

LA ONTOLOGIA DE LA BELLEZA EN LA PROSA DE LEOPOLDO MARECHAL

Marta Liliana Juan de Pasquier

1. Introducción.

La intención de la investigación que llevamos a cabo, bien puede expresarse sirviéndonos de las precisas palabras del profesor Diego Pró: ". el arte bello nos conduce fuera de él...La obra bella es siempre *metafórica*. Nos conduce fuera de ella, a la trascendencia, a los arquetipos, a los modelos, a lo divino, al ser. Platón decía en el *Critón*, que la poesía es meta-fora. Las obras de arte son arte-ficiales, trampas para dispararnos a otro mundo"¹. Es a ese 'otro mundo' marechaliano al que intentamos acercarnos para conocer su teoría estética, en especial la ontología que nutre su concepción de la belleza.

Aunque ciegamos detenernos en la materialidad abstracta que anima y sostiene la obra del autor en su conjunto, creemos que esa metafísica no está separada del hombre. Y en el caso particular de Leopoldo Marechal, obra y hombre conforman una unidad insoslayable. Hallamos necesario, entonces, biografiar al creador, en su vida personal y en la de su generación, sumaria pero satisfactoriamente, en una primera parte del trabajo.

En el cuerpo del escrito, seguimos específicamente dos obras del autor: *Descenso y ascenso del alma por la belleza* y la novela *Adán Buenosayres*, sobre todo el Cuaderno de Tapas Azules (Libro sexto).

Ambas explicitan desde la temática de lo bello, el peregrinaje interior de un hombre en la búsqueda del Absoluto. No sin pena dejamos de lado el resto de la poética y prosa marechalianas, aunque afirmamos que toda ella conforma una sólida unidad temática. Al modo del *Cuaderno de navegación* se insiste en esta manera íntima de 'viajar' tanto del propio autor como de sus personajes.

En general, Marechal se adscribe a la línea neoplatónica de San Agustín y de Plotino. Pero también encontramos ideas estéticas provenientes de un amplio espectro: Platón, Aristóteles, Santo Tomás, los gnósticos y místicos españoles. Además, de un riquísimo conocimiento de la mitología clásica y oriental, hasta Dante Alighieri y la tradición de los Fieles de Amor. Todo ello (no en vano se definió el autor alguna vez como 'esencialista'), nos permite apreciar la profundidad y dirección de su pensamiento y su arte.

La hermenéutica de sus obras nos permite asistir a la aventura más heroica entre todas: la de reencontrarse a sí mismo y reconocerse como criatura de Dios. El viaje del hombre, del héroe o del artista, es un viaje interior y exquisito en paisajes filosóficos. El impulso, el motor del viaje es el amor, que se dirige a lo bello, buscando su felicidad. Lo importante es conocer dónde está la verdadera belleza: éste es el nudo de la problemática marechaliana. Seguir ese camino implica asomarse al pensamiento que fue el de su vida de creador; tal vez debiéramos decir de *imitador*. Pues una poesía, una flor pintada, una columna griega son, nos dice, 'homologados' o "... trampolines que me hacen saltar instantáneamente a la intelección y contemplación de una belleza más alta, sin forma ninguna, inducible, deleitable, que se me aparece de súbito en el secreto vértice del alma"².

El campo de la estética no se presenta en la hora actual, definido por la sencillez de algunas cuestiones esenciales, como pudo serlo en otras épocas. Los caminos del pensamiento y la experiencia se entrecruzan a menudo, dando vida a una de las más sociales formas de la cultura. Sin que ello menoscabe su componente especulativo.

El arte y lo bello, nos enseña la Historia, han prevalecido alternativamente. Con Platón lo bello aventajó al arte y con Aristóteles el arte superó a lo bello. Los neoplatónicos dieron a lo bello un sentido más espiritual y significativo. En el Medioevo lo Bello constituyó, a veces, uno

de los principios trascendentales del ser. Junto con la Verdad y la Bondad conformaron las líneas manifiestas del conocimiento de lo Uno. Y así de un modo y otro hasta nuestros días. Las estructuras ontológicas, como en cualquier otro tipo de fenómenos, se manifiestan aquí. Pero si en el fenómeno estético es posible suponer y explicitar una ontología, lo será siempre que encaremos a la obra como pensamiento encarnado. Incuestionablemente en lo estético el pensamiento teórico se concretiza en su manifestación sensible. Por ello, el camino a seguir es el que deduce una posible filosofía o más de una, de la experiencia de la obra de arte.

El estudio de la obra bella de Marechal nos permite descubrir el pensar profundo en los grandes temas de la filosofía de siempre. Y por ello, encontramos razón a Pareyson cuando dice que la estética no es una mera parte de la filosofía, sino la filosofía entera en cuanto se empeña en meditar sus problemas a través de la belleza y el arte.

2. El autor y su época.

a. Vida y obra

"Se nace poeta" -decía Marechal-. Y las palabras se confirman cuando nuestros admirados ojos siguen su experiencia espiritual.

Leopoldo Marechal, hijo de Alberto Marechal (uruguayo, hijo de franceses) y de Lorenza Beloqui, porteña, nace en Buenos Aires el 11 de junio de 1900. Su infancia y adolescencia en la ciudad se vieron matizadas por frecuentes viajes y anuales vacaciones a Maipú. Esta experiencia rural en casa de sus tíos 'del campo' se manifiesta en numerosas páginas. "Adán en mi jardín o Robinson en mi isla, deambulaba ya a toda hora en aquel recinto (...) Al mismo tiempo aquellas emociones iban despertando en mí ser un ansia viva de expresión, un deseo incontenible de hablar el mismo lenguaje con que me enamoraban las criaturas. Ya en el jardín y huerta de Maipú había comenzado a observar los dos tiempos de la inspiración que se daban en mí ante la hermosura de las cosas; una embriaguez fundida en lágrimas, y el nacimiento de una idea musical que se debatía en mi ser y

buscaba su manifestación"³ El fértil mundo interior de su alma aún niña, ya angustiaba su ánimo, ya le invadía de loca alegría Desde sus relatos, podemos comprobar cómo sus primeros recuerdos anticipaban un torbellino todavía confuso de sentimientos ante las cambiantes formas de la naturaleza Estas impresiones sensibles primeras fueron, luego, varias veces materializadas en riquísimos versos de madurez Vivir en un mundo rápido, cruel y árido cuando el tiempo interior es otro, implica muchas veces un sufrimiento tan especial que puede tanto aniquilar el ser o hacerlo finalmente resurgir enriquecido y templado en batallas interiores Este es el caso de nuestro Marechal, quien ya antes de sus catorce años conocía esta dura lucha "Con más dulzura que tristeza evoco la imagen de aquella criatura que, con un pie todavía en la infancia y puesto ya su cuidado en los telares de la meditación, se preguntaba cuál sería su círculo entre círculos y su danza entre danzas"⁴

En 1918 muere su padre Debe mantener a su madre y hermanos Inicia su vida de trabajo en la Biblioteca Popular Alberdi, de Villa Crespo Desde los 20 años hasta su jubilación, en 1955, se abocó a la docencia en distintos niveles En *Adán* cuenta sus horas de maestro primario Su vida se prodigó entre escritos, clases, conferencias, pero también hay que mencionar su activo desempeño como funcionario público durante el gobierno peronista En 1946 se crea la Subsecretaría de Cultura y Marechal ocupa la Dirección de Enseñanza Superior y Artística Renuncia en 1955 y según sus palabras se convierte en 'el poeta depuesto'

Si bien no tuvo ingerencia partidaria (no le interesaba), acompañó y respaldó más de una vez la propuesta socio-política del gobierno peronista Su actitud de siempre fue la del hombre que tiene conciencia de lo que puede y debe entregar a su pueblo

Su obra poética y narrativa esta salpicada de humor y simbolismos Como otros escritores latinoamericanos Cortazar, Octavio Paz, Sábato, pero con diferentes matices, Marechal ha sabido defender al hombre ante la multifacética cosificación que lo amenaza Por ello, convive en sus escritos lo metafísico junto a sutiles cuestiones epistemológicas, estéticas o morales, todo ello asentado en nuestra concreción nacional, mediante agudas e irónicas observaciones y también ricas experiencias vitales

Al año siguiente de la edición de su primer libro poético *Los Aguiluchos* (1922). se entusiasma con la renovación que surge con la revista *Proa*. Participó luego activamente en uno de los grupos literarios más destacados de la generación de 1922. Más adelante nos extenderemos sobre la influencia que esta compañía significó para su obra.

Marechal ha sabido captar con impecable humor, en una sátira magistral en la que varias veces se incluye, el esnobismo porteño, la frivolidad y rígida intelectualidad de algunos círculos literarios. Vale la pena recordar la Excursión al Suburbio en *Adán Buenosayres*. Allí están representados, en grupo pintoresco de amigos, Xul Solar, Borges, Scalabrini Ortiz, Horacio Schiavo, Francisco Luis Bernardez, Jacobo Fijmann y él mismo.

Otras importantes influencias en su vida y obra fueron los viajes a Europa. Ellos provocaron la experiencia universalizadora y la búsqueda de raíces que defendió desde sus obras *Megafon* y *Adán*. Los viajes, contactos y amistades lograron abrir nuevas perspectivas literarias y personales.

El primer viaje lo realiza en 1926 y le posibilita un contacto directo en España con los escritores que se agrupaban en *La Gaceta Literaria* y en *La Revista de Occidente*. Regresó y por un tiempo trabajó como periodista en el diario *El Mundo*. Durante ese tiempo fue compañero de Conrado Nalé Roxlo (juntos escribían los "Ecos del día") y de Roberto Arlt, responsable de las "Aguafuertes porteñas".

El segundo viaje lo realizó en 1929. Fue en París donde comenzó los bosquejos de su primera novela *Adán Buenosayres*. "En aquellos días una gran crisis espiritual me llevó al reencuentro con el cristianismo. Dije 'reencuentro' en atención a la fe cristiana de mi linaje que yo había olvidado más que perdido"⁵. En la novela es fundamental el encuentro de *Adán* con Cristo, expresando al Marechal de esos días. A su regreso a Buenos Aires el autor participa activamente en los Cursos de Cultura Católica y en el Convivio, grupos nacionalistas que reunían a artistas y hombres de letras. En *Adán* se da la manifestación vital de un peregrinaje interior que es, en gran medida, el del propio autor.

Arduo trabajo supone comprender esta novela, que encierra tantas pequeñas novelas o destinos, numerosos episodios que exigen muy

diferentes lecturas. El ambiente porteño de la época (concretizado en un barrio de Villa Crespo), problemas sociales, la búsqueda de la verdadera patria, los jóvenes intelectuales y un riquísimo caudal de simbolismos orientales y griegos sirven de soporte y anclaje al protagonista. En la vida (en los hechos no son más de tres días) de éste se encuentra la significación estructural primera de la obra. El simbolismo general de la novela es el del viaje iniciado luego del despertar metafísico de Adán. El viaje a través de las calles Monte Egmont y Gurruchaga manifiestan dos momentos: ida y vuelta de una riquísima experiencia espiritual. La ida o *movimiento centrifugo*, significa los pasos del héroe en busca de la mujer terrestre y el gran gozo que ella va despertando en su alma. Gozo ante la esplendorosa visión de la mujer amada y el sosiego que parece alcanzar el alma.

La vuelta o *movimiento centripeto* implica dolor, muerte y ansiado renacimiento. Dolor, provocado por la pronta comprensión de que el verdadero Amor se encuentra más allá de una bella mujer de carne y hueso. Muerte, pues el héroe con renovado esfuerzo, toma conciencia de que esa Solveig Celestial que ha construido no es, tampoco, el final del camino. Por ello, debe morir purificando el alma del héroe, la desaparición de ella prepara el encuentro definitivo para el alma. El renacimiento ocurre cuando Adán, todavía confuso, invita al linchera-Cristo a pernoctar en su habitación. El sueño reparador y dulce es la imagen del pescado que ha llegado, por fin, a las manos del Pescador.

En esa apretada síntesis interpretativa, creemos mostrar los hitos más importantes de esta obra. Ella significó un alboroto de opiniones encontradas, cuando la publicó en 1948. Pocos llegaron a una comprensión cabal de la obra. Marechal mismo se decidió a mostrar públicamente el sentido interno de la obra en *Claves de Adán Buenosayres*, recopiló asimismo los tres trabajos sobre el tema que consideró, de uno u otro modo, acertados. Por otra parte, observamos que la temática profunda de esta novela ya está trabajada en versos de anterior publicación. También se ve complementada por el resto de la obra marechaliana. Alguien dijo alguna vez que sentía la obra del autor como si fuese un solo y gran libro.

Sin embargo, es importante destacar que, sobre un fondo religioso insobornable, Marechal conservaba afinidades distintas. No pocas con el pensamiento neo-platónico, reminiscencias orientales y preocupaciones

teosóficas. Sus poesías progresaron hacia lo metafísico y lo simbólico. Así lo notamos en *Sonetos a Sophia*, *Laberinto de Amor* (1936); *Cinco poemas australes* (1938); *El centauro* (1940) y *El viaje de la primavera* (1943).

Viudo de su primera esposa, se casó el 12 de junio de 1950 con Elbia Rosbaco. Así conceptuaba Marechal ese encuentro: "Una mañana la recibí en mi despacho del Palais de Glace: aérea y tímida, me leyó sus poemas y me pidió consejo (...). Cinco años por delante. No fueron tantos, porque de nuestra intimidad poética nació el amor, nos comprometimos, y nos casamos fatalmente. Para mí, después de mis descensos infernales, Elbia era la subida y la resurrección. *Prima facie* la llamé Celedonia (don o regalo del cielo) y por fin Elbiamor, que sin duda es el nombre que mejor le conviene"⁶.

Numerosas páginas están dedicadas o inspiradas por ella: *Canciones Elbitenses*, "Cosmogonía Elbitense", la Erótica del *Heptamerón*, etc.

A fines de 1950 compuso *Canto a San Martín*, con música de Julio Perceval, que se estrenó en el Cerro de la Gloria de nuestra ciudad para el centenario de la muerte del Gral. San Martín. Luego, un largo período de abandono vital y literario comenzó en 1955. Entonces, nos dice: "...Elbia y yo tomamos una decisión tan heroica como alegre: encerrarnos en nuestra casa y practicar un robinsonismo amoroso, literario y metafísico"⁷. Su trabajo y pensamientos no cesaron; más bien al contrario. Se halló escribiendo en las condiciones ideales: libertad absoluta, sin horarios ni peticiones. Durante esos años terminó *El banquete de Severo Arcángelo*, y compuso los siete días poéticos del *Heptamerón*. También se publicaron (gracias a la ayuda de sus pocos amigos) *La Poética y La Alegropeya*; además dos de sus varias e inéditas obras de teatro: *Antígona Velez* y *Las tres caras de Venus*.

Trabajador incansable, gustábale revisar y releer sus propios escritos. El *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, que nos interesa en especial, tiene una larga historia. Nació por primera vez en dos suplementos literarios del diario *La Nación* (del 8 y 15 de octubre de 1933). Seis años más tarde, reaparece en una nueva versión de la Editorial Sol y Luna. Por tercera vez, en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, en

el número correspondiente a abril-junio de 1950, considerablemente corregida Pero alcanza su forma definitiva en una edición de 1965 de Editorial Citerea Esta historia demuestra, sin dudas, que la obra responde a un núcleo temático fundamental en el pensamiento marechaliano, mostrado, asimismo, en otras páginas

Premiado en varias oportunidades, y revalorado el conjunto de su obra desde 1965, alcanzó un significativo éxito literario al final de su vida Su tercera y compleja novela *Megafón o la guerra*, centró a ella

Las pruebas de imprenta de dicha obra se encontraban ya revisadas, cuando Marechal moría el 26 de junio de 1970

b Su ambiente literario

Si queremos comprender mejor a nuestro Marechal, hombre, pensador y poeta, debemos ubicarlo en un entorno de hombres, ideas y hechos que señalaron, por lo menos, sus primeros años

Alrededor de 1920 comenzó a gestarse lo que luego significaría un profundo cambio de las raíces literarias y de pensamiento de nuestro país El modernismo y el postmodernismo perdían ya vigencia Los más jóvenes comenzaban a advertir los rígidos principios del refinamiento excesivo de la palabra y del monopolio de lo lírico-subjetivo como tema poético Asimismo esta generación de jóvenes tenían conciencia de la falta de difusión y contacto con los centros de pensamiento europeo Conciben el momento como un estancamiento cultural peligroso Por ello, tal vez, los que pueden, viajan al Viejo Mundo para asimilar 'in situ' el espíritu del tiempo, quebrando de algún modo la incomunicación general

Las nuevas propuestas traídas hacia aquí por nuestros jóvenes viajeros provienen sobre todo de Francia y España Rafael Cansinos Assens, con intenciones ultraistas, impulsaba a valorizar la metáfora y la imagen, a excluir la rima y simplificar la sintaxis Propuestas que tienen su origen en el cubismo de *Guillermo Apollinaire* (1880-1918), poeta iniciador del futurismo en Francia Esta corriente impulsada por el pintor Marinetti, se relacionó con el cubismo porque también busca la representación de la verdad-concepto de la cosa, en este caso, sobre la tela

Aunque el futurismo acentúa la representación del dinamismo plástico

Otra propuesta de vanguardia es el especial humor de Ramon Gomez de la Serna. Este escritor español creó un género literario nuevo llamado por él mismo 'greguería', combinación de aforismo y humorismo lírico. Desde 1936 se radicó en Buenos Aires.

El creacionismo, nueva propuesta estética fue conocida en nuestro país a través de las conferencias que dictó Vicente Huidobro. "El creacionismo propone en el espectro de la historia del arte la evolución del hombre-espejo hacia el hombre-dios. Algo similar expresa Reverdy al decir que la creación surge de un 'movimiento' del interior al exterior y no del exterior hacia la fachada"⁸

A grandes trazos esta es la imagen de las novedades que aportaba Europa. Pero debemos notar también los cambios operados en nuestros grandes centros urbanos. A partir de la presidencia de Yrigoyen acceden al mundo de la cultura numerosos grupos menores: burguesía criolla urbana, pequeña burguesía inmigrante, el típico 'porteño' y su tango, etc. Pero todavía en 1921 los altos círculos intelectuales siguen ligados al modernismo o posmodernismo, como en el caso de Lugones.

A pesar de ella, o mejor, reaccionando contra esa intelectualidad de parámetros tan rígidos, los más jóvenes impulsan sus propias publicaciones. Tal es el caso de *Prismas*, original revista para la época pues era pegada en las paredes. En sus dos escasas tiradas participaron, entre otros, Norah Lange, Guillermo Juan y Borges. Importante fue la revista literaria *Proa*, en 1922. Con su propuesta renovadora se entusiasma Leopoldo Marechal. Este grupo de gente decide, en honor de sus lectores posibles, que no es suficiente publicar. El momento era propicio para la creación de un órgano difusor pero también crítico y combativo. La intención no sólo era promover a los nuevos escritores sino, en especial, educar e informar a los lectores en las nuevas ideas estéticas.

"Esta inquietud va a ser considerada por un poeta poco conocido, Evar Mendez quien, con el apoyo de Samuel Glusberg, funda la revista *Martin Fierro*, cuyo primer número aparece en febrero de 1924, extinguiéndose a mediados de 1927 () Del seno de *Martin Fierro* surge el grupo de Florida, así llamado por reunirse en la editorial de la revista, instalado en la calle Tucumán a escasos metros de Florida (O tal vez por

los frecuentes encuentros del grupo en el café Richmond que ubicaba en dicha calle porteña) Su aporte fundamental es en poesía, que incluye nombres tales como los de Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Gonzalez Lanuza, Jorge Luis Borges, Jacobo Fijman, Roberto Ledesma"⁹

Aunque principalmente literaria, *Martin Fierro* da relieve a las manifestaciones (nuevas) del arte en general música, plástica, arquitectura, teatro Dedicó sus páginas también a la reproducción de poetas americanos y europeos " los comentarios a escritores de primera fila: es. la literatura mundial del día, páginas que contribuyeron, decididamente, con los artículos de estética literaria de González Lanuza, polémica de Marechal, crítica de Borges, Bernárdez, Vallejos, Membretes de Girondo, (decía Evar Mendez, contribuyeron) a orientar la juventud, a dar unidad al movimiento poético, y a educar al público, formando lectores aptos de las obras nuevas y futuras"¹⁰

Para ilustrar el tono polémico del primer Marechal recopiló algunas frases de su 'Retruéque a Leopoldo Lugones' " rezongos de abuelo contra motivos mas o menos hipotéticos, nos resultan las palabras, un tanto candorosas del venerable maestro y tocayo La métrica y la rima nacieron 1ero en la necesidad de estimular la memoria, 2do en la pobreza del lenguaje el verso era una percha terminada en el gancho de la rima, que se colgaba en el ropero de la memoria La rima es un opio barato que se administra al lector, para adormecerlo ante el contenido esencial del poema La métrica fue el pantalón corto de la poesía ahora la poesía es adulta La poesía fue voz e intuición de grandes verdades, quiere volver por su antigua magia y videncia Alzamos una voz nueva y abusamos de ella, quizás, como el niño glorioso de poseer un nuevo tambor Pero, con todo, el silencio está agradecido el silencio envejece en la trillada música del hombre, y se hace infantil, otra vez, en cada palabra niña y en toda voz que despunta"¹¹

El humorismo, la poesía, la ironía, la novedad, el verso libre, y en general, los aires del ultraísmo español de la posguerra y el creacionismo, conforman las características sobresalientes que definen los jóvenes de Florida Postulan una literatura nacional merced al rescate de figuras y contenidos tradicionales, como puede observarse en Guiraldes Tal vez con el primer Borges se podría ejemplificar el interés del grupo por el arrabal

urbano y la exaltación del valor y la hombría del porteño típico

Otros niveles sociales y otras propuestas son las del grupo *Boedo*. Su estilo literario sigue los lineamientos básicos tradicionales de la sociedad porteña. Leen a Zola, Rolland, Dostoievski, Florencio Sánchez (el disconformismo y la denuncia de la injusticia social), Roberto Payró (por su visión de la realidad como modificable), Evaristo Carriego (por su poesía de lo cotidiano). Se definen en oposición de la gratuidad del arte y en general su prédica tiene tono social y matiz polémico. Sus órganos más importantes de difusión fueron *Dinamo*, *Campana de Palo* y sobre todo *Los Pensadores*.

Ante todo queremos destacar, que a pesar de la polémica, a veces ácida, entre unos y otros, había ciertos escritores que acompañaban tanto a un grupo como al otro. Así rescataban de Florida la revolución de la forma y de Boedo sus planteos sociales.

En general "Los de Florida postulaban su adhesión a las vanguardias, jerarquizaban el valor de la poesía y reconocían sobrados méritos en autores e innovadores europeos, los de Boedo abogaban por la revolución social, la prosa reveladora de las contingencias de los marginados y el conocimiento del proletariado y su temática, centrando su interés 'en el decir' y no en el 'cómo decir'. De todos modos, más allá de las diferencias de fondo que se articulan en la oposición Boedo y Florida, las relaciones y aún muchos de los rasgos de sus textos, así como la presencia de escritores que, difícilmente se adecuan a la división tajante, es importante no remitir las notas circunstanciales del enfrentamiento al tratamiento en conjunto de la producción literaria argentina de esta época o de cada escritor en particular"¹²

Curioso es destacar que los escritores que publicaban en *Martín Fierro* formaron al comienzo dos grupos heterogéneos. José Pedroni, Horacio Rega Molina y otros mantenían fuertes lazos con el pasado, en temática y forma. Por otro lado, junto al autor que ahora nos ocupa Marechal, están Girondo, Borges, Macedonio Fernández (que recién se ve comprendido), etc., quienes se esfuerzan por demostrar que no tienen antepasados. Sin embargo, ambos grupos interactúan y se influyen, perfilando con el tiempo el rostro singular del martinfierrismo. Todo ello fruto de un especial tiempo donde la coexistencia pacífica es el caldo tático

en donde germina la discusión de ideas, la extensión cultural y el tono espiritual tras los hechos

Por lo demás, ya hemos mencionado las notas de ese cimiento doctrinario común que hace posible admitir la existencia del mencionado movimiento renovador

Reconocido por el grupo como el primer metafísico argentino, Macedonio Fernández fue casi el padre espiritual de estos jóvenes inspirados. Marechal habla en contadas oportunidades de la honda admiración y amistad que la unió a este original hombre. También recordamos que hay deudas reconocidas en el ámbito intelectual (tal el caso de la 'novela' y su ser y sentido de tiempo y espacio, también en la búsqueda de una comicidad que une lo ingenioso y lo absurdo)

Diversas revistas críticas y literarias publican en distintas épocas comentarios al autor y aún escritos de Marechal. *Nosotros, Los Pensadores, Inicial, Proa, Sur,*

La etapa que va del 20 al 50 coincide con el momento de mayor crecimiento de la industria editorial argentina (Losada, Sudamericana, Emece, Claridad, Rueda). No es raro que además de la poesía, la narrativa, novela y cuento y hasta el ensayo, cobre magnitud inusitada. Los escritores, muchos de los poetas del 22, comienzan a interesarse por las grandes cuestiones estéticas, ideológicas y teóricas que se relacionan con la novela. Las disputas europeas entre vanguardistas y los defensores del arte de tendencia, o entre formalistas y los que defienden el realismo socialista, tienen también sus voceros en el país. La primera novela de Marechal, que es la que nos interesa en este estudio, comenzó a gestarse más o menos en 1929, y sigue siendo repensada hasta que ve la luz en 1948. Es decir, que asiste desde el silencio al proceso de cambio en la novelística argentina.

Jorge Rivera en su "Panorama de la novela argentina", la ubica entre aquellas obras que han partido de una conceptualización y significación ideológica preconcebidas terminan por encontrar vías significantes más ricas y complejas desde el punto de vista artístico.

La obra no escapó a la filiación clásica de la formación estética y filosófica de Marechal, pero " tanto en lo estético como en lo teológico y en lo metafísico (no se constriñe) los significados y significantes del texto a los límites de su propia singladura. Puede decirse, en este sentido, que a

diferencia de lo que ocurría con muchos 'contenidistas' sociales o metafísicos, el texto de Marechal trasciende -a través del humor, el escorzo expresionista, la parodia, los artificios verbales, las dislocaciones y la sátira- hacia un nuevo plano de autonomía que no sólo enriquece los objetivos del viaje simbólico y del cumplimiento del destino trascendente del Heroe, sino que, paralelamente, se abre hacia una multiplicidad de significados y funciones, hacia una más rica comprensión y delectación del mundo y de su propia sustancia literaria"¹³

Para conocer algo más al autor y sus relaciones, apuntamos su pertenencia al "Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes", de breve vida durante el gobierno de Alvear. Una de las revistas de la época, *Claridad*, satiriza el apoyo que este grupo prestaba al político, mencionando en el primero y segundo término de la nota a Borges y Marechal, respectivamente.

Vale recordar aquí, a otro grupo de hombres que también fue frecuentado por Leopoldo Marechal. Nos referimos a los asistentes a los Cursos de Cultura Católica, que nacieron en 1922 (sucediendo en tiempo e ideología a la Universidad Católica de Buenos Aires) bajo la dirección del doctor Tomás Casares. Fue allí donde nutrió el autor sus raíces filosóficas. Marechal, se unió a este grupo al volver desde Francia, luego del derrocamiento de Yrigoyen. Años más tarde comenta "Por aquellos años, en los Cursos de Cultura Católica y en las reuniones del Convivio que gobernaba con alegres teologías el inolvidable César Pico, fui conociendo a los jóvenes nacionalistas que orientaban a lo político sus vocaciones. Luego advertí que sus luchas internas (y su consecuente división en grupos antagonicos) no les permitía llegar a la acción: su intelectualismo cerrado los llevo a concretar sólo un parnaso teórico de ideas y soluciones. El nacionalismo no salió de su órbita especulativa, y además (yo añadiría 'sobre todo') le faltó el conocimiento de *lo popular*"¹⁴

Advertido esto, Marechal buscó y siguió la esencia que alimentara al movimiento yrigoyenista. Creyó encontrar ese espíritu nacionalista y popular en la doctrina peronista. Tenía el carnet número 46 de la "Comisión Pro Candidatura del General Perón".

Mucho podría decirse de su participación política y de su pensamiento sobre filosofía de la historia, nacidos de su amor al país y de

la preocupación por su pueblo Pero no es este el objetivo que ambiciona nuestro trabajo Sólo hemos querido destacar que su sólida posición metafísica no lo privó nunca de la participación, y la defensa de la amplitud de criterios y el pluralismo de ideas fueron su bandera

3. El acceso a la trascendencia

a Camino a la trascendencia

Sin equivocarnos podemos afirmar que en la obra marechaliana se manifiestan los anhelos y peripecias externas e internas que ocurren a un tipo especial de hombre Es el hombre que se reconoce a sí mismo como tal y asiente con valor a la clarificación y consecución de su destino

En la obra completa el autor se expresa el espíritu y sentido de esta particular experiencia vital, simbolizada (en algunos casos) mediante el 'viaje' No es el mero errar, sino el accidentado y largo sendero de la realización espiritual Exceptuando *Megafón*, que adopta la forma de la guerra (aunque también se exponen en esta novela suculentos viajes interiores), sus otras obras toman la modalidad de los largos viajes En especial *Adán Buenosayres*, que ya hemos mencionado

La vida es concebida como un 'suceder', ida y vuelta de un centro originario y único, en un permanente movimiento enriquecedor La humanidad para cada hombre no es un factum, es cotidiana conquista Sin el ejercicio constante de la voluntad no alcanza el hombre su dimensión distintiva, la metafísica Esta intención que fue la de su propia vida, es notoria en los protagonistas de las novelas que escribió. El viaje del hombre, del héroe o del artista es un peregrinar interior y exquisito en paisajes filosóficos La aventura adquiere carácter heroico ante la radicalidad de la empresa Así lo muestran *Adán*, *Megafón*, Lisandro Farías, el Fundidor... que en sucesivas construcciones realizan cada uno su experiencia vital, intransferible, única.

Hay que comprender las líneas especulativas que alientan su vida-obra Hemos mencionado los hechos y grupos de referencia que importan para una cabal comprensión del autor. Nos importa destacar que Marechal

no fue un tomista ortodoxo como muchos pretendieron. No se cierra en una sola postura intelectual. Su posición es enseñarnos, precisamente, la vida humana como *búsqueda*, como algo no clauso, no resuelto. Como un proceso de edificaciones y derrumbes, así adquiere mayor sentido la modalidad del viaje.

Todos los pueblos del mundo, alguna vez, han recurrido a este mito básico: la partida, las desventuras y el regreso de un viaje como la forma primigenia de crecimiento y purificación. Marechal capta y patentiza no sólo una filosofía, sino se adentra en las estructuras profundas de la vida misma. Desde los antiguos relatos orientales, desde las primeras noticias de la civilización occidental, recorriendo pueblos polinesios, africanos, griegos, y también nuestros antecesores andinos y nuestras literaturas de lo popular. Todas las religiones y grandes culturas de la humanidad presentan, de uno y otro modo, el relato del viaje del héroe primigenio como una epopeya, este contenido debe ser cuidado y repetido por la comunidad y cada uno de sus integrantes, como única forma de salvación y purificación del ser.

Con claridad aludió Marechal a este tema, cuando más de una vez emparentó la novela con la antigua Epopeya. En las *Claves de Adán Buenosayres* recordando palabras de Macedonio Fernández ("Novela es la historia de un destino completo") añade "siempre que la condicionáramos al hecho de que la vida humana suele comportar, no solo un destino si no varios que se dan en sucesión cronológica y a la vez lógica, y se traducirían por una cadena de muertes y resurrecciones obradas en la posibilidad del mismo individuo"¹⁵

De este modo, la novela viene a ser la epopeya contemporánea, o su legítima sucesora. No podría entenderla de otro modo quien, como el autor de *El banquete de Severo Arcángelo*, decía refiriéndose a los límites de lo real con lo fantástico: la realidad es una y lo fantástico, entonces, no existe. La realidad se manifiesta en planos diferentes y tiene distintas gradaciones desde la relativa del universo manifestado hasta el Manifestador, el Absoluto.

Si todo lo dicho se cumple con transparencia en la obra entera de Marechal, prosa o poesía, en *Descenso y ascenso del alma por la belleza* se penetra en profundidad la dimensión metafísica. En el caso de este

escrito, el instrumento del viaje, o del viajero, para acceder a la trascendencia es la Belleza, el impulso motor que provoca los movimientos del viaje, es el Amor. El Alma mediante el viaje logra la Felicidad. De donde surge que la acción, la necesidad de viajar, los diversos movimientos negativos y positivos, tienen su raíz en un deseo inherente al hombre por el hecho de ser una 'criatura'. Es el deseo de perfección ontológica o de vuelta al Ser.

Esta vocación del alma se encuadra y a claramente anunciada por Platon en *El Banquete*, cuando Diotima pregunta a Socrates que ama que busca, que desea poseer quien ama lo bello o lo bueno. Socrates, como más tarde San Agustín, y hoy nuestro Marechal, responde que el deseo del alma es alcanzar la felicidad.

El alma está llamada a ser feliz. Esa es su vocación natural, pero su destino es sobrenatural. El alma se trasciende a sí misma. Porque sale de sí misma, ama, porque ama se mueve para poseer ciertos y determinados modos de ser, o estados. Así el alma cuando piensa busca lo *verdadero*, cuando quiere apetece lo *bueno*, se reconoce como *ser* frente a los otros entes y fundamentalmente como un *uno*. Estos son 'relativos' que el alma reconoce como bienes propios, hacedores de su felicidad, pero desde la conciencia de ser una criatura, estos trascendentales llevados a su noción absoluta pueden conformar para el alma la esencia del Ser por excelencia, que es además Eterno, como corresponde a la perfección y reposo absolutos.

Esta concepción se encuentra ligada a la doctrina de los trascendentales, siguiendo el sentido en que se los encaró en la filosofía medieval. Son esos modos comunes a todos los entes, es decir, que trascienden todo ser tal.

Con respecto a si la belleza es uno más entre los trascendentales no hubo acuerdo en la escolástica. No se han señalado reales diferencias nocionales entre lo bueno y lo bello. Marechal parece inclinarse, como Maritain entre los escolásticos contemporáneos, a considerar a lo bello como un halo que refulge frente a la bondad.

b Ontología de la belleza

La hermenéutica de lo bello en la prosa marechaliana nos ha dado la posibilidad de encontrar las líneas temáticas que nutrieron su vida de hombre poeta. En la belleza de lo creado el hombre descubre el reflejo de su Creador. El artista camina hacia lo Absoluto a través del gozo intelectual y sensible de la belleza. Su movimiento proviene de la fuerza del Amor. Pero aquí surgen las preguntas que promueve esta pequeña y jugosa obra de Marechal. Como lo dice su título, no sólo asciende el hombre, sino también desciende y así se inicia ese viaje tan especial. ¿Puede la belleza sensible elevar el Alma o es *otro* el modo de viajar hacia el Creador? ¿Qué recaudos debe tener el viajero? ¿Por que se habla de ascenso y también, y en primera instancia, de 'descenso'? ¿Hay acaso algún peligro para quien inicia el viaje siguiendo a lo bello?

Estos y otros interrogantes nos responderá Marechal desde su *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Intentaremos comprender las líneas de lo que tan precisamente ha manifestado.

Varias son las definiciones de belleza que encontramos en la obra marechaliana. Distintas son sus formas, pero se reducen a tres concepciones filosóficas.

Cronológicamente encontramos primero, en el Cuaderno de tapas azules, (*Adán*. L. VI) una definición que sigue la posición platónica: "la belleza no podría ser otra cosa que el esplendor de algo verdadero". El alma, con nostalgia, evoca frente a la belleza su permanencia en un Mundo Superior del que ha sido exilada. Así en los seres bellos, aparentes, sensibles, se manifiesta el resplandor, la huella de los únicos seres que poseen realidad absoluta para Platón, las Ideas.

En una segunda definición, signada tal vez, por su acercamiento a la Iglesia Católica luego de 1931, notamos la asimilación de un lenguaje aristotélico-tomista. Este pensamiento se encuentra en el jugoso coloquio desarrollado en la *Glorieta* Ciro, cuando Adán desnuda los pensamientos y anhelos de su alma atribulada. Allí se entiende que el poeta *'imita' la naturaleza*. Pero precisando una riquísima distinción entre mera naturaleza o su fenomenología y la naturaleza como "esencia de los seres que tienen en sí mismos y en cuanto tales el principio de su movimiento" (Arist., *Met.*,

5,4, 1015 a 13). Adán mismo aclara que por naturaleza entiende "la forma substancial", la "esencia", el "número creador" que "libre del entendimiento, goza en éste de una existencia universal y durable" (*Adán*, pp 304-305)

Más tarde, sigue a San Agustín. En "Meditaciones en torno a Berceo" relaciona a la hermosura con "el esplendor del orden o de la armonía". En *Las Confesiones*, por ejemplo, leemos: "¿Qué es, pues, lo bello? ¿Qué es la belleza? ¿Qué nos atrae y nos ata a las cosas que amamos? Si no hubicse en ellas un hechizo, un prestigio, ellas no ejercerían ese atractivo sobre nosotros. Y observaba, veía que en los cuerpos hay, de una parte, lo bello que resulta de la armonía del conjunto, y por otra parte lo apto que resulta el acuerdo exacto con otra cosa" ¹⁶

En la edición definitiva de *Dscenso y ascenso*, Marechal estudiará nuevamente el tema de la belleza, retomando estas tres posiciones.

El andamiaje filosófico en que se apoya su concepción es el tradicional, sin que esto signifique enclaustramiento. Si bien una vez se autodefinió como "un clásico del intelecto y un romántico de la lengua", su libertad intelectual debe ser confirmada y valorada. Veamos en qué consiste esa especulación.

A partir de un texto de San Isidoro de Sevilla, que resume admirablemente el tema de la belleza, Marechal va abriendo la indagación exegética hacia otras direcciones. Este es el pasaje de las *Sentencias*.

"Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que lo apartaron de El; en modo tal que, al que por amar la belleza de la criatura se hubiese privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina"¹⁷

Vemos que el texto sigue la línea agustiniana de las *Confesiones*; y como en ellas, está presente el carácter dinámico de la vida, el perderse y el encontrarse; las tentaciones y fundamentalmente, el lugar que le cabe al Amor en este camino a la Belleza.

El plan de trabajo lo enuncia el mismo Marechal "El orden nos exige considerar 1) qué cosa sea la hermosura creada, 2) cuál es la vocación del alma que la contempla, 3) cómo la belleza de las criaturas hace que se distraiga el alma de la forma del Creador" ¹⁸

Dijimos ya que la belleza se nos manifiesta como un esplendor, de, por y en algo. entonces suponemos un *esplendente*. Ahora bien, de que cosa es esplendor la belleza, preguntamos. Y ya anticipamos tres respuestas posibles.

De acuerdo con Platón la belleza de los seres es resplandor de la verdad. Si bien para Platón la verdad no era *de la cosa*, Marechal sigue adelante, respondiendo este punto desde la posteridad aristotélica. Y esa verdad es la forma esencial como la concibe el tomismo. De este modo, cualquiera sea el caso, al contemplar la belleza participada o creada, se contempla al *Ser* en su esplendor inteligible.

Marechal encauza su especulación dando especial importancia al término 'inteligible'. Sabemos que la materia recibe una forma y con ella su esencia, y por esta unidad existe. Pero no es esta forma específica, de la que cada ente es un caso particular, la que interesa al que se siente atraído. amante de la belleza. Sino un sobrante, un algo más que da luz a todas y cada una de las formas esenciales de los seres creados. La belleza así sería el esplendor de un *principio intelectual y universal*, el que *origina* todas las formas existentes.

De modo semejante se expresaba Plotino " Es necesario, cuando uno se halla entre lo bello, ver de dónde proceden tales cosas y dónde se han hecho tan hermosas. Lo que debe estar por encima de todas las potencias y las formas: principio infinito, que no tiene necesidad de forma, pero del cual procede toda forma inteligible" ¹⁹

Plotino asegura que no se alcanza el Principio Creador si la belleza no esta acompañada por el calor del Bien, pues el alma podría *ver* pero nunca desear y dirigirse a él sin el concurso de la voluntad.

Marechal sostiene

"1. Que la hermosura es el esplendor de un *principio informal* que ilumina las formas, pero sin entrar en la *individuación* de las mismas. 2. Que por ende, la belleza

se ubica entre la individualidad de las formas creadas y la universalidad de su principio creador, a la manera de un puente inteligible que une a la criatura con su principio 3 Que solo así se explicaría el valor anagógico asignado a la belleza en el poder que tiene de 'conducir a lo alto', es decir al Principio universal, partiendo, justamente, de la individuación de las formas 4 Que sólo en ese valor anagógico podría fundarse la virtud *iniciánica* reconocida en la belleza por los maestros antiguos desde Platón 5 Que así entenderíamos por qué la belleza es un *trascendental*, ya que por ella nos es dado trascender al Principio Creador sobre la base de su criatura¹²⁰

Estas son sus conclusiones que abriremos paso a paso a continuación Si la belleza es un "puente inteligible" debemos examinar como conocemos para comprender la anagogia que provoca en el alma

Y decimos *como* conocemos porque no hay un modo único Con humoroso acento dice Marechal "La razón conoce lentamente y por discurso trabajado, como si tuviera los pies de la tortuga, y este modo de conocer por la belleza es instantáneo y directo, como si tuviese los pies de Aquiles"²¹

El modo de conocer por la belleza está allí calificado con dos términos que ya nos apartan de todo modo *racional* 'instantáneo' y 'directo' Por eso, sólo ante *algo* bello conocemos la belleza de ese algo No podemos *explicarle* a otro (que no esté presente frente a ese algo) por qué nos resulta bello La belleza, entonces, se conoce experimentalmente, se muestra, su conocimiento es fenomenológico e intuitivo y, por lo tanto, incommunicable

¿Cómo, entonces, se comunica la belleza? El alma es la que intuye con su potencia informal y universal el esplendor de un *principio* tal Pero es la razón quien, como el espejo, toma una imagen y la devuelve En conclusión, por medio de la iluminación del alma conocemos 'algo', gozamos y *vemos* Y por medio de la razón conocemos ese 'algo' como tal, discernimos y comunicamos lo que el alma ve súbitamente

Mucho hay de San Agustín, pero sobre todo de San Buenaventura en la reflexión marechaliana. Hemos encontrado incluso esquemas y dibujos en diversas ediciones que demuestran el profundo estudio que el autor hizo de la obra *Itinerarium mentis in Deum*. Esta influencia es notoria en la concepción del especial conocimiento por la belleza que estamos indagando.

A diferencia de Santo Tomás, para San Buenaventura conocer a Dios no es caminar con la razón hasta un límite más allá del cual todo es misterio al que sólo accede la fe. Ya es innegable que el punto de partida del itinerario es diferente (es lo que observamos en la edición definitiva del *Descenso y Ascenso*). Este punto inicial del camino ya es la luz de Dios pues sin ella la razón ni siquiera podría ser entendida. A diferencia de Santo Tomás, no es la intelección de lo real la sola consecuencia de un proceso abstractivo fundado en la experiencia, sino resultado de una previa iluminación. Esta luz procede de Dios (también Platón, Plotino, San Agustín lo analogan al sol) y en ella se funda la comprensión del ser.

No es esta luz la que generalmente se equipara a la gracia, sino cierta luz intelectual del alma que tiene como fin juzgar sobre la verdad de las ideas inteligibles. A diferencia de San Agustín hay en San Buenaventura mayor equilibrio entre abstracción e iluminación, pues admite un conocimiento que adquiere los primeros principios. Sin embargo, sólo por medio de la *ratio aeterna* es posible conocer las verdades eternas y reconocerlas como tales. Además de *ordenar* lo adquirido.

Aristóteles había distinguido dos funciones del Alma como intelecto: la discursiva o pasiva y la intuitiva, activa y noética. De aquí partió toda la discusión medieval sobre el tema. Creemos que Marechal propone una respuesta conciliatoria, la función de la 'tortuga razonante' es revalorada en el Intelecto Amoroso que debe tener el hombre para erigirse en juez.

Veamos ahora cómo sigue Marechal este camino. Ante la belleza sensible el alma reacciona, se siente atraída. ¿Cuál es la causa de ese impulso hacia lo bello?

Durante esa especulación creemos advertir que lo hermoso es verdadero y amable. El amor que sentimos ante lo bello, ¿es por la belleza o es por lo verdadero? Fácil es tomar conciencia que no todo lo verdadero

nos atrae amorosamente. Esto ocurre sólo cuando la verdad se muestra rodeada de un halo de belleza. Tendremos que preguntarnos entonces, cuál es la relación entre belleza, amor y verdad. Una cosa es segura: que la verdad es cognoscible. Si además la amamos, es por *alguna otra causa*. ¿Que es, luego, lo amable sin más? Marechal nos responde: lo Bueno. Observamos, empero, que no amaríamos lo bueno si no lo conociéramos antes como tal. Para ser conocido lo bueno, debe mostrársenos previamente como verdadero. A causa de ello, afirma Marechal, con palabras de Santo Tomás que es la hermosura quien "añade al Bien algún carácter perteneciente a la facultad cognoscitiva".

Así llega el autor a mostrar que Verdad, Bien (como enunciaba ya Sto. Tomás) y también Belleza no son realidades distintas al ser, son convertibles, denotando la misma y única realidad. Esta distinción es, por supuesto, formal. Porque cuando nuestra alma aprehende al Ser a través de la hermosura no necesita tres momentos para captar sus propiedades. De modo simultáneo y directo, lo ve como el Uno, Eterno y Perfecto, por la hermosura que brilla delante de lo que su Verdad y Bondad sostienen.

Vamos a recordar en este lugar como concebían Platón y luego Plotino la relación entre lo Bueno y lo Bello, para comprender mejor a nuestro Marechal.

Cuando Platón analiza los momentos de la dialéctica ascendente en *El Banquete*, afirma por medio de la enseñanza de Diótima a Sócrates, que es la Belleza de quien proviene el ímpetu hacia la trascendencia. Y el Absoluto es visto como lo Bello en sí que es él mismo, por sí mismo, y consigo mismo de una, eterna y sola manera (*El Banquete*, 211) pero en *La República* (VI, 508, 509) el impulso provendrá de lo Bueno.

Los escritos platónicos muestran que lo Absoluto puede identificarse con los órdenes: Bien, Belleza, Idea, Ser. En definitiva, lo Absoluto reúne estas nociones pero no las trasciende, aunque con claridad supera los niveles del ser y de la inteligencia, puede expresarse como la Idea de Bien.

Este es el camino que completa Plotino. Para este filósofo y místico, lo Absoluto debe ser llamado con rigor. Lo Uno y su forma de actuación más propia es la bondad. La Belleza, para Plotino, tiene un sentido más superficial: es una especie de aparición luminosa *delante del*

Bien Dice "Nada es bello sino en cuanto su constitución entitativa se ha transformado en espejo en que se refleja el Bien y por el que se desliza graciosamente la Bondad Belleza es bruñido del ser, trabajado para el espejo del Bien"²²

Si seguimos a Plotino en su análisis de la belleza de las cosas sensibles (como en Platón desde lo físico en una ascensión superadora pasamos por lo moral y lo cognoscitivo para llegar a lo Absoluto) comprendemos que es necesario indagar qué significa que una cosa sea, para asir cabalmente el sentido de ese halo o esplendor que la hace perceptible como bella

Para Plotino, y asimilando así la filosofía aristotélica a la platónica, la cosa real es un compuesto, es materia informada Pero, la forma se presenta como participante en el mundo inteligible de las ideas Así habría una relación entre belleza y forma como entre entidad y apariencia bella En un meduloso estudio sobre lo bello en Plotino, Asti Vera nos dice que el *noûs* es un lugar importante de aparición de la belleza, pero no es más originario (como sostiene Bréhier al identificarlos) El alma, entonces, puede superar el *noûs*, pero nada hay más allá del Bien

La tesis de la identidad se afirma en el hecho de que la belleza (resplandor) no aparecería en la cosa de no hallarse la forma Pero que hace refutable, para el autor argentino, por cuanto la cosa sería sólo una materia amorfa sin la presencia de la idea Acepta un condicionamiento pero no una correspondencia entre ambas

Esto importa destacarlo porque así como la forma que se une a la materia participa en la Idea (ámbito puro de lo noético), así también la belleza sensible es sólo la fenomenización de una Belleza inteligible

Se pregunta cuál es la realidad de la belleza si descartamos su realidad cósmica y su identidad con el *noûs*

"Lo Bello, en su naturaleza más originaria, no se identifica con el *noûs*, sino que debe comprenderse como no radicalmente distinto del Bien en tanto *luz, brillo o fulgor eminential* que, como tal, no es más que una *fulgida del Absoluto* Puesto que he negado la identificación Belleza-Mundo inteligible, es necesario aceptar que lo Bello, en oposición a las hipótesis, es -en cierto sentido- una nada, pero lo es tanto realidad autónoma, juzgado en correspondencia con lo Uno, como su eminente

esplendor, cobra indudable peso ontológico () lo Uno, en su total plenitud, proyecta su luz, que impregna a la realidad, surgida en la primigenia emanación () El ámbito último de lo Bello, jerárquicamente anterior a su presentación inteligible, es lo Uno"²³

De este modo entendemos a Plotino muy ligado a la *καλοκ'αγαθία* platónica como el doble rostro de la Verdad Belleza y Bien serían dos aspectos del Absoluto, que está más allá de toda determinación en su total Infinitud

Claramente, un una actitud unitiva y asimiladora, Marechal incorpora esta leñada a su propio fuego Por ello dice que el llamado del alma por la voz de la hermosura sensible es un llamado a "cierta verdad con la intención de cierto bien"²⁴ Este sincretismo filosófico marechaliano sigue en mucho a lo ya realizado por el neoplatonismo en general y por Plotino particularmente, como ya hemos visto Fácil es advertir la importancia que otorga Marechal a la visión del Absoluto como *lo Uno* que tan cerca lo mantienen de Plotino, del hinduismo y de los gnósticos Todo ello es indicio de una relación más cercana a los orígenes del cristianismo que al tomismo ortodoxo

Las líneas de pensamiento que hemos seguido nos permiten conocer la relación intrínseca entre Bien y Belleza Razón por la cual Marechal destaca el papel fundamental del Amor, como el impulso moviente para ascender al escarpado camino de la perfección

c El tema del Amor

En su *Adán Buenosayres* Marechal patentiza la radicalidad vital en la búsqueda ansiosa, confusa a veces, de la Unidad Y su mirada no es tomista La vía no es simplemente el conocimiento racional, sino la inteligencia amorosa, que reconoce y posee en el mismo acto Porque, como adelantamos al referirnos a San Agustín y San Buenaventura, para que le sea posible al Alma conocer la Belleza Marechal nos propone un 'intelecto amoroso'

La belleza de las criaturas es un llamado que el alma no puede casi desoir El argumento y los once capítulos restantes del *Descenso y ascenso*

del alma por la belleza manifiestan los sinsabores de quien se dirige amorosamente sin más al mundo creado

En su primera línea el autor relaciona tres nociones que nos sirven de llave para desentrañar este asunto Belleza, Amor y Felicidad Y son muy claras sus palabras al respecto

"Y el Amor es aquí nombrado, porque lo bello nos convoca y a la belleza el alma se dirige según el movimiento amoroso' por lo cual toda ciencia de la hermosura quiere ser una ciencia de amor Y como el alma, por vocación, tiende a la dicha, y la dicha se alcanza en la paz. y la paz en la posesión amorosa de la Hermosura, la ciencia de lo bello quiere llamarse ahora ciencia de la Felicidad"²⁵

El acto de amor es movimiento con el propósito de obtener la felicidad en la posesión de la cosa amada Y es movimiento, porque el Amor (Eros) es hijo de la pobreza y de la riqueza, este hecho lo lleva a una constante fluctuación entre el poseer y el no poseer

Además, el alma sabe en sí misma de su anhelo de Unidad y Absoluto, pero confunde la belleza relativa de las criaturas con el esplendor bellissimo y verdadero del Bien El hombre vive torturado "Un terror sagrado que redobla sus tambores desde la lejanía, *in crescendo, in crescendo*, hasta romperme los tímpanos del alma El pez en el anzuelo, yo un pez que ha mordido el anzuelo invisible y se retuerce a medianoche Y aquel viejo llamado, entre la risa brutal de los demonios, que acechan en los rincones ¡Adán!"²⁶

El error del alma es una injusticia ontológica, por eso también es descenso La distracción del alma la aleja de su centro, y al sentirse insatisfecha se multiplican sus esfuerzos, perdiéndose en un movimiento reiterado y vano Marechal hace especial mención de este movimiento, fruto de la libertad y semilla de todo acto, que se cumple cada vez que el alma descubre, ama y rechaza alguna criatura Es un movimiento doble ida y vuelta Es rítmico a la fase centrífuga sigue inmediatamente la fase centrípeta "Corresponde a las dos fases de la manifestación cósmica, una

de alejamiento del Principio, la otra de regreso a él, y es una de las formas del 'ritmo' del universo. El microcosmos humano reproduce fisiológica y espiritualmente el inagotable diástole-sístole del vasto corazón cósmico¹²⁷

No hay camino ancho, fácil y demarcado para que el amor logre su fin. Ya Platón nos decía en *El banquete*, 180d-s, que debíamos distinguir entre un amor terrenal y el amor inspirado por Urania, el amor 'celeste', el único que produce y lleva al conocimiento. Por eso, Marechal nos recuerda que además de amante, el alma debe ser *inteligente*. De ese modo, no descendería tan bajo en su caída.

Por el amor el alma asume la forma de lo que ama, en consecuencia, corre el peligro de convertir su forma a una inferior si elige lo relativo y mudable. Frente a esta aporía debe encontrar una solución que le permita, por un lado, satisfacer sus deseos de amar, por otro, que ese amor no signifique imperfección.

La respuesta marechaliana es el reconocimiento de la 'forma del Creador' impresa en nosotros: el Intelecto de Amor. Esta forma de conocimiento reúne inteligencia y voluntad, así, en un acto único se dan el conocimiento y la posesión del ser conocido y amado. No es posesión del concepto por el entendimiento, sino del ser en su entidad. El alma por la inteligencia, posee, por el amor es poseída. Salva así el riesgo de perder su identidad.

Algunos estudiosos de la obra marechaliana mencionan el aprecio que tenía el autor por la obra de Luigi Valli sobre el Dante: *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*. Pero también el conocimiento que el mismo Marechal reconoce de la *Vita Nova*, y sus palabras en *Claves*, nos demuestran el seguimiento de esta tradición, y no sólo en aspecto ahora enunciado, sino también en el tratamiento del tema de la Dama, como veremos luego. En un interesante estudio, dice Mario Casalla al respecto: "no sólo se enlaza Marechal con una tradición filosófico-literaria, sino que se abre una ancha puerta hacia la mística y el esoterismo (la otra cara de cierto 'intelectualismo' marechaliano)"¹²⁸

Dante, que fue jefe de los Fieles de Amor, recogió de la filosofía medieval la noción de un Amor trascendente que *mueve* (en la Divina Comedia se menciona al Amor quien mueve al Sol y las otras estrellas). Es la distinción entre amor natural (inclinación) y amor (caritas) como una

virtud sobrenatural Así el Amor es Dios que motiva el impulso amoroso de las criaturas en su carácter de Sumo Bien Desde esta confluencia riquísima de los niveles natural, metafísico y teológico debemos acercarnos a Marechal, sobre todo al que se presenta en el *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*

En esta obra compara a la Creación con la Esfinge del mito griego si el alma no resuelve el enigma se ve despedazada en la multiplicidad de amores y devorada porque se diluye en la forma de lo que ama Hay que resolver este enigma En la solución, a la Inteligencia amorosa de Dante se une la enseñanza agustiniana el hombre no debe ser esclavo de las cosas, sino su juez Comenzará aquí, entonces, el camino del ascenso

La 'meditación amorosa' nos permite ir reconociendo lo invisible por los vestigios que nuestra inteligencia descubre en las imágenes y símbolos de lo creado De lo múltiple a la Unidad es el camino Por este motivo fundamental, la belleza de las criaturas debe ser medio, *punte* y no fin, para que el hombre no malogre su posición jerárquica en el mundo creado "El hombre, por tanto, es (o debe ser) un ente *centralizador* de su mundo su misión ante las criaturas inferiores es restituir las, en cierto modo, a la Unidad () y como esa restitución a la Unidad se logra sólo por el intelecto, las criaturas no intelectuales necesitan que un intelecto las *asuma*"²⁹

Afirma nuestro autor que el hombre al mantener su lugar asciende y lleva consigo a toda la creación La imagen del primer Adán en el Génesis bíblico confirma esta tesis Adán *nombra* a las criaturas en su verdadera entidad porque las conoce desde su reunión con el Principio creador Adán, dice Marechal, 'justifica' a las criaturas al referirlas a la Unidad en y por su intelecto

Por supuesto, este Adán que mira a las criaturas y ve a Dios, en una simple transposición de la imagen al original, no es el hombre de hoy Nosotros, hombres del siglo XX, estamos mucho más lejos de nuestro centro Somos el último Adán de este reino armónico de jerarquía y orden cósmico, aunque deberíamos ser el centro y señor por decisión divina Nuestro alejamiento gradual del centro (lo demuestra la historia) significa *trabajo* Es necesario, ahora, el trabajo intelectual, con su penoso sentido penitencial, para que el último hombre logre su fin

El hombre de hoy es el hombre de hierro, veamos de qué modo se le torna difícil el acceso a la verdad de la cosa

"Elbiamor, suponte que Adán, en su estado paradisiaco, ve a la Divinidad reflejada en un espejo de *oro* esa es la imagen pura y simple de la Divinidad Y suponte que, alejado ya del Paraíso, ve ahora esa imagen, pero en un espejo de *plata* que recoge la imagen del espejo de oro, *esa es la imagen de la imagen* Y supone luego que, más alejado aún, ve la imagen en un espejo de *cobre* que la recogio del espejo de plata, el cual, a su vez, la recogió del espejo de oro esa es la imagen de la imagen de la imagen Y suponte al fin que Adán, en creciente lejanía, ve la imagen en un espejo de *hierro* que la recogió del espejo de cobre, y éste del espejo de plata, y éste último del espejo de oro esa es la *imagen de la imagen de la imagen de la imagen*"³⁰

La utilización del mito hesiódico de las cuatro edades afirma la analogía entre las etapas de la humanidad y los pasos del hombre individual en su búsqueda privada La filosofía de la historia que alienta Marechal tiene su inspiración en la cosmogonía hindú Las edades son recurrentes, en una concepción cíclica e infinita del tiempo Aprovecha para destacar la relativa realidad del universo creado, que existe sólo en el tiempo histórico Las criaturas, poseen así una naturaleza ilusoria que engaña a los sentidos, pero no a la conciencia que se erige en juez

Atendamos lo que nos dice G Coulson al respecto "Tal visión de mundo por parte del autor es la que hace que sus personajes manifiesten a favor de una concepción religiosa de la existencia y rechacen el historicismo que, derivado de teorías evolucionistas y proyectado utópicamente hacia el futuro, da por supuesto que la humanidad no puede sino progresar, por el conocimiento racional y el bien moral, hacia el paraíso Científico (*El banquete*, p 205) No hay, pues, progreso hacia una utopía sino regreso a una mítica Edad de Oro en que el hombre gozó de una existencia ejemplar, arquetípica, y, a partir de la cual, se inicia su degradación"³¹

Pero Marechal rescata, por la vía platónica del recuerdo, la nostalgia de la felicidad perdida que ya lamentaba Hesíodo Adán, durante la tertulia en casa de los Amundsen siente en sí mismo "la gravitación de las cuatro edades era un cansancio que nacía más allá de su cuna y se aliviaba con la promesa de una muerte definida como un regreso a la quietud original y al dichoso principio de los principios (..) la Edad de Oro había dejado un monumento, no en la tierra mudable sino en el alma del hombre, y era la mutilada estatua de una felicidad que desde entonces queremos reconstruir en vano"³².

La reconstrucción interior, la unión del hombre carnal y del hombre celestial, tiene su correlato en el cosmos El hombre mismo es llamado por Marechal *microcosmos* hombre y criatura son complementarios, son dos realidades en evolución una hacia la otra Y de este juego surge el hombre como centro especulativo y el mundo como "realidad inteligible completa integrada *por y en* el hombre..." El Verbo ha escrito el gran Libro de la Creación para que el hombre lea en él

La lección que las criaturas ofrecen al alma juzgante es la de la desproporción entre su anhelo amoroso de Infinito y el amor finito, relativo que ellas pueden ofrecer

El símbolo de la paloma que emplea Marechal es ilustrativo de la toma de conciencia del alma sobre su condición de amante móvil (el ala y el número dos): "Pero no tardó en advertir que la amorosa traslación requiere, no sólo un Amante movible, sino también un Amado inmóvil, ni tardó en observar que, si la virtud del Amante se daba en ella con toda certidumbre, la figura del Amado se le escondía siempre, como si el instante del ala estuviera lejos aún"³³ Y así todavía la voluntad no apetecía moverse, aunque el entendimiento ya tuviera la dicha de saber Pero la voz de la hermosura llamó y el alma se dio a moverse de acuerdo a los llamados "Y al dirigir su movimiento hacia las criaturas exteriores, no lo hizo en línea recta, sino en la dirección de una espiral que, arrancándola de su centro, la fue llevando siempre alrededor de sí misma, pero la distanciaba de sí misma en cada una de sus revoluciones"³⁴. Una "ciencia de viaje" adquiriría el alma: la sospecha de que su frustración no llegaba de la naturaleza sino del rumbo del movimiento. Entonces el alma fue reduciendo la locura de su descenso hasta que quedó otra vez estática en el centro del

espiral y se encontraba entre dos noches "Colocado entre una y otra noche, digo que mis ojos no se apartaban de la segunda, como si aguardaran el día venidero Porque mi alma, pese a su desasimiento y abandono, sentíase misteriosamente cautiva, tal como si, al azar, hubiese mordido el anzuelo invisible de un invisible pescador que tironease desde las alturas" ³⁵ Hasta la noche del sueño revelador y premonitorio, en el cual el Hombre le ordenaba levantar los ojos hacia una imagen de mujer que resplandecía de hermosura, aunque su luz no era propia Crucificada en una esfera rotante, Aquella atrajo su alma, mostrándole el modo del viaje

El Cuaderno de Tapas Azules nos muestra en carne viva este proceso al revelarnos la intimidad de Adán y la transmutación que lleva a cabo de la Solveig terrena a la celeste Dos etapas en el camino ascendente al Absoluto Una es la criatura de Dios, otra la creación del poeta ambas superables para arribar a la Divina Sabiduría, "para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vetigios que lo apartaron de El"

Marechal llama *héroe* a quien se atreve a iniciar el Camino ascendente, significando así al amor Eros El conocimiento por la hermosura se presenta como ese Intelecto de Amor experimental, directo y deleitable que debe aprender el alma que se erige en juez

Cuando el alma, desengañada y torturada, decide volver a sí misma, retoma su verdadero movimiento el circular Dionisio da el pie para que Marechal entienda el movimiento del ala como de expansiones y de concentraciones sucesivas en torno a un centro Las combinaciones de los movimientos directo, oblicuo y circular da por resultado el de "espiral", tiene un centro inmóvil el Principio Creador que (como el de Aristóteles) no se mueve hacia ella, sino que es atracción Pero, el Dios de Marechal, influido por el pensamiento cristiano, es sobre todo Amor Por lo tanto, amante y amado se necesitan mutuamente En cambio, para los griegos el Sumo Bien no necesita amar

El alma gira sobre sí moviéndose, en consecuencia en profundidad hacia el conocimiento acabado del que llama Comprendera, desde ahora, que los nombres encontrados sucesivamente (Amado, Infinito, Bondad, Hermosura, Verdad, Principio, Fin) convienen solo a Dios, encontrado por el camino de la hermosura, vestigio del Divino Llamador

Y en este camino ascendente las criaturas, dice Marechal son como "peldaños" que nos incitan cada vez más arriba Y desde arriba, desde el estadio en que el alma ya goza de cierta contemplación de Dios y ya *sabe* cual es su lugar último y cómo dirigirse amorosamente a El, el alma mueve otra vez sus ojos a lo creado

" nuestro héroe, después de haber visto la Unidad en la multiplicidad, ha de ver ahora la *multiplicidad en la Unidad* Sólo entonces le será dado entender con Agustín que la belleza es el esplendor del orden o de la armonía o de la justicia (*splendor ordinis*)"³⁶

Ahora comprendemos en toda su magnitud por qué Marechal prefiere como definitiva esta última definición de la belleza Dios es el Principio Ordenador, el Uno, y su luz resalta en cada una de sus criaturas, guiando al navegante De lo múltiple a lo Uno, del caos al Orden, de lo inferior a lo Superior, este es el camino del alma

Es importante destacar que el tratamiento de la belleza, y el amor necesario para alcanzarla (tan estrechamente ligados como hemos mostrado), si bien se nutre en diversas fuentes, alcanza toda su fuerza en el ámbito de la Redención La Verdad fue *revelada* "Y el Verbo Humanado que nos la reveló no lo hizo sin dejarnos un mástil el mástil de los brazos en cruz y que se ató El mismo para enseñarnos la verdadera posición del que navega, el mástil que abarca toda vía y ascenso en la horizontal de la 'amplitud' y en la vertical de la 'exaltación'"³⁷

El alma gira siempre alrededor de ese centro-cruz-mástil, sin llegar a detenerse en El Para que esto fuera posible, el alma navegante debería haberse hecho potencialmente pasible de atracción Y al mismo tiempo, *atrayente* para el Llamador Sólo en esta instancia definitiva, el alma accedería al centro convirtiéndose al Amado Morir para vivir en Otro, como en la fábula del Narciso feliz

Conozcamos cómo se concilia el espíritu cristiano del Amor Redentor, con la ya expuesta teoría de las cuatro edades Según ella, la humanidad presente se encuentra en el último estadio, edad sombría o Kali Yuga Después de esta, se anuncia el cataclismo purificador, cuando el

Cosmos vuelve a disolverse, existiendo sólo, una vez más, en la mente divina

Pero Marechal introduce una esperanza. Antes de esta disolución ocurre la Redención. Es la llegada del 'Hombre quinto', el 'Hombre de Sangre' (como nos indica en *El Banquete de Severo Arcángelo*). Su venida significa la cierta posibilidad de salvación del universo, ya cerca del dramático fin.

4. Los puentes hacia la trascendencia

Hemos seguido a Marechal en sus giros descendentes y ascendentes en el camino del amor y comprobamos el rol fundamental de la belleza. Pero no solo ella es el puente, como esplendor que guía hacia lo divino. En el conocimiento por la belleza tienen especial desempeño como guías hacia el Sumo Bien: la mujer y el poeta.

a La mujer

El tema de la mujer es complejo en Marechal: muchos y variados son los personajes femeninos de su obra, y ninguno intencionado. Pero reconocemos, aceptando opiniones ajenas que el tema tiene dos niveles de tratamiento principales. "Uno, con fuertes influencias gnósticas y platónicas, presenta a la mujer como símbolo de la Inteligencia Angélica, en el plano del mundo inteligible. El otro, arraigado en la androginia y relacionado también con Platón, la ve en el mundo sensible como la mitad indispensable de un ente escindido"³⁸

La Divina Sabiduría, la Inteligencia Mística representada por la imagen de la mujer no es una novedad. Desde los *Proverbios* bíblicos en adelante la mujer ha sido símbolo de trascendencia en numerosas tradiciones y culturas. La Sophia de los gnósticos (en el *Canto Nupcial de Sophia*) representa una de las manifestaciones de la energía divina. También en la poesía mística musulmana y en el budismo mahayana, encontramos esta simbología.

Facil es advertir, asimismo, el conocimiento de estas corrientes esotéricas que manifiesta la obra marechaliana. Mencionamos arriba la deuda que el autor reconoce para con Dante y los Fieles del Amor y sus lecturas de Luigi Valli "El estudio del crítico italiano es una elaboración de la tesis de Gabriele Rossetti según la cual toda la poesía de Dante y de los gibelinos fue escrita en un lenguaje secreto que, bajo la apariencia del amor humano, escondía "le idee iniziatiche di una setta segreta que aveva sociali intenti politici e religiosi" Valli desarrolla esta hipótesis. Para él, la amada del poeta no es una sublimación de Beatrice Portinari sino la imagen concreta de la "inteligencia activa" de Aristóteles y la Escolástica, "il raggio di luce divina col quale si attingono le verità eterna e si standa a soltanto e la conoscenza della suprema verità, la beatitudine della vita"³⁹

Marechal mismo explica lo que recoge para sus personajes de esta ideología y simbología. Lo hace en las *Claves para Adán Buenosayres*, cuando dice de Dante "el influjo es tan grande como 'definitorio', y mi terrible maestro lo ejerce, no como autor de la *Commedia*, sino como integrante y jefe de los *Fedeli d'Amore* (Reconoce) a) que los 'fieles de Amor' celebraron, en lenguaje amoroso a una Dama enigmática, b) que dicha Señora, pese a los nombres distintos que le da cada uno de sus amantes (Beatriz, Giovanna o Lauretta), se resuelve al fin en una Mujer única y simbólica, c) que la noción de tal mujer se aclara en Dino Compagni, cuando esc 'fiel de Amor' la designa con el nombre de *Madonna Intelligenza*, d) que *Madonna* simboliza el Intelecto trascendente por el cual el hombre se une o puede unirse a Dios, y que, por lo tanto, *Madonna* es la *Janus Coeli* (Puerta del Cielo) y la *Sedes Sapientias* (Asiento de la Sabiduría) que los cristianos entendemos en la Virgen Madre"⁴⁰

En las obras marechalianas encontramos abundantes ejemplos sobre esta temática. *Lucía Febrero* como la moviente Inmóvil de la búsqueda agónica de Megafón, que es un verdadero viaje iniciático hacia La Novia Olvidada, la de mil nombres y ninguno "Conocida también como la Novia Olvidada, esa mujer increíble para los ciegos y evidente para los hijos de la luz fue arrastrando a megafón de aventura en aventura hasta el episodio final de su muerte y descuartizamiento. Al iniciar esta rapsodia me acusó de haberlo embarcado yo mismo en la espinosa cuestión de la Venus Celeste,"⁴¹

En *El Banquete de Severo Arcángelo*, Thelma no simboliza a la Inteligencia Mística. Al contrario, la 'Operación Cybeles' muestra sólo un intento de acercamiento, pero por la vía negativa. Al deslindar determinaciones, entendimiento y voluntad, creen haber obtenido la substancia universal, pero sólo tropiezan con la materia separada e informada, la materia toda potencia. Esto verifica una vez más que la Inteligencia Amorosa, la Mujer Celeste está más allá de cualquier número y medida.

Es en la novela *Adán Buenosayres* donde Marechal nos da el desarrollo completo y detallado de la vida-búsqueda-viaje hacia la figura de la Divina Sabiduría, que luego debe ser superada. Otro puente que debe ser cruzado antes del acto de pura contemplación de Dios. Es en Adán donde se manifiesta el proceso completo de transmutación amorosa, desde el soporte material (la Soveig terrestre), hasta la transformación y exaltación en el alma del poeta y su posterior muestra metafísica. Recordemos que también Beatrice muere en la *Vita Nuova* de Dante.

Los siguientes textos del *Adán* ilustran lo dicho. El primer encuentro con Solveig, cuya hermosura aparece ya a los ojos del alma como un signo especial que provoca turbación. "Al verla, no atinaba yo a discernir qué forma sustancial o qué adorable número creador se había encarnado en su frágil arcilla, pero sí a entender que se trataba de un número rebosante, o de una forma que trascendía o rebalsaba en cierta hermosura cuyo esplendor ya no estaba en ella, como su mensajero, y a sus espaldas, como su sombra, y a su derecha, como su lanza, y a su izquierda, como su escudo"⁴².

La imagen de la mujer se ve transformada: "Sólo sabía yo que ante su imagen obraban mi entendimiento por la luz, mi voluntad por el amor, y que lo hacían en un acto simultáneo, de modo tal que, al contemplar su imagen, yo no sabía si la amaba ya porque la conocía o si la conocía ya porque la amaba"⁴³.

Difícil es para el alma del poeta justificar racionalmente el por qué de la turbación provocada por la visión de la mujer. Luego de un período de voluntario aislamiento (huída) y de meditación solitaria, Adán decide enfrentarse a ella para descubrir qué o quién el objeto de su amor.

En su alma persistía la misma pregunta desde que conoció Aquella

" ¿que cosa era lo que yo veía en Aquella y lo que ignoraban los otros? Me respondi, como en el primer encuentro, que la veía yo en su número armonioso, o mejor dicho, en el conjunto de números cantores que la formaban de pies a cabeza y que la sostenían sobre la nada por la virtud creadora del número, tal como por el número se construye y sostiene un pedazo de música en el silencio Y experimenté un sobresalto aquella cifra de mujer, aquel número armonioso no había brotado por sí mismo de la nada Entonces, ¿cómo pensar en ese número sin pensar en el entendimiento que lo había formado y en la voz que lo había proferido? () como si la mujer de Saavedra no fuese más que un puente de plata ofrecido a no sabía yo qué nuevo peregrinaje de mi entendimiento Rebelión y cansancio, eso era lo que experimentaba yo al verme otra vez en un recommenzo de mi viaje ¹¹⁴⁴

Comprendido el sentido de puente hacia el Principio Creador que esta relación presentaba para su vida, Adán decide cobijar en su alma lo que esta mujer, la Solveig terrestre tiene de perdurable, emancipándola de toda carne y de todo llanto Creció así la Solveig Amada, la Celeste, la Guía, Aquella que iluminaría con el esplendor de su hermosura el resto del viaje

Pero Solveig, la de Saavedra, seguía existiendo ¿Podrían las dos compartir el alma de Adán? El momento grave de la confrontación había llegado Es el momento en que el hombre debe erigirse en juez, y comprender dónde está y de dónde procede el verdadero valor de los seres Todo ocupa nuevamente su lugar legítimo en el alma de Adán Por ello se siente forzado a decidir "Dos criaturas paralelas -reflexionó Adán Buenosayres- la de Dios en el sofá, la mía en el Cuaderno Y tal vez amasadas con el mismo barro Dos paralelas no se encontrarían jamás () ¿Qué haría, entonces, con la Solveig celeste? ¡Bien! Así como le había dado el un cuerpo, un alma, una existencia y un idioma, también sabría darle una muerte poética"¹¹⁴⁵

La muerte poética de Aquella dejó en Adán una angustia enorme hasta la noche en la que, en *sueños*, "el que mueve, ha movido y moverá" le indicó seguir el trabajo de construcción de la Mujer Celeste. Las revelaciones de un dios, un ángel, o un demiurgo ocurridas siempre en un pesado sueño en el cual ve una figura divina y oye una voz o inicia un viaje a los cielos, tienen carácter alegórico y ejemplar. En la obra de Marechal, muchos son los momentos claves en que la vida del personaje cambia el rumbo o toma ánimos por la experiencia de un sueño revelador. Esto relaciona a nuestro autor con las tradiciones que se originan en las revelaciones del Hermes Trismegisto y que se derivan en líneas varias. El hermetismo neoplatónico renacentista, el pensamiento poético moderno, los primeros románticos alemanes e ingleses, todos ellos acudieron de una forma u otra forma a estos 'sueños' en los que el alma (en cuanto Intelecto u órgano de la visión espiritual) se enriquece.

La experiencia de amor por Solveig adquiere en este instante, sentido y valor. Adán comprende que el alma recoge en sus acciones las verdaderas dimensiones de Aquella. "Desde entonces mi vida tiene un rumbo certero y una certera esperanza en la visión de Aquella () cuya forma cabal y único nombre conocerá algún día, si, como espero, hay un día en que la sed del hombre da con el agua justa y el exacto manantial"⁴⁶

Después de la exaltación de la figura de Solveig leída en estos textos, debemos también recordar (aunque no es nuestro tema) que muy frecuentemente es la posición negativa de la mujer en la obra marechaliana. Personajes nítidos que representan lujuria (Irma, la criada de Adán), Ethel (la aparente intelectual), Ruth, Cora Ferrí (que en *Megafon* representa la cara rutinaria y moral del amor humano sin espíritu). Las tentaciones de exprostitutas que tuercen los destinos, en fin, toda suerte de personajes femeninos, que manifiestan, a veces hasta con crueldad, una tendencia degradante. Al respecto nos dice G. Coulson " puede verse que el principio femenino se proyecta en la obra de Marechal en una doble dimensión: por una parte es la *Mater* y la imagen del conocimiento Amoroso por cuya mediación se salva el hombre, por otra, es la Gran Prostituta, la imagen denigrada, demoníaca y destructora que sintetiza la oscura corriente negativa immanente en el hombre ()"⁴⁷

El segundo gran nivel de sentido de este tema de la mujer es el deseo de verla como la mitad necesaria en el camino (vida) que impele a librarse de la miseria de lo real-aparente para alcanzar (vía de la purificación) la quietud de lo real-verdadero. El hombre debe volver al Andrógino primitivo. De modo semejante al de los Decadentes del siglo XIX, el autor encuentra en el mito del hermafrodita la conciliación de las antinomias Espíritu-Materia, Angel-Demonio y la posibilidad de recuperar el paraíso perdido. El andrógino de Marechal conserva íntegra su significación metafísica, superando un surrealismo típico, pues hay más que una solución de dualismo sexual en nuestro autor. Es el caso de la verdadera función del amor humano que llega así a la 'imagen divina' original.

"La virtud unificante del amor también se puede dar en el amor terrestre. Construir la pareja es muy difícil, pero no imposible. Cuando se logra, se reconstruye el andrógino primitivo, ese -hombre y mujer al mismo tiempo- que aparece, recién creado, en los primeros versos del Génesis. Después vino la separación. Las dos mitades. Lo que parece, físicamente, un disparate, es en realidad una gran verdad metafísica: simboliza la separación de dos principios, absolutamente armonizados en su origen, que deben polarizarse a los efectos de la creación. Inmóviles, nada crearían. En el amor humano puede darse"⁴⁸.

En el *Adán* es Samuel Tesler el encargado de dar intervención de esta tesis, cuando en *Cacodelphia* muestra a sus amigos su restaurada naturaleza paradisiaca y se nombra a sí mismo como Adameva. El Adán bíblico es la naturaleza perdida. El recuerdo de esa vida hace decir al mismo Samuel en *Megafón o la guerra*: "¡Hombre integral e integrado, tatarabuelo sublime, quién pudiera recobrar el equilibrio de sus dos polos, hombre y mujer, oro y plata, sol y luna! Desde todos y cada uno de mis sufragios terrestres evoqué tu beatitud original, y me quedó en la lengua un sabor de antiguas y recobrables Hespérides"⁴⁹.

La revalorización de la mujer -como integrante de la verdadera pareja- podría darse también en el amor humano. Pero esta unión debe superar lo cotidiano para arribar a un crecimiento mutuo hacia lo sublime.

Entre sus personajes encontramos dos que simbolizan estos diferentes niveles del amor. Dora Ferri, quien como relata Lisandro Farías en *El Banquete de Severo Arcángelo* fue la dueña y hacedora de la Vida Ordinaria, especie de 'ratonera' en la cual la entronización de la cotidianidad cierra todo camino al amor trascendente. Otro es el caso de Patricia Bell que como esposa de Megafón, el Autodidacto, acompaña, consuela, comprende y fortalece la vida de su esposo, infatigable buscador de la mujer celeste. Aunque Patricia misma no es Aquella, la soñada, sí encarna en este juego de pareja, la posibilidad de superar los contrarios en una coincidencia original. La dignidad ética, afectiva e inteligente que muestra Patricia en la novela la distingue de las demás figuras femeninas marechalianas. Su muerte es consecuencia de haber vivido la verdadera unidad en la pareja amada. Dice Elbia Rosbaco al respecto " mi marido consideraba que en casos de darse en la realidad una pareja verdadera, la muerte de uno de ellos significaba si no la muerte física del sobreviviente, al menos un apagón equivalente"⁵⁰

b El poeta

Seguimos el camino del hombre que busca, desde la mudanza de un entorno que se presenta a veces hostil, a veces bello y amable, un hilo conductor que resuelve el laberinto humano en la criatura de Dios. El esplendor de la belleza y su correcta lectura permiten al caminante entrever la armonía en lo diferente, la unidad en la multiplicidad. La belleza, interpretada como 'splendor ordinis' es el nexo trascendente al Orden y Unidad Absolutos. Como la belleza no se conoce por medio de la razón razonante, es el artista el encargado de aliviar para los otros tal tarea. Desde su experiencia personal Marechal nos habla de la función del poeta. Este es quien ofrece a los demás, la expresión bella, ya que corrobora la fuente y Principio de la cual esa realidad ha emanado: la Hermosura Suprema, 'uno de los nombres de Dios'

El poeta ejerce, entonces, una particular misión: mostrar en su obra el camino de salvación, de plenificación, pues solo en el ascenso hacia el Ser encuentra el hombre la identidad que ha perdido. Como el filósofo a

través de la verdadera sabiduría que se hace casi divina, así el poeta por el camino de la belleza *muestra*, facilitando a los demás hombres el ascenso al Creador.

En la novela *Adán Buenosayres* encontramos una Teoría del Arte y del Artífice que documentarán la propia posición existencial de Marechal poeta. Allí nos dice: "Jugar con las formas, arrancarlas de su límite natural y darles milagrosamente otro destino, eso es la poesía"⁵¹. Por ello "...el título de 'imitador' conviene al poeta, en cuanto al material con que trabaja, es decir, en cuanto a las formas o números ontológicos que no ha inventado él, sino Dios. Pero también le conviene, y con mayor exactitud, en cuanto a su *modus operandi* y a su gesto creador. Todo artista es un imitador del Verbo Divino que ha creado el Universo; y el poeta es el más fiel de sus imitadores, porque, a la manera del Verbo, crea 'nombrando'"⁵².

Así el poeta actualiza en expresión esas formas inteligibles que el Creador insufló en la materia primordial. Al nombrarlas, como el primer Adán, colabora con el plan de la creación. Por eso, para Marechal el arte tiene un especial sentido religioso. Su gran amigo y admirador personal, Rafael Scurru, nos dice: "Todo arte por el hecho de ser tal es esencialmente sacro, del mismo modo que todo arte en la medida en que sea tal es moral () y por ello todo arte es sagrado, es religioso, porque todo arte nace de una verdad íntimamente creída y defendida, todo arte nace de una actitud religiosa frente a la vida (.) religión significa precisamente religar, religar al hombre a su primer principio..."⁵³

La realidad encuentra por medio del poeta su origen primordial, el poeta al nombrarla la destina a su verdadero fin. Y el artista, al examinarse a sí mismo, en el acto creador alcanza en sorprendente analogía, el misterio ontológico que toda cosmogonía intenta resolver.

Cuando Marechal analiza este tema por boca de Adán, el poeta, durante la noche reflexiona en la Glorieta de Ciro, concibe la creación poética como la manifestación de un cosmos en tres sucesivas caídas. Importa comprender, en consecuencia, la significación que los vocablos 'caos' y 'cosmos' tenían para el autor.

Schultze define etimológicamente el caos como 'el vacío del bostezo', es decir, ese espacio abierto del que nacieron todas las cosas. Representa el estado de perfecta totalidad, donde todavía no hay

manifestación. Lo que los hindúes señalan como el sueño fecundo de Vishnu. Todo está en potencia pero, debido a ello, es mayor su plenitud.

Este sentido se opone al de un Cosmos como universo jerárquicamente ordenado según y por un principio superior. Y aunque en otros pasajes de sus obras alude a una 'escala de seres', a veces también insiste en cierto componente negativo. "Existir es una pena", dice. En efecto, el acto de existencia implica separación, escisión de ese Caos primordial. En el mismo sentido, en lenguaje platónico el alma sufre ajena al mundo de las Ideas y cae en la materia. Es el descenso del cielo a la tierra o un alejamiento del Paraíso. Esto explica que la criatura viva en un nostálgico deseo de la Unidad Primera.

Veamos cómo se da el proceso análogo de creación en el poeta. Implica un doble movimiento, según piensa Marechal: a) de inspiración profunda, como el caos (Schultze 'es la concentración y el sueño de todas las cosas que todavía no quieren manifestarse'), y b) de expiración o manifestación.

Con estas palabras explica Adán su privado proceso de creación:

"En un momento dado, ya sea porque recibe un soplo divino, ya porque, ante la hermosura creada, siente despertar en sí una entrañable reminiscencia de la hermosura infinita, el poeta se ve asaltado por una ola musical que lo invade todo, hasta la plenitud () durante su inspiración, yo diría que resuenan a la vez todas las músicas posibles. resuenan todas ya, y ninguna todavía, en cierta unidad extraña que hace de todas una y de una todas las canciones posibles."⁵⁴

El poeta es, en este momento, como en Platón, presa de una inspiración de origen divino (aunque también posible ante lo creado, en tanto la belleza es reflejo de lo Absoluto). El éxtasis o manía poética convierte al hombre en un pequeño demiurgo, y por él hablan los dioses. Marechal califica a ese estado de *beatitud* o tranquila síntesis. Es el don más gracioso ("gracia data") que recibe el poeta.

Pero el poeta necesariamente debe negarse a la concentración

gozosa de esa unidad cantada ad intra. Acontece entonces la primera caída. El sentido de 'descenso', finitud, imperfección está presente. 'Caída' significa, como dice Adán, " un descenso que la necesidad creadora impone al artista un descenso sin el cual no sería él un creador sino un contemplador"⁵⁵

En medio de ese éxtasis embriagante, de pronto el poeta siente que esa tranquilidad gozada comienza a quebrarse, algo (como un 'acorde musical' pugna por diferenciarse. Es el momento preciso de la vocación poética, el inicio todavía íntimo de un necesario canto exterior. Esta primera distinción o separación que conforman un nuevo caos (ahora el de las posibilidades), indica el momento preciso de la primera caída. La segunda caída se cumple con la segunda determinación, activa y ordenadora, selectiva. Lamentablemente (para el poeta, que se convierte en un eterno manifestador torturado por lo que queda dentro, y también para nosotros, obligados a numerosas lecturas individuales una de cada obra de arte) el artista no logra expresar la plenitud de su estado interior. Aunque las palabras comprenden todo el espectro de lo posible, en acto, una a una, sólo expresan formas individuales.

Así el poeta debe lograr que lo informal de su *ad-intra* se traduzca en formas capaces de ser manifestadas, haciendo que *algo* de lo que está en potencia se convierta en acto. Elegir una, entre las formas posibles, implica una limitación excluyente y por ende otra imperfección. Tal es la naturaleza de la segunda caída. La existencia temporal, hace imposible proferir simultáneamente todo el mundo musical íntimo del poeta.

Estas dos primeras caídas (todavía íntimas) en el *Adán* están concentradas en un solo momento, siendo el segundo el de la exteriorización (p. 312). Pero este esbozo del tema fue tratado luego por Marechal específicamente en "Teoría del Arte y del Artífice" recogido en *Prosa varia*. También fue mencionada en "Del poeta, el monstruo y el caos" en *Cuaderno de navegación*. Asimismo, con gran afecto, se presenta una interpretación breve del tema en las páginas que le dedicara a su esposa Elbia Rosbaco.

El momento de la tercera caída ocurre cuando esa forma elegida, todavía sutil (verbo interior), se ve exteriorizada en una materia grosera que no alcanza a manifestar la riqueza íntima de la que goza el poeta. Pues una

poesía, una columna griega, un cuadro, son, nos dice "homologados" o "trampolines que me hacen saltar instantáneamente a la intelección y contemplación de una belleza más alta, sin forma ninguna, inducible, deleitable, que se me aparece de súbito en el secreto vértice del alma"⁵⁶

Dijimos antes que el poeta, (y en general todo artista verdadero) tiene una función primordial, guiando a los demás hacia la trascendencia. El poeta *recibe* su vocación (nace poeta, diría Marechal) y la obedece. Es un acto de amor casi forzoso. Adán lo explica en estos términos: "Yo lo concibo así: toda criatura que ha recibido alguna perfección debe comunicarle, en cierto modo, a las criaturas inferiores. Es la ley económica de la caridad () El suyo es un acto amoroso, pero, como las demás criaturas que ofrecen algo, el poeta sólo es un instrumento del Primer Amor"⁵⁷

En otras palabras, cuando el artista *imita* no copia formas ya creadas en mera repetición. Sino que sus creaciones (porque alcanzan la estructura inteligible de lo real, y trasmutan esa verdad, esencia, en forma bella) son tan reales como las criaturas de Dios. Y se ofrecen a los demás hombres como nuevas formas de la Creación, como "trampolines de ascenso por la belleza", de este modo cumplen con su destino, cooperando con las 'leyes de la economía Divina' en virtud de la cual el que tiene debe dar para que reciba quien menos posee.

Este es el riquísimo valor didáctico que Marechal confiere a todo arte.

Su vocación encadena al poeta a la permanente expresión de la presencia intuida, de la belleza motivadora de nuevos seres o criaturas que existen para que los demás hombres, contemplándolos, asciendan al Ser. Por ello, es igualmente importante comprender que el poeta habla desde un clima o psiquis nacional que comparte con todos y de la cual se nutre. Esos valores nacionales, propios y ocultos en un pueblo, son proclamados, universalizados por el poeta. Y en esta su trascendencia artística se transforman en patrimonio común, sin perder sus raíces.

Conclusión

El hombre nace abierto a la contemplación. La historia nos muestra que en el camino originario se dio luego un giro rotundo. El mundo visto se constituyó en problema y de allí, pasos más, pasos menos, la esencia humana se declaró en el carácter lógico-discursivo necesario para satisfacer ese deseo de conocimiento.

Se insiste mucho últimamente en la noción 'muerte del arte'. Tal vez por el predominio público indiscutible de la ciencia sobre otras manifestaciones culturales, muchos dan a esa expresión validez histórica indiscutible. Pero creemos que esto no es tan drástico. Aun cuando esta expresión nació (en Hegel y luego, el replanteo croceano) no tendría sentido de enunciar un acabamiento definitivo, sino una muerte 'dialéctica', noción que implica por sí un renacer en la asunción de nuevas formas. Parecería que esta forma nueva es la de la reflexión sobre el arte. La determinación de la poética de cada autor, la descripción de esos 'modelos' válidos a nivel imaginativo tiende a ser analizable racionalmente en todos sus aspectos y en todas sus conexiones culturales e históricas.

Antes que esta vía de conocimiento científico, había encontrado el hombre otro modo de contemplar la Verdad y expresarla. Y esta expresión no es siempre la reproducción o copia de una realidad singular. Sino algo más, y fundamentalmente, distinto. Es la expresión de *algo* que ha sido intuido como desbordando la individualidad circunstancial de tal ente.

Es ese *algo*, tan especial, el que la obra de arte rescata por el proceso del creador, permitiéndonos contemplarlo, no ya como el soporte material, sino como presencia o verdad que estaba oculta.

Forma desacreditada pero no menos válida de acceder a la Verdad. Y si el problema es qué conocer (el tan anhelado Ser) cree estar en lo cierto Marechal cuando propone al arte como el camino, que desde la profundidad de las intuiciones personales, pre-siente al Ser, y lo recupera de la materialidad (sin abandonarla) para donarlo en la expresión-obra.

A pesar de que lo hemos visto presentar al poeta, (y en general, a todo artista) como 'imitador', ésta no puede ser la calificación definitiva para Marechal. No es la concepción medieval del arte como *recta ratio factibilium*, la que alienta en su pensamiento. Y si bien el término utilizado

('imitar') pareciera remitirnos con rapidez a Aristóteles, no es tan simple y llano el pensamiento marechaliano.

Ya hemos advertido de qué modo lo Bello se conoce. La importancia relevante del momento intuitivo se puso de manifiesto. El alma que desea ver la luz de lo Bello se hace bella ella misma, mira ya con otros ojos; la belleza se hace, así, objeto de amor y no de inteligencia (dice Plotino: "...La belleza es más bien aquello que resplandece en la simetría, y no la simetría misma..."). La actividad prelógica es la única capacitada para captar esa realidad más profunda, que, por otro lado, precede ontológicamente a la realidad sensible misma. Entonces, la teoría estética de Marechal se halla más próxima a la tradición platónica, y a la mística, que a una posición tomista ortodoxa.

Si bien Marechal está metafísicamente ligado a los planteos clásicos sobre lo bello o no en el arte, en la reflexión o intento explicativo de su propio quehacer se acerca también a los nuevos pensamientos. Pero con una variación importante. El conocimiento que propone nuestro autor no se relaciona con el progreso material, social ni moral; sino que es 'conocimiento superior' por el que el hombre logra un estado de paz o beatitud interior que lo lleva a Dios.

Recogemos al final estas palabras que demuestran con exactitud su ubicación filosófico-existencial:

"Se olvida generalmente que un libro es una criatura viviente, es un animal hecho de palabras, y la única utilidad que tiene, en último caso, en instalarse en el mundo de la ontología, es la utilidad de ser algo. Si nosotros fuéramos a aplicar este mismo concepto del para qué sirve, podríamos preguntarnos también para qué canta un pájaro" (Marechal, *Encuentro de Escritores*, Chile, 1969).

BIBLIOGRAFÍA

De Marechal

Poesía

- 1 Marechal, Leopoldo *Los aguiluchos* Buenos Aires, M Gleizer, 1922
- 2 _____ *Días como flechas* Buenos Aires, M Gleizer, 1926
- 3 _____ *Odas para el hombre y la mujer* Buenos Aires, M Gleizer, 1929
- 4 _____ *Laberinto de amor* Buenos Aires, Sur, 1936
- 5 _____ *Cinco poemas australes* Buenos Aires, Convivio, 1937
- 6 _____ *El centauro* Buenos Aires, Sol y Luna, 1940
- 7 _____ *Sonetos a Sophia y otros poemas* Buenos Aires, Sudamericana, 1944
- 8 _____ *La rosa en la balanza* Buenos Aires, Sudamericana, 1944
- 9 _____ *El viaje de la Primavera* Buenos Aires, Emecé, 1945
- 10 _____ *Heptamerón* Buenos Aires, Sudamericana, 1966
- 11 _____ *El poema de Robot* Buenos Aires, Americalee, 1966
- 12 _____ *Poemas de Marechal* Buenos Aires, Eudeba, 1966

Prosa

1 MARECHAL, Leopoldo *Historia de la calle Corrientes* Buenos Aires, Edición de la Municipalidad de Buenos Aires, 1937, reeditado por Paidós, Buenos Aires, 1967

2 _____ *Descenso y ascenso del alma por la belleza* Buenos Aires, Sol y Luna, 1939 Nosotros citamos por la edición modificada de Citerea, 1965

3 _____ *Adán Buenosayres* Buenos Aires, Sudamericana, 1948 Aquí citamos por la 5ta ed , 1973 reeditada en 1979

4 _____ *Autopsia de Creso* Buenos Aires, El Barrilete, 1965

5 _____ *Simbolismos del Martín Fierro* Buenos Aires En La Opinión, 25 de junio de 1955

6 _____ *El banquete de Severo Arcángelo* Buenos Aires, Sudamericana, 1965

7 _____ *Vida de Santa Rosa de Lima* Buenos Aires, Emecé

8 _____ *Cuadernos de Navegación* Buenos Aires, Sudamericana, 1966

9 _____ *Megafón, o la guerra* Buenos Aires, Sudamericana, 1970 citamos por la 2da ed , 1979

10 _____ *Las Claves de Adán Buenosayres* Además artículos de Julio Cortázar, Adolfo Prieto y Graciela de Sola Mendoza, Azor, 1966

11 _____ *Prosa varia* Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1973

Teatro

- 1 MARECHAL, Leopoldo. *El canto de San Martín* (Oratorio dramático con música de Julio Perceval). Mendoza, Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, 1950.
2. _____ *Antígona Velez*. Buenos Aires, Citerea, 1965.
- 3 _____ *Athanor* (Sainete alquímico) En: *Janus*, N° 6, 1966
4. _____ *Las tres caras de Venus* Buenos Aires, Citerea, 1966.
5. _____ *La batalla de José Luna*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1970.
- 6 _____ "*El Mesías*" (Fragmento). En: *Clarín*, Buenos Aires, 30 de julio de 1970.
7. _____ *Don Juan*. Buenos Aires, Castañeda, 1978.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA***De Marechal***

- 1 MARECHAL, Leopoldo *Días como flechas* Buenos Aires, M Gleizer, 1926
- 2 _____ *Odas para el hombre y la mujer* Buenos Aires, M Gleizer, 1929
- 3 _____ *Laberinto de amor* Buenos Aires, Sur, 1936
- 4 _____ *Heptameron* Buenos Aires, Sudamericana, 1966
- 5 _____ *Adán Buenosayres* Buenos Aires, Sudamericana, 1979 (AB)
- 6 _____ *Claves de Adán Buenosayres* Mendoza, Azor, 1966 (CAB)
- 7 _____ *Descenso y ascenso del alma por la belleza* Buenos Aires, Citerea, 1965 (Dyaab)
- 8 _____ *El banquete de Severo Arcángelo* Buenos Aires, Sudamericana, 1965 (BSA)
- 9 _____ *Cuaderno de navegación* Buenos Aires, Sudamericana, 1966
- 10 _____ *Megafón, o la guerra* Buenos Aires, Sudamericana, 1979 (Mog)
- 11 _____ *Entrevista En Análisis Bs As*, Año VIII, n 393, 1958

Especial

- 1 ANDRES, Alfredo *Palabras con Leopoldo Marechal* Buenos Aires, Carlos Perez Editor, 1968
- 2 ARISTOTELES *Poética* Versión directa, introducción y notas por el Dr Juan David García Bacca Mexico, Universidad Autónoma de Mexico, 1946 (P)
- 3 ASTI VERA, Carlos "La esencia de lo bello según Plotino" En *Actas II Congreso Nacional de Filosofía* Buenos Aires, Sudamericana, 1973, t II (Ebp)
- 4 BARCIA, Pedro Luis *Leopoldo Marechal o la palabra trascendente* Prologo a Leopoldo Marechal *Poesía (1924-1950)* Buenos Aires, Ediciones del 80, 1984
- 5 CASALLA, Mario C "La estética de Leopoldo Marechal Un ejemplo de apropiación nacional de la cultura universal" En *Revista de Filosofía Latinoamericana* Buenos Aires, Ediciones Castañeda, t V, n 9/10, 1979 (ELM)
- 6 CASULLO, Nicolás "Marechal en narrativa" En *Cero*, n 5-6, (junio 1966), pp 9-13
- 7 COULSON, Graciela *Marechal, la pasión metafísica* Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1974 (Mpm)
- 8 ECO, Umberto *La definición del arte* Barcelona, Planeta-De Agostini, 1985
- 9 GARCIA, Luis María "Reflexiones acerca de un personalismo estético derivado de la concepción platónica" En *Actas, II Congreso Nacional de Filosofía* Buenos Aires, Sudamericana, 1973 t II, pp 116-119
- 10 GARCIA BACCA, Juan David *Introducción general a las Enéadas* Buenos Aires, Losada, 1948
- 11 GARCIA MARTINEZ, J A "Crisis y revolución en el arte contemporáneo" En *Actas, II Congreso Nacional de Filosofía* Buenos

Aires, Sudamericana, 1973 t II, pp 120-136

12 _____ "La experiencia del arte" En *Cuyo*, U N C , 1968, t IV, pp 113-115

13 GONZALEZ LANUZA, Eduardo "*Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres*" En *Sur*, n 169 (noviembre, 1948), pp 87-93

14 JITRIK, Noé "*Adán. Buenosayres, la novela de Leopoldo Marechal*" En *Contorno*, n 5-6 (septiembre, 1955), pp 38-45

15 JOLIVET, Jean *La filosofía medieval en Occidente* Madrid, Siglo XXI, 1974

16 MALINOWSKI, Bronislaw *Magia, ciencia y religión* Barcelona, Planeta-De Agostini, 1985

17 MONDOLFO, Rodolfo *El pensamiento antiguo* Historia de la Filosofía greco-romana Buenos Aires, Losada, 1983 t II

18 MORPURGO-TAGLIABUE, Guido *La estética contemporánea* Buenos Aires, Losada, 1971

19 NUÑEZ, Angel "Leopoldo Marechal" En *Historia de la literatura argentina* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982 t V

20 _____ "Polemico Leopoldo Marechal" En *Criterio*, Buenos Aires, n 1600, 23 de julio de 1970

21 PAZ, Octavio *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe* México, Fondo de Cultura Económica, 1985

22 PLA, Roger *Proposiciones* Rosario, Editorial Biblioteca, 1969 Vid 14 "Intelectualismo y estetismo, pp 239-247

23 PLATON *El banquete* Madrid, Alhambra, 1986

24 PLOTINO *Las Enéadas*

25 PRATICI, Aida *Bibliografía anotada sobre Leopoldo Marechal*
Revisión técnica por Fanny Torres Mendoza, U N C , Facultad de
Filosofía y Letras, 1982

26 RIVERA, Jorge B "Panorama de la novela argentina 1930-1955"
En *Historia de la literatura argentina* Buenos Aires, Centro Editor de
América Latina, 1982 t IV

27 ROSBACO MARECHAL, Elbia *Mi vida con Leopoldo Marechal*
Buenos Aires, Paidós, 1973

28 SANAGUSTIN *Las confesiones* Barcelona, Juventud S A , 1968

29 SQUIRRU, Rafael *Leopoldo Marechal* Buenos Aires, Ediciones
Culturales Argentinas, 1961

30 VARIOS *Boedo y Florida Antología* Borges, González Tuñón,
Marechal, Mendez y otros Prólogo de Ma Raquel Llagostera Buenos
Aires, Centro Editor de América Latina, 1980

NOTAS

- 1 García Martínez, *Ea*, p 114
- 2 Marechal *Dyaab*, p 16
- 3 Marechal *AB*, pp 434-435
- 4 Op cit, p 430
- 5 Rosbaco Marechal *MvLM*, pp 93-94
- 6 Op cit, p 11
- 7 Op cit, p 47
- 8 VARIOS *ByF*, p II
- 9 Op cit, p IV
- 10 Op cit, p 11
- 11 Marechal *Martin fierro*, n 26, 1925
- 12 VARIOS *ByF*, pp VII-VIII
- 13 Rivera *Pna*, pp 334-335
- 14 Rosbaco Marechal *MvLM*, p 95
- 15 Marechal, *CAB*, p 8
- 16 San Agustín *LC*, pp 82-83
- 17 Marechal *Dyaab*, p 8
- 18 Op cit, p 9
- 19 Plotino *LE*, VI, 7, 32
- 20 Marechal *Dyaab*, pp 15-16

- 21 Op cit , p 17
- 22 Plotino *LE*, VI, 7, 22
- 23 Asti Vera *EbP*, p 100
- 24 Marechal *Dyaab*, p 27
- 25 Op cit , p 9
- 26 Marechal *AB*, p 86
- 27 Coulson *Mpm*, p 31
- 28 Casalla *ELM*, p 22
- 29 Marechal *Dyaab*, pp 38-39
- 30 Op cit , p 41
- 31 Coulson *Mpm*, p 57
- 32 Marechal *AB*, p 150
- 33 Op cit , p 438
- 34 Op cit , p 441
- 35 Op cit , p 443
- 36 Marechal *Dyaab*, p 53
- 37 Op cit , p 62
- 38 Coulson *Mpm*, p 28
- 39 Op cit , p 29
- 40 Marechal *CAB*, p 11
- 41 Marechal *Mog*, p 91

- 42 Marechal *AB*, p 449
- 43 Op cit , p 450
- 44 Op cit , p 453
- 45 Op cit , p 141
- 46 Op cit , p 467
- 47 Coulson *Mpm*, p 36
- 48 ANALISIS p 54
- 49 Marechal *Mog*, p 173
- 50 Rosbaco Marechal *MvLM*, p 201
- 51 Marechal *AB*, p 302
- 52 Op cit , p 307
- 53 Squirru *LM*, p 31
- 54 Marechal *AB*, pp 308-309
- 55 Op cit , p 312
- 56 Marechal *Dyaab*, p 15
- 57 Marechal *AB*, p 314-315