

Cintia Cristiá (2011)

Xul Solar. Un músico visual. La música en su vida y obra

Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 148 pp.

Reseñado por María José Navia

Georgetown University

Ya se nos adelanta en el prólogo: Xul Solar es “una personalidad que ha dejado muy pocas pistas sobre su manera de ver el mundo” (13). El artista argentino de pinturas de colores brillantes, cuerpos e instrumentos, quien diseñara una baraja de tarot y otros muchos artilugios, es el centro de esta monografía de Cintia Cristiá. Y, claro, las expectativas son altas. Sin embargo, ese centro de atención se muestra bastante esquivo y lo que queda al terminar sus más de ciento cuarenta páginas es una imagen bastante difuminada. Por no decir borrosa.

Se trata de una tesis doctoral llevada a formato libro. Cristiá comenta que sacó mucho de la investigación para quitarle la aridez a la obra y así volverla más cercana al lector. Como un relato de detectives, dice. El problema es que, sin ese trabajo de investigación a la mano, muchas de las afirmaciones que hace la autora sobre el artista y su obra quedan en el aire y como sin fundamento. Los capítulos están plagados de observaciones del tipo “es probable” que Solar haya leído tal o cual libro, o visto tal o cual ópera.

Probabilidades que luego se utilizan como certezas para conjurar un perfil del autor. Incluso en el prólogo ya citado se aprecian estos vicios al comentar que Cristiá “[p]or un lado, revisa la relación entre diversas teorías que Xul pudo haber conocido durante su extensa estadía europea”, para afirmar, acto seguido: “Resulta claro por lo expuesto que la música forma parte central del mundo hermético de Xul”. [las cursivas son mías] (15).

La obra se compone de cinco capítulos. En el primero, titulado “Fundamentos de una vocación artística integral”: Cristiá se pasea por la biografía de Xul Solar dando pistas acerca de su fascinación con Bach (al que él llamaba afectuosamente “Tata Bach”) y sus primeras lecturas e idas al teatro y la ópera. Cristiá llama la atención acerca del uso de metáforas musicales por parte del artista a la hora de referirse a su arte e incluso a sus experiencias musicales. Al concluir el capítulo —bastante breve, por lo demás—, Cristiá afirma: “Es evidente que en este período de indefinición entre la pintura, la música y la poesía, en esta época de amargura y frustraciones, ya

están presentes los gérmenes de su obra” (32). Esta insistencia en la fórmula “es evidente” como forma de sostener y construir una tesis es uno de los atributos más débiles del libro.

El segundo capítulo, “Ritmos, danzas y vuelos astrales: aparición de lo musical en la obra plástica”, describe las experiencias de Xul Solar en Europa. Allí, el artista se acerca a publicaciones de vanguardia y combina su pasión por la música con la meditación y otros ejercicios espirituales. Es en esta época en que el artista decide cambiar su nombre a Xul Solar como una forma de superar los límites impuestos por su nombre y su consiguiente filiación con una historia y pasado nacional. Esta superación de lo nacional y cercanía a lo musical se refleja también en su uso del neocriollo como forma de expresión, un “lenguaje pensado por el artista como lingua franca para Latinoamérica combinando elementos del portugués y del castellano con estructuras del inglés y el alemán y que incorpora algunas palabras del francés y del italiano” (42). Si bien el capítulo intenta dar una lectura de muchas de las obras de Solar, el intento cae en un error constante de homologar los pensamientos e incluso intenciones de Solar con los de Kandinsky. Es decir, en lugar de tener las reflexiones de Solar sobre el arte, se nos ofrecen las de Kandinsky sugiriendo que Solar pensaba lo mismo, sin que haya —al menos en esta versión del texto— nada que le dé soporte a esa teoría.

El tercer capítulo, “Práctica, conceptos, teoría y organología: teclados y notaciones solarianas” indaga más en profundidad en las ideas musicales de Xul Solar. La autora se pasea por los títulos de su biblioteca, anécdotas sobre él y contadas por Borges y adjunta múltiples partituras transcritas por el artista y pertenecientes a Bach. Cristiá arguye que Xul, con su estudio de partituras y demases, intentaba establecer correspondencias entre la música y la lengua. Si bien el capítulo vuelve a caer en vaguedades que podrían evitarse (como: “La mención de los futuristas y de los inventos ruidistas de Russolo refuerzan la posibilidad de que Xul haya presenciado estas experiencias en su estadía en París, Florencia, o Milán...” (65)), se agradecen los apartados dedicados al panajedrez, un juego inventado por el artista argentino y que combinaba sus intereses en la música, los colores, los símbolos, el lenguaje e incluso los ejercicios espirituales.

Del mismo modo, resultan fascinantes las descripciones y el análisis de los teclados de colores de Xul Solar, esto es, teclados que el artista intervenía con colores, uno de los cuales incluso perteneció a su mujer. Al terminar este capítulo, la reflexión de Cristiá es la siguiente: “Al incluir ventajas de orden práctico, teórico y artístico, este teclado multicolor representa tanto la culminación de sus investigaciones teóricas como la aplicación de sus principios filosóficos. En lugar de un universo monótono dominado por la polaridad negro-blanco, el artista imagina un desfile de colores, en el que cada tecla conserva su identidad, no solo en cuanto

al color sino también en la textura de la superficie y sutilmente en el tamaño” (84).

El cuarto capítulo, titulado “Diagramas melódicos”, se centra en las obras pictóricas de Xul Solar y de qué manera podrían ser leídas musicalmente. Si bien la idea es sugerente, se echa de menos contar con reproducciones de las obras analizadas. Para un capítulo sobre arte —en un libro que incluye imágenes de partituras y objetos— es raro que no se cuente con las imágenes del pintor a tratar. Al término de este capítulo, la autora señala de qué manera el uso de la música en la pintura, o bien la conjunción de ambas artes, no hace más que enfatizar la función de la música como “una forma de acceder a mundos interiores” (94).

Por último, el quinto capítulo, “De lo espiritual en la música”, comienza con la descripción de Solar como “un hombre orquesta tocando al mismo tiempo todos los instrumentos del arte y muchos otros que corresponden a la ciencia pura” (105). Dentro de las obras de este “hombre orquesta” se encuentra el diseño de un mazo de tarot, en el cual las figuras musicales ocupan un papel central.

En general, se trata de un libro con buenas intenciones, que busca en las sombras y misterios de una figura como Xul Solar una reflexión sugerente sobre la relación entre las artes. Y si bien se agradece el intento, e incluso las intuiciones, el texto acaba afirmándose demasiado en la imaginación para convertirse en un verdadero aporte. Un ejemplo de esto, ya en las conclusiones:

“¿Estudia el piano en su niñez? Esto no puede ser probado pero imaginamos que este instrumento lo acompaña durante los largos días melancólicos y las profundas noches solitarias en que medita acerca de su vocación” (115).

El lugar para la imaginación es otro.