

Las lenguas inventadas de Xul Solar (1887-1963): “Una bella locura en la zona del lenguaje”

Xul Solar's Invented Languages (1887-1963): “A Beautiful Madness in the Zone of Language”

María Luisa Calero Vaquera*

Universidad de Córdoba

Abstract

Argentine artist Xul Solar (1887-1963) is best known for his paintings, under the influence of the European avant-garde of the time (Futurism, Surrealism, Dadaism, etc.). This paper focuses on his fondness for languages and his invention of utopian languages – a lesser-known side to his boundless imagination, which in fact explored a variety of disparate fields (astrology, kabbalah, music, new technologies) and found connections between them. Xul Solar invented two languages: *Neocriollo*, a simplified mixture of Spanish and Portuguese intended to become a linguistic symbol of identity for Latin American peoples against the colonisers, and a mystical and philosophical system not based on natural languages. The analysis of *Neocriollo* and the linguistic resources used for its construction (both permanent and changing features) reveal that Xul Solar's enterprise deserves a place in artificial language history in Western culture.

Key words: linguistic historiography, semiotics, invented languages, universal language.

Resumen

El argentino Xul Solar (1887-1963) es conocido sobre todo por su obra pictórica, sometida a la influencia de las vanguardias europeas de la época (futurismo, surrealismo, dadaísmo, etc.). Se estudia aquí su afición por las lenguas y su labor como inventor de lenguas utópicas, un aspecto menos conocido de su desbordante imaginación, que se interesó además por otros temas tan dispares como la astrología, la cábala, la música, las nuevas tecnologías, etc., aunque encontrando siempre lazos de unión entre todos ellos. Son dos las lenguas inventadas por Xul: el *neocriollo*, un idioma simplificado mezcla de español y portugués que, frente a los pueblos colonizadores, serviría como seña de identidad lingüística para los habitantes de Hispanoamérica; y una segunda lengua mística y filosófica, sin base en las naturales. Nos centramos aquí en el análisis del *neocriollo* y en los recursos lingüísticos utilizados por Xul para su construcción (algunos permanentes y otros en continua transformación), tras el cual podemos concluir que las propuestas lingüísticas de Xul Solar merecen un lugar señalado en la historia de los proyectos de lenguas artificiales habidos en la cultura occidental.

Palabras clave: historiografía lingüística, semiótica, lenguas artificiales, lengua universal.

1. Aclaraciones

Sean mis primeras reflexiones un acto de disculpa por mi osadía de tratar en una revista argentina una figura tan (re)conocida en este país como es la del inclasificable genio Xul Solar (San Fernando, Buenos Aires 1887-Tigre, Buenos Aires 1963). Pero considerando (i) que este (re)conocimiento de su vida y obra no alcanza ni de lejos las mismas cotas en España, (ii) la posible difusión de este artículo entre lectores españoles, y (iii) la necesaria ampliación de miras que, en este caso, me mueve a salir del estrecho círculo de la “cultura española” para adentrarme en el ancho espacio de la “cultura hispánica”; todo ello, insisto, me

* Correspondencia con la autora: mlcalero@uco.es.

ha animado a tratar la polifacética y singular aportación de Xul Solar a la cultura hispánica. Está de más aclarar que de su variada obra me interesa aquí su (en comparación con la obra pictórica) menos divulgada faceta como inventor de lenguas. Y será en este aspecto donde me centraré, advirtiendo ya desde el principio que el trabajo de Xul con las lenguas es parte inseparable del conjunto de su producción artística, pues su pensamiento integrador no deja al margen la filosofía, la literatura, la religión, las ciencias ocultas, la tecnología, la música, etc.; por lo que a todas estas facetas de su obra, por cuestión de coherencia, iré aludiendo en las siguientes páginas.

2. Semblanza de Xul Solar

Ya sus orígenes pueden explicar muchas aficiones de su futura vida adulta: su padre, Emilio Schulz, había nacido en Riga (Letonia); su madre, Agustina Solari, era italiana, y ambos inmigrantes que, como tantos otros, habían recalado en la pujante Argentina de finales del siglo XIX en busca de mejores condiciones de vida. El primer hijo de este matrimonio fue Óscar Alejandro Agustín Schulz Solari, quien “desde temprano, decide cambiar su nombre, combinando y sintetizando sus orígenes en una forma castellana del apellido de su madre” (Sarlo 2002: 45). Su interés por la música, la pintura y la ingeniería se reveló desde muy pronto. Pero, en realidad, a Xul le interesó casi todo:

La verdad es que le interesaban todas las cosas, aun las mínimas; o, mejor dicho, para él, como para la divinidad, no había cosas mínimas; todo era digno de estudio, y todo lo estudiaba, y todo lo renovaba (Borges [1968] 2002: 16).

Su casa de la calle Laprida 1214 [donde está actualmente la sede del museo Xul Solar] es frecuentada por amigos y seguidores, artistas y escritores [...] con quienes Xul comparte generosamente sus búsquedas, sus estudios y sus saberes. [...] Su casa era *uno de los gabinetes más irradiantes de la vida secreta de Buenos Aires. Allí se habían acumulado libros y láminas sobre lo humano y lo divino; allí se hacían ejercicios de meditación y de concentración y de oración; allí se estudiaba la cábala y el Zohar, las tradiciones aztecas y mayas, las evidencias enigmáticas de la Isla de Pascua; allí se examinaban y comparaban miles de horóscopos [...]*” (Artundo 2002: 219; cursiva en el original).

En la novela de Leopoldo Marechal *Adán Buenosayres* (1948) se ofrecen algunas pinceladas que pueden ayudarnos a comprender cómo Xul fue visto por sus contemporáneos: en ella interviene un fantástico hombre-artefacto que Marechal bautiza con el nombre de Neocriollo, en claro homenaje a la lengua inventada por Xul. Pero la autodescripción que el propio Xul nos dejó es una de las más célebres:

[...] pintor, escritor y pocas cosas más. Duodecimal y catrónico (**ca** –cabalista, **tro** –astrológico, **li** –liberal, **co** –coísta o cooperador). Recreador, no inventor y campeón mundial de un panajedrez y otros serios juegos que casi nadie juega; padre de una panlengua que quiere ser perfecta y que casi nadie habla, y padrino de otra lengua vulgar sin vulgo; autor de grafías plastiútiles que casi nadie lee; exégeta de doce (+ una total) religiones y filosofías que casi nadie escucha. Esto que parece negativo, deviene (werde) positivo con un adverbio: aún, y un casi: creciente (Xul Solar 2005: 132-133).

No fue el suyo un interés fragmentado, centrado en múltiples actividades que percibiera inconexas entre sí, sino que pretendió ir más allá aunando en un solo universo interpretativo tanto la caleidoscópica realidad como las diferentes manifestaciones culturales del ser humano (Svanascini 2002).

3. El descubrimiento de Europa

Una mente inquieta como la suya no podía quedar al margen de lo que se había convertido ya en una costumbre entre los intelectuales argentinos de la época: viajar a Europa para completar la formación académica, artística o cultural. Con apenas 24 años se embarca rumbo a Londres, al descubrimiento del viejo continente, dejando atrás su ciudad natal. Vivió en París (1913-15), Milán (1917-18) y no dejó de visitar otras ciudades: Tours, Marsella, Londres, Turín, Roma, Florencia (donde coincidirá con el también pintor argentino E. Pettoruti, con el que mantendrá una amistad que durará hasta el fin de sus días), Hamburgo y Múnich (donde vivió de 1921 a 1923). Estos doce años de exilio cultural se convertirán para él en un “verdadero viaje iniciático”, gracias al cual pudo dialogar con el nuevo arte europeo “marcado por la ansiosa búsqueda de nuevos lenguajes y propuestas” (Jarauta 1998: 9). Así, se ha señalado tanto la influencia surrealista como el papel determinante del expresionismo alemán (Kandinsky, Paul Klee) sobre la obra de Xul; pero, por poderosas que fueran, no se limitó a ser mero receptor pasivo de ellas sino que supo pasarlas por el tamiz de sus propios moldes estéticos para engendrar una obra personalísima (Sabsay-Herrera 2000).

Es, sin duda, en su obra pictórica, por más conocida, donde más se ha estudiado la huella de los nuevos movimientos artísticos; pero no debemos olvidar el influjo de estas corrientes en su producción literaria y lingüística. De entre ellas, destaca el movimiento dadaísta, donde la actividad del montaje fue un procedimiento sustancial, de modo que las tijeras se convertirán en el primer instrumento del artista dadá (Crego 20083). Entre los antecedentes del dadaísmo se suele citar a Christian Morgenstern, algunos de cuyos cuentos serían traducidos por Xul, lo que no parece casual.

Será en París donde Xul comience a leer las obras de Steiner sobre ciencias ocultas, que tan claro reflejo hallarán en su producción artística. De esa época datan también sus primeros encuentros con Crowley, quien le iniciará en sus lecturas sobre magia, más tarde ampliadas con nuevos aprendizajes sobre yoga, misticismo, metafísica, astrología, hipnotismo, budismo, la cábala... A partir de su regreso a Buenos Aires la actividad esotérica de Xul fue *in crescendo* (Castro 2006). Pero este episodio forma parte ya de su nueva etapa argentina.

4. El regreso a Buenos Aires

La aventura europea finalizará en 1924, cuando Xul regresa junto con Pettoruti a Buenos Aires, y allí “intègre presque dès son arrivée le mouvement d’avant-garde argentin *Martin Fierro*” (Sabsay-Herrera 2000: 36). Será entonces cuando inicie su estrecha relación con Borges, quien le facilitará su reinserción en la vanguardia del común país. Les acercó muy pronto el interés por la lengua, como demuestra que Borges le dedicara *El idioma infinito* (1925) o el relato “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (*El jardín de los senderos que se bifurcan* 1941), donde Borges cita a Xul como traductor de uno de los idiomas del planeta imaginario Tlön al neocriollo. Ambos se implicaron en la necesidad de encontrar una lengua nacional argentina, si bien con procesos y soluciones diferentes.

Pero, además de la lengua, a Borges y Xul les unían otras muchas aficiones: el *I ching*, la cábala, los poetas místicos (William Blake), las leyendas celtas, etc. La colaboración artística fue permanente: así, en 1926 Xul ilustrará con sus viñetas *El tamaño de mi esperanza*, y en 1928 *El idioma de los argentinos*. Esta amistad pareció enfriarse en la década de los cuarenta (Artundo 2005), aunque la admiración del autor de *El Aleph* (1949) por el amigo se mantuvo viva siempre.

El movimiento vanguardista surgido en Buenos Aires se articula en torno a (i) la necesidad de descubrir la esencia de la identidad argentina, (ii) la relación con los

movimientos artísticos europeos y (iii) la búsqueda de nuevos medios expresivos (Sarlo 2002). Respecto a lo primero, no es de extrañar que uno de los temas más recurrentes fuera el de la búsqueda de la propia identidad nacional y cultural, en un país donde, a principios del siglo XX, más de la mitad de su población era de procedencia extranjera. En cuanto a lo segundo, ya desde el “Manifiesto” de *Martín Fierro* se habla de la vinculación de la modernidad argentina con la vanguardia europea, si bien se desea al mismo tiempo el hallazgo de una “nueva expresión” propia. Xul se erigió como “propulsor de una vanguardia ‘neocriolla’” (Artundo 2005: 15) al defender que a los neocriollos correspondía la misión de concretar el arte del porvenir, lo que implicaba redefinir la relación América-Europa. La cuestión del lenguaje adquirió también claro protagonismo, si bien la utopía de construir una nueva lengua o de renovar las existentes no se ceñía a los límites geográficos argentinos, sino que hallaba eco en otros países hermanos (Brasil o Perú). En este marco se inscribe el “neocriollo” de Xul Solar, idioma sobre el que volveremos después. Como apunta Schwartz (2002: 56), “este deseo de afirmar un lenguaje distinto al que nos legaron los países descubridores no es algo nuevo que se origine con la vanguardia”: estaba ya presente en el romanticismo de la segunda mitad del XIX (por ejemplo, Domingo F. Sarmiento), cuando, como consecuencia de las guerras de independencia, se aboga por la necesidad de una expresión lingüística americana, contra el conservadurismo de las academias de la metrópolis, ciegas y sordas ante las variedades dialectales. En el caso de Argentina, el debate que surge en torno de lo ‘argentino’ retoma, como telón de fondo, la gran oposición sarmientina entre ‘civilización’ y ‘barbarie’: a) para los conservadores, una lengua verdaderamente ‘argentina’ debería conservar las tradiciones hispánicas, conforme a las normas gramaticales de la Real Academia Española (Schwartz 2002), manteniéndose lejos de las hablas criollas y evitando versiones degradadas del español normativo (el *cocoliche* o el *lunfardo*); b) para los más progresistas (los martinfierristas) el lenguaje se revela como una entidad dinámica, capaz de asimilar los cambios que traen los nuevos tiempos. Será esta idea de dinamismo la que nos proporcionará nuevas claves para entender el proceso de construcción de lenguas llevado a cabo por Xul.

5. Xul, “estrellador de cielos y de idiomas”

Quienes trataron a Xul destacan su afición por las lenguas:

El dominio de varias lenguas le permite a Xul leer a los autores en su idioma propio, una ventaja que nadie ignora. Habla francés, inglés, alemán, italiano, portugués, ruso y guaraní. Conoce latín, griego, chino y sánscrito (cit. por Artundo 2005: 91).¹

Borges ([1968] 2002) se refiere a la extraordinaria intuición lingüística de Xul y sus amplios conocimientos sobre las más diversas lenguas (vivas o muertas) y escrituras. Entre los recuerdos del escritor ([1968] 2002: 18) se encuentran también diálogos de Xul con los filólogos Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso: “En esas conversaciones Xul no era ciertamente el que sabía menos”. Y concluye: “Xul Solar era muy lector: le interesaba mucho la filología” (Lindstrom 1988: 125, n. 33). Su estancia en Europa debió de favorecer esta capacidad lingüística. En la redacción del *Museo de la novela de la Eterna* (póstumo, 1967) participará como asesor lingüístico de Macedonio Fernández, quien acuñó para Xul el calificativo de “estrellador de cielos y de idiomas”, resumiendo en una sola frase la íntima vinculación que Xul percibía entre lenguaje y religión (Lindstrom 1988: 116).

¹ El texto está extraído de una entrevista (“Xul del Solar: un mago práctico”) que le hicieron en la revista *Wells. Noticias* (Buenos Aires, año 2, n° 3, septiembre de 1956, pp. 6-7).

Xul sentía un deseo imperioso de renovar el discurso sagrado: tenía una “fe utópica en las posibilidades de un nuevo lenguaje y en las capacidades irracionales y aun místicas del ser humano. Para Xul las dos cosas son una sola” (Lindstrom 1988: 125). Su curiosidad por otras religiones, otras culturas y otras ciencias (más o menos ocultas) le llevó a descubrir el libro oracular chino *I Ching*, o *Libro de las Mutaciones*, el cual nos revela los cambios que pueden producirse en nuestro futuro gracias a las posibles combinaciones de los 8 trigramas básicos en 64 hexagramas (tantos como visiones describió Xul). En esa búsqueda “descubrió las posibilidades de la cábala como agente estructurador de sus conceptos sobre el cosmos y la creación artística” (Lindstrom 1988: 122). A este proyecto se debe la composición de “Explica” (1953), donde establece un “teor-sistema” “que involucra a la cábala, la numeración duodecimal, la astrología y la *panlengua*, a partir del cual busca fijar un nuevo orden cósmico” (Artundo 2002: 224). El propósito de Xul “fue estimular a los otros a experimentar con el lenguaje místico”; más que “autor” del nuevo lenguaje religioso actuaba como

[...] agente provocador, instando a los otros a elaborar el anhelado nuevo discurso. Así abría su proyecto a la colaboración de todo individuo con quien tenía contacto habitual. Un ejemplo de este tipo de proyecto abierto es el panjuego [...] (Lindstrom 1988: 118).

El panjuego, o panajedrez, otra de sus sorprendentes invenciones, podía abarcar en su aplicación cualquier área temática: filosofía, experiencias extáticas, ciencias, artes, etc., y su finalidad era “despertar en los partícipes su capacidad latente de pensar mediante el uso de símbolos” (Lindstrom 1988: 119), abriéndoles a la revelación. Las piezas del panjuego estaban cubiertas de signos misteriosos: llevaban rasgos del rostro humano, lunares cuya disposición sugería un código secreto, líneas y rayas de diversos colores (Lindstrom 1988). Xul proclamaba que “el tablero del panjuego es el diccionario de la *panlengua*”:

Como cada pieza se distingue por una consonante (salvo los peones = números), resulta que cada distinta posición en los escaques, que están marcados con vocales o combinaciones de éstas, siempre diferentes, produce palabras muy diversas, por cientos de miles, y con varias piezas juntas por muchos millones; quiere decir que el fundamento de este juego es un diccionario de una lengua filosófica *a priori* (texto inédito cit. por Artundo 2005: 195).

Según Lindstrom (1988: 121), “el panjuego es sólo la manifestación más célebre de este tipo de invitación al diálogo místico a través de la consideración de objetos concretos. La casa de Xul estaba llena de varios artículos cuya finalidad era estimular el discurso metafísico y religioso”: cartas de tarot, cartas astrales de personajes famosos realizadas por el propio Xul (las de Borges, Alfonso XIII, Baudelaire, Blake, Dalí, Greta Garbo, Picasso, etc.), etc. En esta línea espiritualista, la idea de “confraternización y universalidad” subyacía como potente motor en la renovación del lenguaje pretendida por Xul, y él mismo lo expresó alguna vez:

Cada patria no debe ser algo cerrado, xenófobo, mezquino, sino solo como un departamento especializado de la humanidad, en que espíritus afines cooperen en construir la futura tierra tan lejana, en que cada hombre –ya superhombre– será completo (cit. por Artundo 2005: 99; mayúsculas en el original).

Era la época en que el esperanto, ideado por el Dr. Zamenhof, se extendía como lengua internacional que debía garantizar la paz entre los humanos, tras la catástrofe que supuso la Primera Guerra Mundial. Y Xul no permaneció ajeno a su influencia.

Si una gran parte de los deseos de renovación del lenguaje le vienen a Xul por su vertiente mística, otra parte le viene por la aplicación de los principios vanguardistas:

Los procedimientos técnicos que emplea Xul Solar coinciden con los que caracterizan la producción de varios integrantes de la vanguardia, v. gr., Gironde, cuyo apego a las prótesis se hace patente desde el mismo título de su *En la masmédula* (1956) (Lindstrom 1982: 250).

y al igual que Gironde, todos aquellos que habían jugado (o jugarán después) con las palabras en un intento de despojar el acto lingüístico de su función comunicativa, como Morgenstern (*Das grosse Lalula*, 1905), Hugo Ball (“Karawane”, 1920), César Vallejo (*Trilce*, 1922), Mariano Brull (“Leyenda”, 1929), Vicente Huidobro (*Altazor*, 1919-1931), Miguel Ángel Asturias (*El señor presidente*, 1946) y Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963). Fue lo que se ha dado en llamar “el carnaval del lenguaje”, que persigue la asemia de las palabras y se queda en exclusiva con su ropaje sonoro. Pero Xul “no se deja desviar por completo del ideal del lenguaje como medio de comunicación” (Lindstrom 1982: 250) y, a diferencia de los citados, su discurso lingüístico “aunque enigmático, es altamente semantizado” (Schwartz 2002: 78).

De igual modo, y como agente no menor, su amor por la música² le animaba también en su ambición por perfeccionar la lengua.

6. La libertad experimental de las palabras: las lenguas inventadas por Xul Solar

Por lo que respecta a la tarea de construcción de lenguas llevada a cabo por Xul, hemos percibido entre los especialistas cierta confusión a la hora de precisar las características de las lenguas que inventó, así como su denominación. Es cierto que, como fiable punto de partida, contamos con las declaraciones del propio Xul, quien se había manifestado en varias ocasiones como inventor de dos lenguas:

Soy el creador de un idioma universal, la ‘panlingua’, sobre bases numéricas y astrológicas, que contribuiría a que los pueblos se conociesen mejor [...]. Soy [...] el creador de una lengua que reclama con insistencia el mundo de Latinoamérica (cit. por Artundo 2002: 223).

[Soy] padre de una panlengua que quiere ser perfecta y que casi nadie habla, y padrino de otra lengua vulgar sin vulgo (Xul Solar 2005: 132-133).

Pero cuando los críticos (Artundo 2002, Sarlo 2002, Cipollini 2004, Lindstrom 1988, Svanascini 2002) han querido concretar las propiedades y los nombres de estas dos lenguas las cosas no aparecen tan claras. El propio Borges, que tan directamente conoció las utopías lingüísticas de Xul, al traerlas a la memoria en su conferencia de 1980 se refiere a ellas con un discurso inseguro e impreciso. Llama, pues, la atención la falta de conformidad en las diferentes descripciones del universo lingüístico ideado por Xul, lo que me ha llevado a plantearme las causas de tal disparidad. Y en esta indagación de motivos, han sido los mismos autores citados, y otros, los que han ido señalando algunas trazas útiles para orientarnos en el laberinto lingüístico del pintor:

Xul, que había inventado doce idiomas, vivía también continuamente reformándolos (Borges [1968] 2002: 16).

² Cipollini (2004: 15) comenta: “Amaba la música: inventó una nueva notación, reformó el teclado del piano, inició a Juan de Dios Filiberto en la orquestación sinfónica”.

[Xul] solía cambiar de la noche a la mañana los elementos de su nuevo sistema y dejarlo abierto a la introducción de nuevas formas (Lindstrom 1982: 247).

Más que creador de obras perdurables, monumentales, [Xul] fue generador y propagador de ideas [...]. En la creación lingüística, Xul manifestó aún menos interés por dejar monumentos, y de allí la falta de una “obra” sólida (Lindstrom 1988: 115-116).

No existe una formulación sistemática de la ‘panlengua’ de Xul, y el carácter innovador de su autor difícilmente le impondría una forma definitiva a este lenguaje (Schwartz 2002: 77).

El desarrollo *gramático* del neocriollo fue continuo y permanente (Rodeiro 2008: 219).

Artundo (2005: 8) señala que “sus escritos –como la mayoría de sus creaciones– estuvieron expuestos a un constante proceso de transformación”, como demuestra el hecho de que su “Poema” conoció variadas versiones. En efecto, la imaginación desbordante de Xul ocasiona que, como peces escurridizos, sus propuestas de lenguas sean cambiantes y difícilmente caracterizables. En todo caso, y basándonos sobre todo en sus propias declaraciones, parece que hay que seguir manteniendo la distinción entre dos lenguas inventadas por Xul: a) una con método apriorístico, sin fundamento en las lenguas naturales, de base numérica (= duodecimal) y astrológica, “monosilábica y sin gramática”, “que quiere ser perfecta”, de inspiración filosófica, lógica, racional y absoluta, unívoca e invariable, con el requisito –suponemos– de una ordenación previa de las ideas concebibles por el ser humano (como procedieron Dalgarno y Wilkins, cuyas obras probablemente conoció),³ de pretensiones universalistas, cuyo diccionario se encierra en el panjuego, y con una escritura “parecida a la esteno o taquigrafía”; b) otra, elaborada *a posteriori*, con base en las lenguas naturales, de escritura fonética, una “lengua vulgar sin vulgo”, pero continuamente sometida a revisión por parte del autor. Ambas lenguas, para mayor dificultad en su caracterización y tipología, se pueden leer en “textos poco conocidos, la mayor parte de ellos inéditos, declaraciones esporádicas y publicaciones fragmentarias en las limitadas y fugaces revistas de vanguardia [...]” (Schwartz 2002: 76-77). De la primera nos han quedado pocos testimonios escritos; de la segunda nos dejó Xul mayor prueba documental, y es en esta lengua versátil donde nos centraremos, no solo por disponer de más documentación sino porque los artificios empleados por su autor nos interesan especialmente como lingüistas. A esta lengua utópica, a falta de una denominación mejor y a fin de evitar posibles ambigüedades, nos referiremos con las propias palabras del autor: “lengua vulgar sin vulgo”.⁴

6.1. Características de la “lengua vulgar sin vulgo” en sus textos

Los textos escritos por Xul en “lengua vulgar sin vulgo”, los que nos servirán como corpus para el análisis, son:

- 1927. “Despedida de Marechal”, en “Notas de Martín Fierro”. *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*. Buenos Aires, 2ª época, año IV, n° 37, 20 de enero, 8 [citamos por Artundo 2005: 112-113].
- 1927. Versión (traducción del alemán) de *Algunos piensos cortos* de C. Morgenstern, en *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*. Buenos

³ No olvidemos que Borges dedicó uno de sus ensayos a “El idioma analítico de John Wilkins”, en *Otras inquisiciones* (1952). Una vez más, se adivina la comunidad de intereses entre los dos amigos argentinos.

⁴ Es esta la que aparece inventariada en Albani y Buonarroti (2001: 340) con el nombre de *neocriollo*.

Aires, 2ª época, año IV, nº 41, 28 de mayo, 9 [citamos por Artundo 2005: 113-116].

- 1931. Visión con el título “Poema”, en *Imán*. París, nº 1, abril, pp. 50-51 [revista ed. por E. de Alvear]. Reprod. con variantes en *Signo*. Buenos Aires, nº 3, abril 1933, 3-5 [citamos por Artundo 2005: 161-164].
- 1931. “Apuntes de neocriollo”, en *Azul. Revista de Ciencias y Letras*. Buenos Aires, año II, nº 11, agosto, pp. 201-205. Reed. en *Continente Sul Sur: Revista do Instituto Estadual do Livro. I Bienal Mercosul*. Porto Alegre, nº 6, noviembre 1997, 417-421 [citamos por Artundo 2005: 164-168].
- 1936. “Visión sobrel trilíneo”, en *Destiempo*. Buenos Aires, año I, nº 2, noviembre, p. 4 [revista dir. por J. L. Borges y A. Bioy Casares] [citamos por Artundo 2005: 168-171].
- 1953. “[Estéticas plásticas.] Explica”. Prólogo del catálogo de la exposición en la Galería Van Riel: *Pinties y Dibujos. A. Xul Solar*. Buenos Aires. Reed. en R. Cippolini (introd. y selección), *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires, A. Hidalgo ed., 2003, 269-270 [citamos por Artundo 2005: 158-160].

En el primer texto aparecen palabras ingeniosamente compuestas (*heterotraje, criptoalgodón, sastrisecreto, endountadas, cispasaron, neoabrirlo, corampópulo, fenoabrazar, simpatifluido, psicoabrazo, sueñipaises*), procedimiento de aglutinación léxica⁵ que será una de las señas de identidad de esta lengua en continua evolución, y a la que no le faltarán émulos en la vanguardia argentina.⁶ La analogía entre este procedimiento y el ensamblaje usado en la estética dadaísta es evidente. Junto a este, cabe señalar otros medios de simplificación: la eliminación de sílabas, fonemas o grafías “mudas”, sustitución de *y* por *i* latina (*mui, i, hoi*), sinalefas (*pa, d’empeza, aqi, deste, usté*), en un intento de acercar la escritura a la pronunciación; el uso de algún préstamo del francés (*trop, chez*)⁷ y algún arcaísmo (*suso, yuso*), quizás con la pretensión de usar palabras más breves que las correspondientes del español (actual).

En el segundo texto de 1927, se utilizan los mismos mecanismos: palabras compuestas de propia invención (*retrocurrente, bipartir, autoamor, macrocorazón, ultraseñala*); supresión de sílabas, fonemas o grafías (*grandece, tirao, seriedá, l’oiga, q’el, della*); presencia de lusismos (*ome, então*). Pero también hay alguna novedad: como declara el propio Xul, “a las palabras largas se les amputa: ción i miento i a veces: dad, por inútiles y feos”, de modo que surgen abreviaciones del tipo *cónjuga* (= ‘conjugación’), *cóntempla* (= ‘contemplación’), *séntio* (= ‘sentimiento’), *dívini* (= ‘divinidad’) y *crístismo* (= ‘cristianismo’), donde se ve además la dislocación de los acentos, que han sido trasladados a las raíces con el fin de asignar la intensidad prosódica al morfema de mayor carga semántica (Lindstrom 1982: 248); y, por último, “ya empiezan [a] usarse el presente de indicativo i el presente de subjuntivo con sendas mismas desinencias (de 1ª *cónjuga*) *unicónjuga*” (*se deba, puédamos*).

⁵ El resultado de este artificio de adición léxica creado a partir de la fusión de dos vocablos preexistentes, se conoce en español como *palabra maleta, palabra centauro* y, en la tradición iberoamericana, *jitanjáfora*; en francés, *portmanteau*; en la tradición inglesa, James Joyce creó multitud de este tipo de neologismos, lo que no pasó desapercibido a Borges.

⁶ Así, en la obra de Marechal, *Adán Buenosayres* (1948), aparecen palabras compuestas como *homoglobos, pseudogogos, putrifango, cacobarrio*, etc.

⁷ Borges (1980) aludió al gusto de Xul por introducir en su discurso palabras extranjeras: “Por ejemplo, [Xul] decía: ‘Juguete, ¿qué es un juguete? Es un jugo inmundo. Es una palabra despectiva’. En cambio él prefería la palabra inglesa ‘toy’, y entonces decía: ‘se toy-besan’, es decir se besan en broma [...]’. Él usaba continuamente palabras de este tipo”.

Para el primero de los textos de 1931, “Poema” –la primera de una serie de 64 visiones que pensaba publicar traducida al neocriollo en su libro *San Signos*⁸–, contamos con el excelente análisis de Lindstrom (1982), que resumo. Xul sigue presentando aquí un idioma reformado y simplificado en sus grafías, en correspondencia con los fonemas (se suprimen letras mudas: *aora*, *qizás*, *ciudá*...; la *y* se elimina en ciertos casos, a favor de *i* latina); se inventa un nuevo pronombre (*xu*, *xus* = “de él”, “de ellos”) y una nueva partícula partitiva (*ñe*) al estilo del *en* francés; los acentos siguen trasladándose a las raíces (*rópaje*); aunque abogó por la desaparición de la sinonimia, en la práctica la utiliza (*peri- ~ circum-*, *gente ~ pópulo*); se acentúa su condición de sistema de signos compacto,⁹ que pretende transmitir la mayor cantidad de significados con el menor número posible de formantes (*lakermiru* ‘la miró cariñosamente’); hay fusión de dos verbos en una sola entidad (*qierflotan*) o de dos sustantivos (*nacihora* ‘hora de su nacimiento’); aparecen formas enigmáticas, de tan condensadas (*soesfúminse* ‘una esencia más baja o mala que la del humo’); hay mutilación parcial de las raíces fundidas en una forma compuesta (*ferviagrandá* ‘explosión de fervor convertido en sustancia luminosa’); abundan las sinalefas (*interpon’entre*, *qes*, *oprim’l*); se reduce la extensión de los morfemas (*lentue* ‘lentamente’); recurre a una terminación invariable *-i* como un caso latino (*tarde verani niebli* ‘tarde neblinosa de verano’); hay sustantivos que califican a otros sustantivos (*libro barro*); las prótesis (prefijaciones) también le sirven para esta simplificación sintáctica: emplea los elementos locativos en combinaciones novedosas (*yuxtavuelan*); incrusta afijos grecolatinos (*glóboides*); introduce extranjerismos (*cuore*, *testa*, *oranje*) y vocablos híbridos (*mandivo* ‘ser híbrido humano y a la vez divino’); y aparece un nuevo –y misterioso– diacrítico (*lô*, *mî*) en algunos pronombres. En definitiva, los procedimientos de truncación, abreviación y condensación, tanto a nivel sintáctico como léxico y gráfico, se han incrementado notablemente en este “Poema”, hasta el punto de convertirse en un texto necesitado de “traducción”.

En los “Apuntes de neocriollo” (1931) los recursos lingüísticos apenas difieren de los comentados; solo alguna novedad: asoman con mayor frecuencia las sinalefas (*g’ral*, *çirc’flotan*, *d’rivin*) así como las apócopas del tipo ‘*mo* (*como*); la aspiración de *-s* final se refleja ahora con la grafía *h* (*pisoh*, *mahbién*). Xul incluye una glosa final donde aporta claves explicativas de algunos significados de su léxico abreviado y alguna regla sintáctica (por ejemplo, “todo participio pas[ivo] termina en *-ido ho -io*. Ej.: *amio*, *pasio*, *mirio*”) (cit. por Artundo 2005: 167-168).

La complejidad y condensación de los textos alcanza niveles desconocidos en “Visión sobrel trilíneo” (1936), lo que nos confirma la versatilidad de su sistema, en continua metamorfosis. Su sintaxis condensada evoluciona hacia las de tipo polisintético, donde una sola palabra puede incluir una oración completa a base de agrupaciones de morfemas (*fulmicáigöme* ‘me caigo fulminantemente’), así como el drástico recorte de las palabras polisilábicas (*pli* ‘complicado’); expresiones de dos elementos consecutivos que mantienen una dependencia sintáctica (*pre crepi* ‘antes de reventar’); radical desaparición de las letras mayúsculas, un mecanismo más de simplificación en la escritura, así como el recurrente empleo de un nuevo signo diacrítico sobre las *-o* finales de los verbos (*trepö*), cuyo oficio deja sin aclarar. Otras innovaciones son anotadas por el mismo Xul en una glosa final (escrita en el mismo código) que resumo en español, comenzando por los fenómenos de orden morfosintáctico:

⁸ La reciente publicación de *Los San Signos. Xul Solar y el I Ching*, con traducción de D. E. Nelson, supone la edición completa y definitiva de las 64 visiones místicas de Xul.

⁹ “Xul Solar encontraba [...] que el idioma español era demasiado largo y que había que darle la brevedad del inglés”. Borges en el libro de Sorrentino (1973: 22).

- el género común (epiceno) se representa con *-o* final y el masculino con *-u*; y añade: “los géneros se usan distintamente según convengan, como quiera”;
- los verbos son regulares;
- los participios [pasivos] terminan en *-ido* o *-io*;
- las palabras en *-i* hacen de adjetivo (*alti* ‘alto’) o adverbio de modo (*ami* ‘amorosamente’, o, si preceden, de ablativo o instrumental (*ambizurdo*);
- en los dobles léxicos, la forma más cercana al original o la más sencilla lleva la acepción más simple o más física, y la más lejana la más figurada;
- los pronombres posesivos *su* (común), *seu* (masculino), *sa* (femenino) y *suó* (neutro) se hacen en plural *xu*, *xeu*, *xa*, *xuó*.

Por último, hace algunas observaciones de tipo fónico-gráfico:

- la *j* se pronuncia como en portugués y francés;
- la *h* siempre suena [como aspiración] (si no, no se escribe);
- la *z* se pronuncia como la *s* española [palatal fricativa sorda];
- la *g* se pronuncia siempre suave [velar fricativa sonora];
- la *x* se pronuncia “como sh, a la antigua” [prepalatal fricativa sorda];
- el signo *~* es la tilde nasal del portugués;
- la *j* fuerte española [velar fricativa sorda] se escribe como una *h* al revés: *ɥ*.

El último texto, “[Estéticas plásticas.] Explica” (1953) se nos presenta con un discurso comprensible, sin la agobiante presencia de complejos mecanismos gramaticales de truncación y condensación. Se mantiene activo, no obstante, el procedimiento favorito de Xul: las “palabras maleta” (*panbeldokie* ‘total doctrina estética’, *bellólogos*, *bihoras*, *vijitientas*, *merkimarca*, *tipiescuelas*, etc.); hay términos que se relacionan sintácticamente pero sin marcación expresa: *pan lengua*, *teor clasifan*; supresión de las terminaciones *-ción* (*combina*) e *-idad* (*cualies*); reducción de la forma de los participios (*ocupios*); verbos simplificados (*coecan* ‘corresponden’); algún extranjerismo (*trovo*). La grafía apenas es modificada: solo a veces el fonema velar sordo /k/ es escrito con el grafema *k* (*aunke*) y el sonido interdental fricativo sordo/θ/ en una ocasión aparece representado con *z* ante *e* (*doze*).

Para finalizar, convenimos con Lindstrom en su reflexión acerca de “la inconsecuencia con que el reformador aplica sus propias reformas que se suponen regularizadoras en el habla” (1982: 253). La argumentación de Lindstrom (1982: 254-255) para explicar las incoherencias en la praxis de este idioma, que en teoría pretende adornarse de cierta racionalidad, se basa en la intención de Xul de “aumentar las posibilidades comunicadoras del habla” aun renunciando a su regularidad. Pero –añadimos nosotros– no hay que perder de vista la continua efervescencia de la mente xuliana, que le aboca a una permanente reformulación de su sistema. Esta actitud abierta a la innovación es el factor que nos está impidiendo tener una foto fija de su lengua *a posteriori*: el ingenio creativo y en permanente cambio de Xul Solar no se adapta bien a los compartimentos estancos de nuestras mentes clasificadoras.

6.2. Un programa de mejoras para la lengua española

Todavía en 1962 nos sorprende Xul con una nueva propuesta de simplificación del español, una “Conferencia sobre lengua” que comienza así:

Alguna vez a [sic] de llegar la hora de criticar en buena fe, y de corregir los defectos y fallas de nuestro idioma, ya que nuestros puristas no lo hacen, y de no dejar más que todo ello se acumule sin fin (cit. por Artundo 2005: 198).

Las siguientes palabras de su discurso suponen para nosotros, a estas alturas, un *déjà vu*:

También podría preverse para nuestra Pan América –y el resto del planeta– que el español, el portugués y el inglés, con su gran mayoría de voces en común entre ellos, puedan aproximarse más, y hasta fundirse en una sola lengua vulgar, la que, con aportes de otras lenguas, y adaptándose a más requerimientos, podría alcanzar extensión mundial aunque las lenguas locales sigan existiendo (cit. por Artundo 2005: 198).

Dado que ni el español (“tal cual como está ahora”) ni el ruso (“por lo difícil, complicado y caprichoso”) ni el inglés (por su “ortografía absurda” y su “fonética caprichosa”) pueden aspirar a convertirse en lenguas de uso general, lanza la siguiente propuesta de compromiso:

Con todo, y aunque ello esté algo lejos del ideal de una lengua perfecta, el inglés, por lo simple de su gramática, y, acompañado [...] por las otras dos lenguas nuestras, tiene capacidad para hacerse vehículo mundial, aunque sea provisorio, por largo tiempo, llenando la necesidad común de intercambio y entendimiento (cit. por Artundo 2005: 199).

Tras lo cual, propone un “programa mínimo (mejorable) de mejoras” para el español que le acerquen a este ideal de universalidad. Xul, conocedor de tantas lenguas, aprovecha los recursos más lógicos o simples que otros idiomas ofrecen en su estructura para trasplantarlos al español y lograr así una comunicación más eficiente. Del inglés, por ejemplo, toma la regularidad de su conjugación verbal,¹⁰ la invariable ubicación del adjetivo (antepuesto al nombre) y un procedimiento para expresar la posesión semejante al del “genitivo sajón”; del francés (*en*) y el italiano (*ne*) copia la partícula partitiva *ñe*. El imperativo lógico de hacer corresponder los signos y el mundo le lleva a: i) incorporar el género neutro al sistema binario (masculino/femenino) como marca para los referentes no sexuados;¹¹ ii) trasladar el acento al morfema base de las palabras, donde se concentra la mayor carga semántica, y iii) el empleo de signos diacríticos en caso de usos figurados, con el fin de deshacer posibles ambigüedades. El deseo de simplificación formal se refleja en: i) el acortamiento silábico de nombres abstractos y de adverbios en *–mente*, y ii) el uso del acento circunflejo $\hat{\ }$ para el plural. Algunos son recursos que ya habían sido empleados por Xul; otros, en cambio, constituyen novedad, pero siempre van encaminados a simplificar y regularizar la lengua.

La propuesta de reforma alcanza incluso a la escritura. Xul, esgrimiendo de nuevo el criterio de la economía (y no solo lingüística), propone una de tipo silábico, con lo que se conseguirá

[...] ahorrar la mitad del papel y la mitad del costo de impresión, y es leíble en la mitad del tiempo. Esto representaría en la producción mundial de periódicos y libros, muchos millones de dólares de economía por día (cit. por Artundo 2005: 202).

¹⁰ En la tradición hispánica contamos con el precedente de J. López Tomás, quien en 1918 había tomado también el inglés como lengua modelo para acometer su reforma simplificadora del español como idioma universal (Calero Vaquera 1999).

¹¹ Con un signo que interpreto como el símbolo fonético de la vocal neutra ə, frente a la versión de Rodeiro (2008: 220) quien lo lee como @, símbolo que anticiparía –dice– “algunas cyber conquistas feministas”.

Plantea, incluso, para transcribir esta nueva lengua la escritura en bustrófedon (“es decir, empezando cada nueva línea en dirección opuesta de la anterior”), como la utilizada en inscripciones de la antigüedad griega y egipcia.

Con esta nueva propuesta de lengua mezclada, enésima versión de su “lengua vulgar sin vulgo”, Xul se sitúa en el nuevo paradigma que se inaugura en el siglo XX respecto a las lenguas artificiales, donde la idea de “universalidad” da paso a la de “internacionalidad” (Yaguello 1984: 74).

No conocemos ningún otro texto, declaración o apunte sobre las lenguas de su invención escrito con posterioridad a este. Su muerte estaba próxima, lo que sucedió el 9 de abril de 1963, retirado en su casa del delta del Tigre. De esta época datan algunos artículos que nos muestran una vez más que “le interesaban todas las cosas”: entre ellos, “Autómatas en la historia chica”, defensa del progreso científico y tecnológico; y “Propuestas para más vida futura. Algo semitécnico sobre mejoras anatómicas y entes nuevos” (1957), donde planteaba mejorar el organismo humano. Su texto inédito “Vuelvilla” (1959-1960?) trata sobre la ciudad volante como solución a un mundo cada vez más poblado, y marca el cierre para esas reflexiones tecnológicas y futuristas de Xul. Ya en algunas de sus pinturas de 1935 y 1936 (*Mestizos de aviación y gente*, o *Vuelvilla*) se puede observar el interés que despertó en él la posibilidad de que los humanos accedieran al espacio (Artundo 2005: 45).

7. Conclusión y cierre: la semiótica de su obra

El interés que mostró Xul por la lengua no es algo inseparable del conjunto de su creación artística e intelectual, que en su completud se nos presenta como una unidad significante, pero a la vez complejamente caleidoscópica. Algunos especialistas han destacado el papel protagonista que en su obra pictórica desempeña el elemento lingüístico (Sabsay-Herrera 2000): ya en los primeros cuadros de Xul algunos de los elementos verbales que aparecen pertenecen al mundo de sus quimeras lingüísticas, aquellas que iban en pos de un lenguaje propio (el *neocriollo*) con que dotar a Hispanoamérica (Artundo 2002). Pero Xul no representa un caso aislado en su época, en este juego de relaciones que se establece entre pintura y lenguaje (en su vertiente escrita):

Il a fait partie de ce groupe de peintres, parmi lesquels on peut citer Paul Klee, Joan Miró, René Magritte ou [...] Joaquín Torres García qui, depuis le debut du siècle, ont intégré, de différentes façons, des mots à la peinture (Sabsay-Herrera 2000: 35).

Una práctica integradora que, habiéndose iniciado a finales del XIX, conoció más tarde en su desarrollo una gran cantidad de ramificaciones en el mundo de las artes (Gache 2002). La vanguardia argentina no permaneció ajena a estas corrientes en que las diferentes manifestaciones artísticas pretendían hallar puntos de encuentro (Artundo 2002).

El refuerzo de la imagen con la palabra va sufriendo un incremento paulatino en la producción de Xul, hasta el punto que las pinturas de su última etapa han sido calificadas de “escriturarias” (Sabsay-Herrera 2000: 38). Las palabras aisladas presentes en sus primeras pinturas devienen con el tiempo en textos de mayor complejidad semántica (aforismos, lemas, mensajes), con lo que, al faltar códigos que permitan su lectura, sus cuadros se presentan cada vez más herméticos (Svanascini 1998). Será entre 1935 y 1939 cuando Xul realice algunas de estas composiciones pictóricas que titulará sencillamente *Grafías*. Más tarde sus cuadros se poblarán con otro tipo de signos y símbolos (números, cruces, estrellas, banderas, flechas, estrellas, lunas, etc.) que harán aún más críptica su producción (Sarlo 2002). Todas estas propuestas gráficas culminarán en un proyecto de escritura plástica concebida a partir de

signos verbales-visuales a los que denominaré “pensiformas” o “grafías plastiútiles”. Y todo ello con el fin de hallar correspondencias simbólicas presentes (y ocultas) bajo diferentes manifestaciones en el mundo real (Gache 2002).

Se cierra así el círculo de los múltiples elementos que conforman la cosmovisión de Xul Solar, todos ellos manteniendo una sutil concordancia que solo se revela a mentes elegidas como la suya, la cual iba siempre en busca de la novedad, estableciendo conexiones entre conceptos que a la mayoría nos parecen alejados entre sí. Recorro de nuevo a su amigo Borges para cerrar con palabras más dignas este trabajo, en un nuevo intento de descripción global de un personaje que desborda los límites de cualquier definición:

Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguajes, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y de cielos, autor panajedrecista y astrólogo perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad, Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época (Borges, Buenos Aires 1949).

A esta figura inclasificable nos hemos referido con el pretexto de profundizar en una de sus múltiples pasiones: el proceso comunicativo a través del milagro de las lenguas (ficticias o reales). Sus propuestas lingüísticas, que suponen “una bella locura en la zona del lenguaje” (Huidobro, *Altazor*, canto III), nos llevan a considerarlo uno de los *fous du langage* de que hablaba Yaguello (1984): y, en efecto, hay que sumar su nombre a la lista de seres visionarios que a lo largo de la historia han inventado lenguas utópicas para intentar el difícil entendimiento entre los humanos. Si para el caso español existen ya estudios introductorios (por ejemplo, Velarde 1987, Calero 1999 y Galán 2009), se hace necesaria, una vez más, la extensión de las investigaciones al ámbito hispánico, cuya crónica general sobre las lenguas inventadas aún está por diseñar y en la que, sin lugar a dudas, Xul brillará con luz (solar) propia.

Bibliografía

- Albani, Paolo y Berlinghiero Buonarroti. 2001. *Dictionnaire des langues imaginaires*. Paris: Les Belles Lettres.
- Artundo, Patricia M. 2002. “El libro del cielo. Cronología biográfica y crítica”. *Xul Solar*, 201-227.
- Artundo, Patricia M. 2005. “A. Xul Solar: una imagen pública posible”. En Alejandro Xul Solar, 7-54.
- Borges, Jorge Luis. 1949. “Xul Solar”. Prólogo Catálogo exposición. Buenos Aires: Galería Samos.
- Borges, Jorge Luis. [1968] 2002. “Conferencia”. En *Xul Solar*, 15-21.
- Borges, Jorge Luis. 1980. Conferencia sobre la obra de Xul Solar dictada en la Fundación San Telmo el 3 de septiembre [texto depositado en el Museo Xul Solar, Buenos Aires].
- Calero Vaquera, María Luisa. 1999. *Proyectos de lengua universal. La contribución española*. Córdoba: Servicio de Publicaciones (Segunda edición en *Estudios de Lingüística del Español*, 33, 2012. Disponible en Internet: http://elies.rediris.es/elies33/Proyectos_de_Lengua_Universal.pdf; consultado el 30/4/2015).
- Castro, Fernando. 2006. “Xul Solar, vanguardista esotérico”. *Literal*. 47-49.
- Cipollini, Rafael. 2004. “Prólogo”. En *Xul Solar*, 7-15.
- Crego, Charo. 2008. “Los juegos del sinsentido: Las palabras y las imágenes dadá”. Serge Fauchereau *et al.*, *Imagen y palabra*. 87-118. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

- Gache, Belén. 2002. "El ser escrito. Lenguajes y escrituras en la obra de Xul Solar". En *Xul Solar*, 57-65.
- Galán, Carmen. 2009. *Mundos de palabra. Utopías lingüísticas en la ficción literaria*. Badajoz: Diputación Provincial.
- Glozman, Mara / Daniela Lauria. 2012. *Voces y ecos. Una antología de los debates sobre la lengua nacional (Argentina, 1900-2000)*. Buenos Aires: Cabiria/Biblioteca Nacional.
- Jarauta, Francisco. 1998. "El espacio visionario de Xul Solar". En *Xul Solar: El sol herido*, 9-14.
- Lindstrom, Naomí. 1982. "El utopismo lingüístico en *Poema* de Xul Solar". *Texto Crítico* 24-25. 242-255. Disponible en Internet: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7026/2/19822425P242.pdf>. [Consultado el 30/4/2015.]
- Lindstrom, Naomí. 1988. "Xul Solar y la recreación vanguardista del discurso sagrado". *La palabra y el Hombre*, enero-marzo. 115-126. Disponible en Internet: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/1997/1/198865P115.pdf>. [Consultado el 30/4/2015.]
- Rodeiro, Matías. 2008. "Xul. Más allá del idioma (de los argentinos)". *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*, comp. por Horacio González. 185-251. Buenos Aires: Colihue.
- Sabsay-Herrera, Fabiana. 2000. "Personne ne lit mes tableaux: Xul Solar ou la recherche d'une écriture picturale". *Peinture et écriture 3: frontières éclatées*, dir. por Montserrat Prudon. 35-46. Paris: La Différence/Éditions UNESCO.
- Sarlo, Beatriz. 2002. "El caso Xul Solar. Invención fantástica y nacionalidad cultural". En *Xul Solar*, 45-55.
- Schwartz, Jorge. 2002. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: FCE.
- Sorrentino, Fernando. 1973. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo.
- Svanascini, Osvaldo. 1998. "Xul Solar". En *Xul Solar: El sol herido*, 15-19.
- Svanascini, Osvaldo. 2002. "Xul Solar. Una poética percepción". En *Xul Solar*, 33-43.
- Velarde Lombraña, Julián. 1987. "Proyectos de lengua universal ideados por españoles". *Taula. Quaderns de Pensament* 7-8. 7-78.
- Xul Solar. 2004. *Panlingua*. Buenos Aires: Mate.
- Xul Solar, Alejandro. 2005. *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Introd., investigación, selección y organización de Patricia M. Artundo. Buenos Aires: Corregidor.
- Xul Solar, Alejandro. 2012. *Los San Signos. Xul Solar y el I Ching*. Trad. de Daniel E. Nelson. Buenos Aires: El Hilo de Ariadna/Fundación Pan Klub.
- Xul Solar: El sol herido*. 1998. [Catálogo de la exposición]. Málaga: Palacio Episcopal, 5 de junio-5 de julio (Sevilla: CAAC, julio-agosto).
- Xul Solar*. 2002. [Catálogo de la exposición]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 26 de febrero-13 de mayo.
- Yaguello, Marina. 1984. *Les fous du langage. Des langues imaginaires et des leurs inventeurs*. Paris: Éd. du Seuil.