

DISCURSO METAFISICO/DISCURSO HUMANISTA: IDEOLOGIA Y PROCESO ESTETICO EN LA OBRA DE LEOPOLDO MARECHAL

Héctor M. Cavallari

El crítico que se acerca a la obra del escritor argentino Leopoldo Marechal (1900-1970) no deja de experimentar varias sorpresas. En primer lugar, la fecundidad de una veta creadora que se vierte en la lírica, la dramática, la novelística y el ensayo. En segundo término, la profusión de fuentes —modernas y antiguas, orientales y occidentales— en las que dicha obra se nutre. En tercer lugar, considerados individualmente los textos que la constituyen, asombran las variadas correspondencias y relaciones internas entre los mismos, así como la alta coherencia que los ilumina en su totalidad. El propósito de las observaciones críticas que siguen es trazar someramente la evolución interna del proceso estético configurado por la obra marechaliana en función de instancias de cambio ideológico significativo que se perciben en lo que podemos denominar el plano metafísico de la visión del mundo que la anima. Con ello se busca señalar el sentido progresivamente humanista inherente al proyecto literario de uno de los escritores más importantes de la América Latina contemporánea.

Hace ya casi cuarenta años, el poeta Francisco Luis Bernárdez afirmó que la producción artística de Marechal se caracteriza por un “pensamiento poético que gira siempre en torno al misterio de las formas creadas en su relación secreta con la finalidad divina del hombre”.¹ Desde entonces la crítica ha venido reconociendo las bases incuestionables que la metafísica confiere a la obra del autor de *Adán Buenosayres*. La pluralidad constitutiva de su discurso literario global se fundamenta desde el *locus* de un axioma esencial, tácito o explícito, consistente en un concepto del mundo como creación y manifestación de un “Principio Creador” o “Ser Absoluto” trascendente. La realidad total del mundo estético marechaliano se divide en dos zonas o aspectos distinguibles aunque, como veremos, no necesariamente separables: el universo creado y la divinidad creadora —o, siguiendo los términos del propio escritor, el Orden Terrestre y el Orden Celeste. Sin embargo, como ha hecho notar con fuerza Elbia Rosbaco, viuda del autor, “muchos, arrastrados por la mayúscula de las grandes palabras, no alcanzan a advertir el aspecto humanista de la ‘metafísica’ de Marechal”². Esta se da

1 Francisco L. Bernárdez, “Prosa de Marechal”, *Sur*, 58 (1939), 48.

2 Elbia Rosbaco Marechal, *Mi vida con Leopoldo Marechal* (Buenos Aires: Paidós, 1973), p. 181.

en su obra, en efecto, como respuesta lúcida a la necesidad de explicar el proceso y el ámbito de la vida en función de trascendencia, otorgándoles sentido y razón de ser. Pero lo decisivo de su gestión literaria consiste en que la búsqueda de la "realidad celeste" —sustrato trascendente de la existencia— conduce al enfoque sumamente articulado y agudo de los problemas más importantes de la realidad socio-histórica contemporánea: la desintegración de la persona, la incoherencia de la vida, la pérdida generalizada de los valores consagrados, la violación de los derechos humanos, la dependencia económico-política de los países del Tercer Mundo y su problemática lucha por la democracia y la liberación nacional.

El problema crítico que aquí planteamos, entonces, es el de comprender correctamente lo que a primera vista se presenta como instancias de una polaridad ideológica aparentemente insalvable: discurso metafísico o discurso humanista, "evasión" o "compromiso". A mi juicio, la alta coherencia de la obra marechaliana obedece a que su despliegue en la dirección de un humanismo concreto se fundamenta y se constituye *precisamente* en la zona metafísica de su ideología o cosmovisión interna: es decir, en las determinaciones mismas que las pautas trascendentes ejercen en la peculiar configuración artística del mundo literario plasmado. Considerado éste en su proceso global, el hecho decisivo radica en la transformación del discurso generada por el paso del dualismo al monismo en el concepto metafísico de lo real, significando, al propio tiempo, un cambio en las apoyaturas filosóficas internas: del jorismo de raigambre platónica a un importante conato de dialéctica idealista. Esta última tendencia en la modalidad configuradora del contenido trascendente, se desarrolla en forma cada vez más firme y lúcida durante la etapa final del proceso estético marechaliano, etapa cuyas pautas ideológicas despuntan seminalmente en *Adán Buenosayres*, de 1948, y se extienden hasta 1970, fecha de la muerte del autor y de la publicación de su último texto, la novela *Megafón o la guerra*.

Antes del medio siglo Marechal cultivó casi exclusivamente la poesía y, en menor escala, el ensayo; después de 1948 el grueso de su labor literaria se vuelca hacia la novela y el drama, aunque no abandona los otros dos géneros. Ideológicamente enfocada, sin embargo, la trayectoria global de su discurso literario puede dividirse en cuatro etapas, una de ellas de breve transición. La primera, correspondiente a los inicios juveniles en la lírica, comprende *Los aguiluchos* (1922) y *Días como flechas* (1926), caracterizándose por un desbordante vitalismo intuitivo y arreligioso cuyas notas centrales son la exaltación y el elogio celebrante de la existencia contemplada en su dinámica plasticidad. Acerca del segundo poemario, y poco después de su publicación, Jorge Luis Borges dijo: "es un repertorio de dichas. Destinos nobles se cumplen en tierras imaginarias que los igualan en fuerza e intensidad y en donde el milagro es costumbre".³ Lo que caracteriza a esta etapa es la reiterada ubicación del hablante poético en la zona central del universo lírico por él creado: "Mis manos aferradas a timones de sol / conducen este día bajo cielos impúberes. / ... / Mano de dios hondero / te arrojó como la piedra más ágil de su honda".⁴ Las imágenes de *Días como*

3 Jorge L. Borges, "Días como flechas", *Martín Fierro*, No. 36 (12 de diciembre, 1926), p. 4.

4 Leopoldo Marechal, "Canto en la grupa de la mañana", *Días como flechas* (Buenos Aires: Manuel Gleizer Editor, 1926).

flechas sugieren la figura de un poeta consciente de encontrarse en los inicios del camino de la vida ("cielos impúberes"), cuyo rumbo ha de gobernar él mismo como un dios que crea ídolos con su verso: "Alfarero sobre el tapiz de los días, / ¿con qué barro modelé tu garganta de ídolo / y tus piernas que se tuercen como arroyos?"⁵ En este poemario, la divinidad es todavía el propio hablante afianzado y autoconfirmado en su brillante cosmos lírico de lenguaje: "Todo está bien, ya soy un poco dios / en esta soledad, / con este orgullo de hombre que ha tendido a las horas / una ballesta de palabras".⁶

La inquietud metafísica irrumpe con marcadas resonancias platónicas en *Odas para el hombre y la mujer* (1929), libro que ganó el Primer Premio Municipal de Poesía de Buenos Aires y que abre la segunda etapa literaria en dos momentos: el primero, arreglioso aún; el segundo, signado por el catolicismo. Aquí se ubican poemarios tan importantes como *Laberinto de Amor* (1936; Tercer Premio Nacional de Poesía), *Cinco poemas australes* (1937), *El centauro* y *Sonetos a Sophia*, ambos de 1940 y que depararon al poeta el Primer Premio Nacional, la más alta distinción argentina en la lírica. En las *Odas* Marechal traza alusivamente su propia trayectoria espiritual, suministrando las claves para adentrarnos en ella. Los objetos y seres del universo visible resplandecen en su belleza y parecen ubicarse en su existencia con exactitud. Sólo el hombre lleva en sí el anhelo de algo intangible y desconocido, pero cuya búsqueda se le impone como ineluctable y doloroso destino. El hablante arroja su mirada interior sobre aquella exaltación juvenil que ahora ha quedado atrás, y en su temple de ánimo se combinan la honda nostalgia y un sobrio deslumbramiento:

¡Qué bien pesaban en la tierra el árbol
y el hombre y sus pacientes animales!
La longitud era canción,
la latitud era canción
y era canción la altura.
¡Oh, geometría en todo su verdor!
¡Oh, fuertes ataduras en el día sin lanzas!?

Marechal ya ha alcanzado su dominio poético y comienza a entregar un universo de símbolos que se irán estrechando de un poemario a otro, en apretada condensación de significaciones estéticas complejamente relacionadas entre sí. En la cita anterior, por ejemplo, se configura la imagen de la geometría con la proliferación de elementos a ella vinculados: peso, medida, número. Se trata de una plenitud basada en lo que posee un carácter cerrado o acabado en su más íntima estructura. Plenitud que traduce un orden esencial y que fundamenta la felicidad del equilibrio, admitiendo como posible sólo el perfecto ajuste y la exacta ubicación de las partes entre sí y en la totalidad hermética que se constituye en mundo. En el presente, el círculo de la perfección se ha quebrado, dando paso a un estado de ruptura y desconcierto anímicos. El sentido y la

5 "Canción del ídolo".

6 "Nocturno 2".

7 L. Marechal, "Introducción a la oda", *Odas para el hombre y la mujer* (Buenos Aires: Manuel Gleizer Editor, 1929).

armonía de la existencia se han vuelto absolutamente trascendentes, surgiendo así dos órdenes de irreconciliables caracteres. Las esferas terrestre y celeste quedan separadas y contrapuestas mutuamente.

En las *Odas*, frente al dualismo que escinde la imagen de la realidad, el hombre parece condenado a no poder alcanzar el ámbito ideal, lejano en su trascendencia: "Pero nunca sabremos / lo que la rosa es fuera de nosotros: / la rosa emancipada de tu color y el mío, / la flor en su tremenda soledad".⁸ Aunque el poeta desconoce la meta y el camino, volviéndosele la vida enigma y laberíntica multiplicidad, ya la rosa —figura mandálica— emblematiza un sospechado punto de juntura, un umbral de tránsito iniciático al más allá anhelado. Sin embargo, no entrega todavía las claves de su simbolismo: "Y la rosa quedó en el aire, / brazo roto en el aire, puente roto".⁹ La solución a través de las articulaciones del discurso religioso de corte católico-agustiniano, aparece en *Laberinto de Amor*, largo poema anecdótico de difícil e impecable construcción alegórica en pareados alejandrinos aconsonantados. El asunto —elaboración poética de las nociones seminales del *Barquete* platónico— consiste en el encuentro del hablante con la figura de Cristo alegorizada en el Caballero Amor. El acceso a la "patria celeste", mediatizado por el ejemplo del segundo, se postula como único modo de superar la soledad, la escisión y la muerte que caracterizan al ámbito terrestre devenido valle de sombras: "Pero, ¿cómo salir de la noche doliente? / Y respondió (el Amor): En su noche toda mañana estriba: / de todo laberinto se sale por arriba".¹⁰ La búsqueda del conocimiento trascendente como medio de escapar a las limitaciones de la existencia contingente continúa en *El centauro* y en las alegorías místico-doctrinales de los *Sonetos a Sophia*.

Después de una etapa de transición, señalada por la famosa novela *Adán Buenosayres*, que marca el albor de un nuevo rumbo en su obra, Marechal supera el dualismo substancial de su concepción metafísica y se afina con profundidad creciente en el mundo de los hombres concretos —es decir, históricos. Los acentos neotomistas perceptibles en la narración —que hacen pensar en el auge del pensamiento de Jacques Maritain en la década del cuarenta— no desmienten la comprobación del cambio radical hacia un concepto monista del ser como principio hegemónico de las nociones metafísicas que, a partir de ahora, van a condicionar el nuevo discurso literario del autor en un sentido cualitativamente distinto. Son las pautas esenciales de este cambio las que nos permiten llegar al modelo escritural de *Adán Buenosayres*, centrado en la contraposición de dos sistemas de valores antagónicos: el de narrador y el del protagonista homónimo de la novela. La lectura del "Cuaderno de Tapas Azules", biografía poético-espiritual escrita por *Adán Buenosayres*, recrea el camino de escisión y creciente rechazo del mundo seguido por él desde su adolescencia. Su locura mística llega al colmo a raíz de un traumático desengaño amoroso, proclamando Adán su renuncia a la realidad terrestre y su entrega unilateral a la contemplación de ciertos arquetipos celestes que le han sido manifestados en diversos sueños. Esta autobiografía sublimada se incorpora como sólo una parte del *corpus*

8 "De la rosa bermeja".

9 "Del puente".

10 L. Marechal, *Laberinto de Amor* (Buenos Aires: Editorial Sur, 1936).

narrativo global, entregado por un narrador omnisciente que se identifica a sí mismo con las iniciales "L.M." en el "Prólogo indispensable" con que se abre la novela. Este narrador ubica a Adán —devenido personaje del relato— en la multiplicidad cambiante y en la problemática concreción del Buenos Aires de los años veinte, mundo complejo en lo cultural, lo étnico, lo político y lo económico-social. La crisis del protagonista, frente al Cristo de la Mano Rota, implica su reencuentro con la realidad total, tanto trascendente como immanente. De hecho, la peculiar visión filosófica del narrador —recortada dentro de las articulaciones ideológicas más amplias de su discurso específico— nos hace percibir que el "destino celeste" de Adán se configura y se realiza a través de su periplo terrestre como momento concreto de mediación; es decir, *en la inmanencia misma* de su proyecto humano orientado hacia lo absoluto. La estructura novelesca externa, en forma de texto dentro del texto, da cuerpo y expresión a la distancia ideológica significativa entre los discursos del narrador y del protagonista.

Después de publicada esta novela, las pautas y determinaciones internas que configuran el fundamento metafísico de un nuevo *locus* del discurso se constituyen como visión monista del ser que recupera el legítimo prestigio de *todos* los "aspectos" o "zonas" de "lo real", inmanentemente concebido como unidad universal absoluta. El carácter unitario de lo múltiple se cimenta en la contradicción dialéctica —"Ser" y "No-ser"— como atributo central del "Principio Absoluto". La contradicción celeste genera la multiplicidad-en-la-unidad como aspecto necesario de esta última, gestando al mismo tiempo la perpetua dinámica cíclica universal entre lo no manifestado y las infinitas inflexiones de la manifestación. Este importante conato de dialéctica idealista, como quedó dicho, fundamenta el despliegue progresivamente humanista que caracteriza al decurso estético de Marechal en su última etapa. El aspecto material concreto de la vida humana recupera, en efecto, una elevada importancia, por cuanto es resultado y expresión de determinaciones de la esencialidad divina de lo real. Se esfuman las sombras del mundo y éste se transforma en ámbito a través de cuya incorporación intelectual y material el hombre puede y debe desarrollar todas sus posibilidades específicamente humanas, realizando así su más alto destino metafísico. La historia universal, por otra parte, señala el trayecto problemático, mediado por innumerables y renovados obstáculos, seguido por la humanidad en su camino hacia un futuro de armonía y plenitud "terrestre" y "celeste" para todos. La historia, entonces, actualiza y reactualiza la dinámica contradicción de lo nuevo y lo viejo —la dialéctica relación de lo real y lo racional, según la feliz formulación de Hegel.

En la última etapa de la producción literaria marechaliana, la configuración intrínseca de las rémoras de "lo viejo" —constituídas en obstáculos reales a la plenitud y a la armonía humanas— no se da como conjunto de fuerzas mistificadamente abstractas. Por el contrario, lo viejo se identifica directa o indirectamente con los efectos históricos del apogeo social de la ideología (o "mentalidad") burguesa, según lo plantea el autor en un largo y controvertido ensayo titulado *Autopsia de Creso* (1965). Las notas centrales de dicha mentalidad —individualismo a ultranza, deshumanización, abstracción de la realidad auténtica y mecanización de toda actividad humana— tienden a efectuar la más profunda

mutilación del hombre actual en su específica naturaleza. Dice Marechal: "El mundo presente, obra de la tiranía secular a que lo sometió Creso el Burgués, está uniformado ahora por esa mentalidad que le imprimió el hombrequito económico en tren de universalizar su reinado".¹¹ Frente a tal imposición, y para defender su integridad y su derecho a un destino superior realmente humano, el hombre de hoy no puede menos que luchar por "destruir esa mentalidad con métodos adecuados".¹²

Las dos últimas novelas de Marechal se inscriben coherentemente en el circuito de nociones y valores arriba destacados. *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965) presenta una imagen satírica de la vida absurda y degradada del mundo actual, ridiculizando las modernas sociedades de consumo, dominadas por el fetichismo de las mercancías y del "adelanto" puramente tecnológico. En *Megafón o la guerra* (1970) el autor lleva a cabo un ataque, no por farsesco menos frontal, a las clases y grupos dominantes de la Argentina contemporánea, cifrando la plasmación novelesca en la imagen del destino de su patria como proyecto nacional revolucionario. El texto narra las aventuras de un personaje luchador que, mediante ellas, muestra la corrupción y la total bancarrota de la oligarquía y la burguesía criollas, respaldadas en su anacronismo histórico por las fuerzas armadas y la policía argentinas. El sentido interno del relato proclama la ilegitimidad del orden vigente y la consiguiente justicia de toda acción revolucionaria de las amplias masas del pueblo, en tanto dicha acción se orienta a extirpar las fuerzas que oprimen, explotan y degradan al país. La lucha de los hombres en el "Orden Terrestre" se justifica metafísicamente como proyección y actualización de la eterna pugna cósmica que enlaza y opone las fuerzas de la luz y las tinieblas, de la forma y el caos, de la vida y la muerte. La ideología humanista cuya génesis y cuyo desarrollo general articulado hemos trazado, culmina en la configuración de un discurso literario que pone en juego una enriquecida conciencia de la historia y de los plurales condicionamientos de la realidad social.

Frente a la compleja malla de significaciones polívocas que constituye la obra literaria, en conclusión, se hace necesario desentrañar y explicitar el sistema ideológico concreto que se propone en la inmanencia de la plasmación estética. El crítico rumano Lucien Goldmann ha señalado que, en los casos más destacados de la literatura, el grado de coherencia de dicho sistema es generalmente elevado. Las observaciones críticas aquí esbozadas en torno a la actividad artística de Leopoldo Marechal tienden a ratificar la validez de ese aserto y la importancia de este autor, aún no debidamente reconocida, en el ámbito de la creación literaria argentina e hispanoamericana.

Stanford University
Otoño de 1979

11 L. Marechal, "Autopsia de Creso", *Cuaderno de navegación* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966), p. 50. Reproduce íntegramente el texto original de *Autopsia de Creso* (Buenos Aires: Editorial El Barrilete, 1965).

12 Ibid.