

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Xul Solar

San Fernando, Argentina, 1887 - Tigre, Argentina, 1963

Por su cruz jura

1923

Ficha técnica

Título	*Por su cruz jura*
Año	1923
Técnica	Acuarela y gouache sobre papel montado sobre cartón
Medidas	25,7 x 32 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.182

Comentario sobre la obra

Al entrevistar a Xul Solar en su casa en 1929, un cronista desprevenido había visto entre sus obras una que le recordaba a un "polichinela abigarrado, a quien el niño travieso desarticula y desbarata. Así, es una pequeña catástrofe de colores y planos".[1] Es cierto que no podemos afirmar que esta descripción se refiera a *Por su cruz jura*; sin embargo, el cuerpo del personaje –único actor en la escena, y que ocupa casi el 50% de la superficie– no solo parece, sino que está totalmente "desarticulado". Su cuello y cabeza están desprendidos de su torso, sus brazos y piernas se salen del eje del cuerpo y también parecen desprendidos de él. Asimismo, estos últimos marcan direcciones opuestas y encontradas, y si el cuerpo es visto de perfil, todos sus miembros se encuentran sobre el

mismo plano, sin existir un adelante y un atrás.

Esa “catástrofe de colores y planos” se despliega y genera un movimiento expansivo que desea ser radial pero lo consigue solo parcialmente, pues las líneas, en particular las que definen las piernas, se quiebran. La figura está arrodillada, pero al mismo tiempo parece querer incorporarse; agarra la cruz con su mano, pero también extiende el otro brazo y toca el Sol. Está literalmente desbaratada.

Si a todo esto sumamos la ambigüedad en la definición del espacio, entre un interior y un exterior, con la vista parcial de un arco sobre una columna, ¿dónde tiene lugar la escena? ¿En un espacio sagrado, como parecería indicarlo el resto de arquitectura visible? ¿Se trata de un espacio abierto al exterior, señalado por ese sol que no logra entrometerse totalmente en la escena? ¿A quién representa esa figura de miembros y cabeza dislocados? ¿Esas franjas coloreadas que salen de su torso (o espalda) representan alas? ¿Es, entonces, un ángel con alas, pero sin pies? ¿Está desnudo totalmente o ese rectángulo de color violáceo que se recorta sobre su cuello es el resto de un vestido o hábito? ¿Por qué su pene está iluminado (y destacado) y no así el resto de sus genitales? ¿Están representados su ano y sus nalgas? En fin, son muchísimas las preguntas que no encuentran una respuesta unívoca. Pero, sí, la cruz es una cruz, y la inscripción en la pintura es la que sirve para explicar la acción que se desarrolla y, en consecuencia, indicarnos que allí existe una estructura narrativa.

Sabemos, entonces, que ese personaje, tal vez un ángel –la falta de pies indica precisamente que no se apoya en la tierra–,parece hacer un juramento y expresar su devoción por una cruz (griega). Una cruz que tiene un peso notable en la composición, tanto por el negro con que está pintada como por su ubicación. Una figura geométrica que generalmente es estable, pero que aquí también sufre el embate del movimiento: al ser tomada por el personaje, ella gira sobre sí, y la parte derecha de la barra horizontal se desplaza hacia arriba, rompiendo, en consecuencia, con el sistema ortogonal en el que se fundamenta.

No es ésta la primera vez que la cruz tiene un rol dominante en la pintura de Xul del período 1923-1924, pero en cada caso conocido su función se puede ver modificada. Puede ser una cruz griega, pero también una cruz latina, y así identificar a un iniciado en los misterios esotéricos, como en *San P.*, o marcar ciertas problemáticas religiosas –en particular, el enfrentamiento entre dos mundos, como sucede en *Piai*–, o puede servir para representar a un actor a través de ella, como ocurre en *Máscaras*, siempre ocupando un lugar de destaque y con protagonismo, pero en ningún caso con la potencia que posee en *Por su cruz jura*. Aquí compite con el Sol, tal vez atendiendo a aquellas relaciones que en el mundo antiguo se establecían entre él y la cruz griega. Y si el personaje alcanza al Sol y lo toca, es frente a la cruz que finalmente se rinde en devoción.

Más allá de todas las preguntas sin resolver planteadas aquí, *Por su cruz jura* exhibe con claridad varias de las preocupaciones que se pueden reconocer en las obras realizadas durante el período mencionado. Nos referimos al lugar clave que ocupa la construcción del cuerpo humano, pero también a aquello que es inédito en el arte argentino de la época: la presentación del cuerpo en su desnudez, que exhibe su sexo sin mediación alguna ante el espectador. A ello se suma la elección de un simbolismo complejo, que se incrementa por la presencia de la víbora, que no solo posee un sentido multivalente, sino que constituye casi una marca personal del artista. Una definición ambigua del espacio (interior/exterior; sagrado/profano; de tránsito/de permanencia) que se traduce en el empleo de múltiples recursos formales. Y, por último, la estrecha relación entre pintura y escritura, esta última no como un simple agregado, sino como elemento estructural de la obra. Nada es consecuencia de algo caprichoso o circunstancial, todo lo contrario; el aparente caos es el resultado de la libertad del artista para ubicarse fuera de orden; es decir, fuera del orden establecido y esperado, para afirmar su propuesta sobre aquello en lo que, a su juicio, se fundamenta el arte nuevo.

Texto de Patricia M. Artundo

Notas

1. Barreda, Ernesto Mario, “Por los reinos de la cábala”, La Nación Magazine,Buenos Aires, año 1, nº 16, 20 de octubre de 1929, p. 32. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/793 · Descargada el 16/11/2026