengua, que Xul propondrá como la del sujeto latinoamericano y que se caracteriza por una gramaticalidad escurridiza y nunca definitivamente establecida, a la cual se acabarán retraduciendo la totalidad de las visiones. El “Grassy plain —gray green— grey in skies— Something like Pampas” terminará así plasmado en criol como “lisa fuspampa, ‘tla” (*San Signos*, visión 33).

Insisto en esta plasticidad gramatical en el seno de la experiencia mística de Xul porque la misma transgrede, desde un mismo ideario universalista y desde el corazón de una “ciudad global”, la imputación de cierta dócil homogeneidad en lo que hace a ciertos regímenes de lengua y visualidad en la transacción transnacional. Por caso —y para recuperar el ejemplo que Rama convierte en paradigmático de la vanguardia modernó-

⁴¹ *San Signos*, p. 119.

⁴² Ver Xul Solar, Alejandro: *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Introducción, investigación, selección y organización de Patricia Artundo. Buenos Aires: Corregidor, 2005, p. 170. «Apuntes de neocriollo», el texto en que aparece esta referencia, se publica por primera vez en *Imán*, una revista publicada en París por Elvira de Alvear. Sólo se editará el número 1 en abril de 1931. Reunió colaboraciones de Alejo Carpentier, Jaime Torres Bodet y Miguel Ángel Asturias. El texto que aparece con el título de «Poema» es el que en los cuadernos de Xul aparecerá numerado como visión número 36. En 1936, en el texto «Visión sobre trilíneo» (publicado en la revista porteña *Destiempo*, en noviembre de ese año) aparece ya la idea de fraternidad continental. En nota Xul explica que “esto está en criol, o neocriollo, futur lenguo del Contenente” (*ibid.*, p. 170). Sobre la génesis y formación del neocriollo, ver Schwartz (2013).

latra— Huidobro en su manifiesto «El creacionismo» (1925), sintomáticamente redactado en francés, afirma:

Si para los poetas creacionistas lo que importa es presentar un hecho nuevo, la poesía creacionista se hace traducible y universal, pues los hechos nuevos permanecen idénticos en todas las lenguas.

Es difícil y hasta imposible traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra; pero cuando la importancia del poema reside ante todo en el objeto creado, aquél no pierde en la traducción nada de su valor esencial. De este modo, si digo en francés: *La nuit vient des yeux d'autrui* y si digo en español: *La noche viene de los ojos ajenos* o en inglés: *Night comes from other eyes* el efecto es siempre el mismo y los detalles lingüísticos secundarios. La poesía creacionista adquiere proporciones internacionales, pasa a ser la poesía y se hace accesible a todos los pueblos y razas, como la pintura, la música o la poesía.⁴³

No hay más que tomar alguno de los poemas del primer Huidobro para percatarse de cómo esta transparente convicción transnacional rige su poesía. Así, la conversión al francés del poema «El hombre alegre», originalmente publicado en Buenos Aires en *El espejo de agua* (1912), se distingue de éste básicamente por el juego espacial y tipográfico que la poesía de Huidobro incorpora desde su llegada a París y su participación en el grupo liderado por Reverdy. Sin embargo, de atenernos rígidamente a lo lexical, la traducción es (exceptuando la omisión en la versión francesa del adjetivo “verde” y el cambio de “universo” por “mundo”) preponderantemente literal:

EL hombre alegre (*El espejo de agua*)

No lloverá más,

Pero algunas lágrimas

Brillan aún en tus cabellos.

Un hombre salta en el sol.

Sus ojos llenos del polvo de todos los caminos.

L'homme gai (*Horizon carré*)

Il ne pleuvra plus

Mais quelques larmes encore

Brillent dans ta chevelure

UN HOMME SAUTE DANS LE SOLEIL

Ses yeux sont pleins de la poussière

de tous les chemins

Et sa chanson ne pousse pas sur ses

⁴³ Schwartz, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: FCE, 2002, p. 120.

Y su canción no brota de sus labios.	lèvres
	Le jour se casse contre les vitres
El día se rompe contra los vidrios	Et les angoisses
Y las angustias se desvanecen.	se sont évanouies
El universo	Le monde est plus clair
Es más claro que mi espejo.	que mon miroir
El vuelo de los pájaros y el gritar de los niños	Le vol des oiseaux
Es del mismo color,	et les cris des enfants
Verde	Sont de la même couleur
Sobre los árboles,	PAR DESSUS LES ARBRES
	PLUS HAUT QUE LE CIEL
Más altos que el cielo,	On entend les cloches
Se oye las campanas al vuelo.	

(*Obra poética*, pp. 428-429)

Como prueba significativa de esta fe en el pasaje límpido de las imágenes de una lengua a otra, aún entre aquellas prosódicamente tan diferentes como el castellano y el francés, vale la (auto)retraducción de «L'homme gai» al castellano. A no ser por las novedades espaciales y algún pequeño detalle, el poema —que ha pasado por el tamiz del francés— vuelve, básicamente, a reencontrarse con su original de 1912:

El hombre alegre
No lloverá más
Pero algunas lágrimas
Brillan aún en tu cabellera

UN HOMBRE SALTA EN EL SOL
Sus ojos
 llenos del polvo de todos los caminos
Y su canción
 no brota de sus labios
El día se rompe contra los vidrios
Y las angustias se desvanecen
El mundo
 es más claro que mi espejo
El vuelo de los pájaros
 y el gritar de los niños
Es del mismo color

SOBRE LOS ÁRBOLES
MÁS ALTOS QUE EL CIELO

Se oye las campanas

(*Obra poética*, p. 230)

Xul, que conocía el portugués, el ruso, el latín, el griego y “cuatro mil palabras del chino, algo del sánscrito, y el guaraní”⁴⁴, parece construir un imaginario de —si tomamos las palabras del manifiesto de Huidobro— accesibilidad “a todos los pueblos y razas” (*Las vanguardias latinoamericanas*, p. 120), menos a partir de la supuesta y transparente traducibilidad huido-brana que de la franca aceptación de eventuales vacíos y desen-tendimientos.

En efecto, en la visión número 2, al encontrarse con el que parece ser el jefe de una serie de hombres fluidos, Xul percibe que le hablan en una “lingua innota” de la que logra, no obstante, entender algo en un medio sonoro que se describe como col-mado de erres (“me fal’en lingua innota, porén creu ke dize: surmiru, mientras perizumban erres maimás y soentran fonon-das”⁴⁵). En esta misma visión, Xul se desliza, además, entre “maimás gran c’lor’fon baus” (“edificios de sonidos de gran color”, en la versión de Daniel Nelson al español⁴⁶), como si lo sonoro, liberado de un sentido determinado, fuese una materia plástica y mística, un pneuma por el que el alma se escurre de mundo en mundo. Como si fuera un efecto de ósmosis de ese ambiente, la propia voz del sujeto que transcribe la visión de-vendrá también una suerte de mantra del significante. “Estre-lhas chisoles, lunas lúnulas, luciérnagas linternas luzes lustres”, dice la voz transcriptora en la visión 36 (fragmento 12), en una secuencia que anticipa, si queremos, tanto la hipérbole fónica de Oliverio Gironde en *En la masmédula* (de 1954) como el “florilégio líquido”⁴⁷ del neobarroco de Néstor Perlongher, ya en los ochenta. Y como si estos arrebatos precursores no bastaran, se describe y celebra la multicolor fiesta sonora de esta diso-nante Babel espiritual:

⁴⁴ Rodeiro, Matías: «Xul. Más allá del idioma (de los argentinos)», en: González, Horacio (org.): *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue Universidad, 2008, p. 195.

⁴⁵ *San Signos*, visión 2.

⁴⁶ *Ibid.*, visión 2.

⁴⁷ Perlongher, Néstor (org.): *Caribe Transplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 14.

Sexpandan ondulan vozerios de toas las linguas i de muitas pueiotras. I sus lettrieenyames i marañas glifos i disprosodias i nál'acentos, mo pli kierfumoh se apartan o yuntan, contrapuntean, co-, dis, re, forman sensi i argu'per neo.

[Vocerías de todas las lenguas y de muchas otras posibles se expanden y ondulan. Y sus enjambres de letras y marañas de glifos y prosodias distintas y acentos nasales como complicados humos de deseo se apartan o se juntan, contrapuntean, junta, distinta, repetidamente, y forman sentido y argumento continuamente nuevo.]⁴⁸

El fárrago de lenguas, muchas de ellas incomprensibles, con el que el viajero astral se depara en sus místicas travesías suponen una proteica disparidad sonora, musicalmente dada a la formación de nuevos sentidos (el "sensi y rgu'per neo"), cuya significación se suele aplazar, confiada y despreocupadamente, para un futuro de, quizás, mayor apertura clarividente⁴⁹. Deparado en la visión 57 (fragmento 3) con unas prístinas islas de donde caen cataratas de una crema espesa que no parece ser otra cosa que "vieqas lembra i empirias condensias" ("viejas memorias y experiencias condensadas"), un reverso de lo que en el mundo sería "libría de mui libros mo léxicos en xenolingu" ("una biblioteca de muchos libros que son como léxicos en una lengua extranjera"), el viajero astral reconoce su ignorancia y se esperanza con entender esa *xenolingu* en otro momento ("en xenolingu ke no sabu i dequ pa otra vez"). Inversamente, en la visión 48, el viajero astral, enunciándose como alguien que viene del futuro (fragmento 3), dialoga con el sacerdote de un templo con cúpula de oro, y aquello que dice, o la reservada lengua en que lo está diciendo, produce temor y azoramiento entre los pocos seres que logran comprenderla: "i cuando le digu ke yo sou futuro, ya vengio mui diupós, él i unos kescu-

⁴⁸ *San Signos*, visión 36, fragmento 12.

⁴⁹ En la visión 24 (fragmento 7) no comprende la lengua de un ángel ("aparezel ángel, chico, mo entre nubes, i le pidu mesplike, me conteste con dos voces en lingua ke no calu": "aparece el ángel, pequeño, como entre nubes, y le pido que me explique. Me contesta con dos voces en una lengua que no entiendo"), y en la visión 28 (fragmento 3) se depara, ornado de un pentagrama, con un dios cuya lengua tampoco logra comprender ("i entón el divo en longa perora en lingua ke no calu pracante su plurtoile kes 'truye, qypne, doke, per": "y entonces el dios en una peroración larga en una lengua que no entiendo canta a su lado su múltiple trabajo, que es construir, hipnotizar, enseñar constantemente").

chan (nesta lingua) se pasman no'pondan"⁵⁰. Las lenguas con las que este sujeto o alma se depara en los diferentes planos de sus viajes parecen indicar así diferentes momentos o niveles de su devaneo o flanear espiritual y, por lo que los *San Signos* deja traslucir, el poliglottismo esotérico (tan cercano a la glosolalia) es tanto un indicador como un facilitador de este escurrirse por colores, sonidos y temporalidades heterogéneas. Este júbilo de fonemas y formas sonoras variadas, estas lenguas que pueblan el paisaje astral, dicen siempre memorias y experiencias anteriores, evocan los mundos que los migrantes seres de estas altas esferas han recorrido. Por cierto, en la visión 64 (fragmento 2), aquella en la que el viajero transita por una región gris donde las almas resplandecen con parches de color, las lenguas por las que estas almas se comunican, están —se dice— hechas de memorias y de añoranza del pasado ("muita mangente flane, lenta, fal'en leembras en toa lingua: 'mueveme su mol'animo y trasañora"⁵¹).

Estos paisajes acústicos que se conforman en lenguas a veces incomprensibles en razón de cierta jerarquía espiritual, se revelan por virtud de su propio hermetismo o densidad de su experiencia y pasado en símbolos esotéricos, inscripciones astrales (como las que Xul inserta en sus pinturas), cuya riqueza radica precisamente (como la propia escritura del neocriollo) en su falta de estabilidad. Una de las órdenes que el viajero recibe en la visión 21 (fragmento 5) reza precisamente: "Símbolos valgan si xe magiusan. No son lingua estable" ("Los símbolos valen si se usan mágicamente. No son una lingua estable").

Tal predisposición a la inestabilidad, inherente a las "xenolínguas" y a la potencialidad de la creación, resulta crucial para repensar la filiación criollista de Xul. Su apertura a la escucha en poco o nada se acerca a la reticencia de este movimiento en relación a la heterogeneidad lingüística proveniente de la inmigración; una actitud que resulta paradigmática en el prefacio (luego suprimido) a la primera edición de *Fervor de Buenos Aires* («A quien leyere») de Jorge Luis Borges:

De propósito pues, he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjerizo: la vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal

⁵⁰ "y cuando le digo que yo soy del futuro, ya venido de mucho tiempo después, él y unos que nos escuchan (en esta lingua) se asustan y no responden" (*San Signos*, visión 48).

⁵¹ "muchacha humana vaga lentamente, hablándose de memorias en todas las lenguas: me mueve su ánimo mollar y su añoranza del pasado" (*San Signos*, visión 64).

chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrica con inquietud inusitada la dejadez de una población criolla.⁵²

Es preciso subrayar que el ocasional “acriollamiento” de la lengua propugnado por el criollismo raramente tuvo en cuenta los aportes inmigratorios, condenados, entre otros muchos lugares, tanto en la *Revista Martín Fierro* (donde en una célebre respuesta a Roberto Mariani los responsables de la revista se posicionan como “argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna ‘pronunzia’ exótica”⁵³), como en «Inectiva contra el arrabalero», en la que el lunfardo, un heterogéneo imaginario lingüístico atribuido a los descendientes de inmigrantes, es descrito por Borges como “una infame jerigonza donde las repulsiones de muchos dialectos conviven y las palabras se insolentan como empujones y son tramposas como naipe raspado”⁵⁴.

Quizás por asentarse, como afirma Matías Rodeiro⁵⁵, sobre el lenguaje hablado (gran parte de su grafía procura remedar lo oral), el neocriollo —esta lengua que se desarrolla, en gran parte, para la retranscripción de la experiencia mística— no ofrece reparo a los aportes inmigratorios y más bien, tendiendo hacia el *créole*, supone la emergencia de todo aquello que la predisposición “acriollante”, atendida siempre a la construcción de lo nacional a partir de lo estrictamente rural, había evitado. La lengua creada (e incesantemente recreada) por Xul, y a la que este artista ha llamado no sólo “neocriollo” sino también “criol”, nada tiene de aquella “disciplina abstracta de la imaginación racional” que Sarlo (1993)⁵⁶ encuentra en la fascinación de Borges por las lenguas abstractas y que entiende como aséptico refugio frente a lo que el escritor argentino llamaba, como vimos, “la vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos”. En los materiales que el “criol” convoca, tampoco encontramos una mirada nostálgica e idiosincrática hacia el extinto gaucho, convertido en fundamento patrio desde *El payador* de Lugones (1916). La única alu-

⁵² Borges, Jorge Luis: *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta Serantes, 1923, sin paginación.

⁵³ AA. VV.: «Suplemento explicativo de nuestro 'Manifiesto'. A propósito de ciertas críticas», *Martín Fierro*, I, 8-9 (1924), p. 56.

⁵⁴ Borges, Jorge Luis: *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993, p. 122.

⁵⁵ Rodeiro (2007), *op. cit.*, p. 217.

⁵⁶ Sarlo, Beatriz: *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995, p. 161.

sión que se esboza sobre esta figura atávica es la de un gaucho desterritorializado, entrevisto a partir de una concepción esotérica de su indumentaria que anticipa el poncho místico con el que el brasileño Arthur Bispo do Rosario se presentaría ante la divinidad⁵⁷:

Mi almitraque son amplas bombachas fus’añil mui pliegi, pratipúlvidas, con çinto iris tápido so pocho añil más claro disestréllido, con sapatos pexes, i gran hial’bola sobre mi chola jani, o bifáz.

[el traje de mi alma son amplias bombachas de añil oscuro con muchos pliegues, polvoreadas de plata, con un cinturón irisado tapado debajo de un poncho añil más claro distintamente estrellado, con zapatos en la forma de peces, y una gran bola cristalina sobre mi cabeza de jano, o de dos caras]. (*San Signos*, visión 58, frag. 1).

En las numerosas ocasiones en las que Borges ha hablado sobre su amigo Xul, ha insistido sobre sus orígenes inmigratorios: “Él era de origen italiano, creo que italianos del norte, su madre Solari y su padre Schulz, del Báltico”⁵⁸. Creo que es a partir de este ámbito, el de repensar a Xul desde la dinámica inmigratoria, que podemos comprender, entre otros muchos dispositivos, su resistencia al imaginario de una territorialización lingüística plena. Según Schwartz (2013), es en carta a su padre, desde Londres, a fines de la década de 1910, que Xul comienza a escribir en un “incipiente neocriollo”⁵⁹. Esta escritura epistolar, lejos de fijarse en determinado verosímil de lengua, combina de forma fluida el imaginario del español peninsular con formas criollas. Se trata de cartas no sólo a su padre, un lituano hablante de alemán, al que Xul le escribe también en inglés y en francés, sino también a su madre y su tía (oriundas ambas de Lombardía), a las que Xul apodaba cariñosamente sus “viejas”. Según Schwartz⁶⁰, sintagmas de cariz peninsular como “Si estuviéseis aquí llamadme pues” se yuxtaponen a formas coloquiales rioplatenses (vos “escribí regularmente”) y a una curiosa

⁵⁷ Sobre Bispo de Rosario y su poncho místico o “manto da apresentação”, ver Aguilar (2000).

⁵⁸ Borges, Jorge Luis. *Borges recuerda a Xul Solar. Prólogos y conferencias 1949-1980*. Buenos Aires: Fundación Pan Klub/ Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2013, p. 59.

⁵⁹ Schwartz, Jorge: «Sílabas as Estrelas componham: Xul Solar e o neocriollo», en: *Fervor das vanguardas. Arte e Literatura na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 151.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 152.

amalgama castizo-criolla (“Me teneis alarmao”). Se diría que la escritura familiar de Xul está recorrida por una inquietud, la de tener que cartearse con sus familiares en Argentina en una lengua que no es la de sus padres y que por lo tanto (en su falta de mancomunidad familiar y en la carencia, en lo que hace al registro escrito, de guiños ya sobreentendidos) habilita una artificiosidad que busca superarse a través de la permanente exhibición de su carácter inventivo. Inscrito en aquello que desde Melman (1992) podemos intuir como cierto conflicto entre la lengua del padre y la lengua nacional, podríamos arriesgar como hipótesis que Xul pasa del interrogante por el supuesto territorio patrio (el fluctuante acriollamiento) a la liberación acriolizante, transnacionalmente reterritorializada en la experiencia mística.

4. LA FRONTERÍA COMO LATINOAMERICANIDAD TRANSNACIONAL Y LINYERA

Abril Trigo (2006), se interroga por “el relevo, dentro del aparato cultural latinoamericano, del concepto acuñado por Ortiz y desarrollado por Rama, por otras categorías supuestamente más idóneas a la instancia transnacional, tales como hibridación y heterogeneidad”⁶¹. El aporte de Trigo se apoya, en un primer momento, en el clásico *Culturas híbridas* de García Canclini, donde el antropólogo argentino radicado en México afirma que

la transnacionalización no es simple abolición de las diferencias; es también la creación de espacios híbridos en los que, al ritmo de los conflictos, tanto los sectores hegemónicos como los subalternos refuncionalizan los objetos y las prácticas dominantes.⁶²

En este sentido, la inscripción del (soterrado) circuito inmigratorio argentino en el dispositivo del esoterismo internacional, supone un gesto glotopolítico difícil de ser comprendido a partir de la aparente y condescendiente homogeneidad universalista del primer Huidobro, o de la supuesta vocación de localía que Rama vislumbra en César Vallejo. Estos entendimientos, que en la historiografía de cuño ramiano forjan una territoriali-

⁶¹ Trigo, Abril: «De la transculturación (a/en) lo transnacional», en: Moraña, Mabel (org.): *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006, p. 147.

⁶² García Canclini (1995), *op. cit.*, p. 151.

dad o espacio latinoamericano agitado por el debate entre centro y periferia, evadirían experiencias en las que la “localía” puede decirse, precisamente, menos en aquello que es colocado como propio y auténtico (el criollismo, en el caso de Xul), que en un circuito extremadamente ajeno (aquí, la orden del *Golden Dawn* y el misticismo anglo-europeo). La territorialidad latinoamericana (aquella ensoñada “lisa fuspampa, ‘tla”) emerge en pleno centro, sin aparente pérdida de singularidades ni sometimiento, y esto gracias a una dinámica que consigue encontrar, en la más rotunda centralidad (en París y en inglés) una zona dada a la porosidad de las lenguas y de las experiencias, una zona que consigue dialogar con las proscritas voces de la inmigración argentina.

Para repensar América Latina en el ámbito de la transaccionalidad transnacional, Trigo propone cinco alternativas o, como él mismo las denomina, “cinco trayectorias linyeras”⁶³. De todas ellas, resulta evidente que la fronteriza agramaticalidad del “neocriollo” o “neocriol” convoca a la trayectoria que Trigo define como “frontería”, es decir un concepto que hace de la frontera “más espacio que línea, más ámbito que mojón, más liminalidad que límite”⁶⁴, una liminalidad que aquí reúne, en lo que tienen de aceptación de lo heterogéneo y lo incomprensible, la “universal chusma dolorosa que hay en los puertos” con los “vozerios” de las altas regiones australes visitadas por Xul.

Repensar la territorialidad latinoamericana, incluso en sus avatares historiográficos, como un espacio de frontera (espacio de alguna manera ya anticipado por Gloria Andalzúa en *Borderlands/La Frontera* de 1987), no es hoy en día un fenómeno inusual. La creciente emergencia de una poética con visos fronterizos en Brasil, Argentina y Paraguay puede constituir, entre otros materiales, un buen ejemplo de la imaginaria superposición de espacios aparentemente discontinuos, espacios que lingüística e identitariamente resignan sus gramáticas y órdenes en pro de un tránsito sin jerarquías. En «Triple frontera selvagem», el poeta brasileño Douglas Diegues, hace del “Puente de la amistad” un espacio que vale menos como pasaje (al estilo cortazariano), que como un transitar que es, en sí mismo, un territorio:

[...] El puente de la amizade es traicionero,
usted puede desaparecer para sempre antes de llegar
a uno de los lados.

⁶³ Trigo (2006), *op. cit.*, p. 163.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 165.

Por essa ponte carnívora,
van y vienen sakoleiros, terroristas,
pastores evangelikos, índios, musulmanes,
trabêstis, modelos, traficantes,
operários, prostis, turistas nipônikos,
comerciantes católicos, empresarios libaneses,
tranbiqueros, espías, contrabandistas,
pyragües, dólar falso, sicarios, periodistas,
akademikos, poetas, espertos y otários,
pero ninguém es mejor do que ninguém.
Non tentem entender la triplefrontera, amables lectores:
mejor curtir las kataratas del yguazu,
las noches cumbianteras em City del Leste,
las calles sonâmbulas llenas de árboles gigantes de Puerto
Yguazu.
Tenemos todas las monedas del mundo.
Hay cambistas on line 24 horas por las calles.
Y esse exceso de outdoors, letreros, pankartas, propagandas
flotantes,
lembram las calles de Hong Kong
vista en alguna pelikula china
pirateada en Paraguay. [...] ⁶⁵

La originalidad de Xul es haber entrevisto, o mejor dicho *escuchado*, un “Puente de la amistad”, entre los márgenes porteños y una zona del centro parisino, un puente por el que París deviene —para decirlo en la lógica de Diegues— Paraguay, y Paraguay París. De la nitidez cartográfica del ya citado «América invertida» de Torres García, un mapa de identidades plenas, pasamos a la liminalidad del serpenteante «Drago» de Xul (1927). En esta acuarela un escurridizo y arcánico reptil se inmiscuye, todo espetado de banderas latinoamericanas, en el espacio de las viejas —y nuevas— banderas imperiales, desplazadas, tal vez como efecto del ondulante movimiento del animal, a los márgenes de una imagen que, con todo, acaba reuniendo sus dispares elementos en un mismo y abigarrado plano. Toda una visión, o plasmación pictórica, de los viajes espirituales de Xul por la ilimitada frontería de sus esferas astrales.

⁶⁵ Diegues, Douglas: «Triple frontera selvagem», en: Araujo Pereira, Diana (org.): *Cartografia imaginaria da tríplice fronteira*. São Paulo: Dobra universitário, 2014, pp. 211-212.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.: «Suplemento explicativo de nuestro 'Manifiesto'. A propósito de ciertas críticas», *Martín Fierro*, I, 8-9 (1924), p. 56.
- Achugar, Hugo: «Comunidad sudamericana de naciones, un relato de larga duración», *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*, 1-2 (2005), pp. 8-11.
- Aguilar, Nelson (org.): «Arthur Bispo do Rosario», en: *Mostra do redescobrimento. Imagens do inconsciente*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000, pp. 204-245.
- Borges, Jorge Luis: «A quien leyere», en: *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta Serantes, 1923, sin paginación.
- *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
- *Borges recuerda a Xul Solar. Prólogos y conferencias 1949-1980*. Buenos Aires: Fundación Pan Klub/ Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2013.
- Carpentier, Alejo: *Literatura & Consciência Política na América Latina*. São Paulo: Global, 1969.
- Casanova, Pascale: *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- Diegues, Douglas: «Triple frontera selvagem», en: Araujo Pereira, Diana (org.): *Cartografia imaginaria da tríplice fronteira*. São Paulo: Dobra universitário, 2014, pp. 211-216.
- Foffani, Enrique: «Ensayo sobre la frontera. La lengua poética latinoamericana: de Vallejo a Rubén Darío», *Revista Lucera*, V (2004), pp. 24-29.
- García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1995 [1990].
- Gasparini, Pablo: «Cómo se cuenta o contamos nuestra historia: historiografía literaria latinoamericana y enseñanza de la literatura», en: Fanjul, Adrián (org.): *Atas do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas* (Cd). Salvador: Associação Brasileira de Hispanistas, 2012, pp. 896-902.
- Huidobro, Vicente: *Obra poética*. Madrid: Archivos, 2003.
- Melman, Charles: *Imigrantes. Incidências subjetivas das mudanças de língua e país*. São Paulo: Escuta-Fapesp, 1992.
- Perlongher, Néstor (org.): *Caribe Transplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- Pizarro, Ana (org.): *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina-Unicamp, vol. III, 1995.

- Rama, Ángel: «Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración», en: Pizarro, Ana (org.): *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Cedal, 1985, pp. 85-97.
- «El boom en perspectiva», en: Rama, Ángel/ Viñas, David (orgs.): *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folio Ediciones, 1984, pp. 59-73.
- «Meio século de narrativa latino-americana (1922-1972)», en: Aguiar Flávio/ Vasconcelos, Sandra (orgs.): *Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001, pp. 111-208.
- Rodeiro, Matías: «Xul. Más allá del idioma (de los argentinos)», en: González, Horacio (org.): *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue Universidad, 2008, pp. 185-252.
- Sarlo, Beatriz: *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Sassen, Saskia: *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Schwartz, Jorge: «Express», en: Huidobro, Vicente. *Obra poética*. Madrid: Archivos, 2003.
- *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- «Nuestra Ortografía Bangwardista: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte», en: Pizarro, Ana (org.). *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo: Memorial da America Latina- Unicamp, 1995, pp. 32-55.
- «Sílabas as Estrelas componham: Xul Solar e o neocriollo», en: *Fervor das vanguardas. Arte e Literatura na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 148-177.
- Trigo, Abril: «De la transculturación (a/en) lo transnacional», en: Moraña, Mabel (org.): *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006, pp. 147-172.
- Vallejo, César: *Obra poética completa*. Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho-Hyspamérica, 1986.
- Vertovec, Steven: «Conceiving and Researching Transnationalism», *Ethnic and Racial Studies*, XXII, 2 (1999), pp. 447-462.
- Xul Solar, Alejandro: *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Introducción, investigación, selección y organización de Patricia Artundo. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- Xul Solar (et al.): *Los San Signos: Xul Solar y el I Ching*. Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Constantini/ Fundación Pan Klub, 2012.

Yurkievich Saúl: «Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad», en: Pizarro, Ana (org.): *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina/ Unicamp, 1995, pp. 92-98.