

poesía argentina y americana, tan fuertes y necesarios en un país construido prácticamente sobre el desierto, fuertes por lo reiterativo y necesarios para moldear y uniformar la conciencia de las capas inmigrantes y no por sus estrictos méritos estéticos. En este punto, hasta el «universalista» Borges, para usar un calificativo con el que antes se lo denostaba, ha cedido a la recreación de la muerte de Laprida o de Quiroga, a milongas y a cientos de referencias vinculadas con la historia argentina. Marechal, a su turno, escribe en su *Canto de San Martín*, en un tono más previsible y sin la polisemia que tienen algunos de sus otros textos, lo que la historia le dicta, o más bien su celebración. Esta *Cantata sanmartiniana* fue estrenada en 1950, en el centenario de la muerte del Libertador. Pero también otros poemas se ven cruzados por aspectos históricos o folklóricos.

Los *Cinco poemas australes* (1937) poseen un tono de profunda adhesión por la tierra, en el sentido planetario, como por la patria o la tierra natal, aunque más adecuado sería decir que el *jus solis* y el *jus sanguini* se encuentran en tensión. En «Abuelo cántabro», a través del poeta, está «la tierra pesando en tus rodillas». También el poema «A un domador de caballos» expresa la pertenencia del hombre a la tierra: «Su nombre: Domador de Caballos, al Sur. / Domador de caballos, / no es otra su alabanza». Treinta años más tarde, en «Palabras al Che» se interroga: «¿No sabías que un héroe debe morir y muere, como llevado por un hermoso viento?» Podría decirse, un viento que recorre la faz de la tierra como una utopía que no puede cumplirse. La poesía, desde el fin de la épica, con frecuencia, es la constatación de la derrota amorosa o política. Sin embargo, en el caso de Marechal, permanentemente advertimos que la búsqueda de un ascenso es inherente a su poesía e ineludible por el tono que la sostiene.

Para salir «de la noche doliente» en que se ha convertido su patria, Marechal nos propone la fuga hacia lo alto. Goethe, en el final de la segunda parte del *Fausto*, describiendo el ascenso del protagonista, constata: «pues lo eterno femenino, nos llama hacia lo alto». En este sentido, Marechal no ha dejado de tener una veta posromántica que le proporciona el sentimiento de la posibilidad de unir todo con todo. En *Laberinto de Amor* encontramos cierta resonancia, en la interlocución con el Señor, de los viejos diálogos platónicos, aunque también resonancia, tal vez mucho más cercana, de los poemas de San Juan de la Cruz y de la unión con la esfera divina. Casi en los últimos versos del poema, retoma la personalización del autor y preanuncia proféticamente: «Si alguien pide noticias de tu cuna, filial, / no niegues a tu padre, Leopoldo Marechal, / nacido en Buenos Aires, ciudad de sus amores, / en donde cosechó más espinas que flores».

De 1948 a 1955, su filiación peronista le valió un ominoso silencio con motivo de la publicación de *Adán Buenosayres*, salvo la crítica excepcional, por su nivel interpretativo y por la época, de Julio Cortázar, aparecida en la revista *Realidad* y la que le consagrara H. A. Murena. Por el contrario, el grupo aglutinado alrededor de la revista *Sur* no le disculpó nunca su postura política, tal como puede comprobarse en el artículo de González Lanuza que allí apareciera, con un sectarismo que no tuvo su contraparte, ya que muchos de los principales títulos de estos autores aparecieron en ese período. Basta recordar *Ficciones* y *El Aleph*. Después de 1955 hasta la aparición de *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), la distancia sobre su obra se debió al mismo motivo. El aislamiento impuesto por el pequeño gran mundo literario argentino duró hasta su muerte, salvo unos pocos aunque importantes adeptos, y a pesar del éxito de ventas de *El banquete*, casi nadie pareció prestarle la debida importancia, al menos en lo que a un riguroso aparato crítico se refiere.

Megafón o la Guerra, publicada inmediatamente después de su muerte, posee una importancia incuestionable en lo que respecta a la percepción de la etapa histórica por la cual transitábamos. Este rasgo no fue comprendido de inmediato. La violencia que nos atravesaba se encuentra al descubierto y revelada en su última novela, contemporánea en su elaboración a *Heptamerón* y a *Poema de Robot*, ambos de 1966. En este marco, los sucesos que habitualmente llamamos historia se encuentran imbricados con la palabra poética. Advierte Maturo que «las obras clásicas desmienten el difundido concepto de que la poesía y la historia siguen caminos divergentes (...) *Megafón* es la nota más alta y disonante de una vasta sinfonía en la que los temas se repiten y modulan en distintos tonos. Desde su conversión, núcleo novelesco elaborado en la primera novela y en sus libros iniciales de poesía, Marechal ha marchado hacia la clara asunción de un liderazgo poético y filosófico que se traduce en una didáctica política, en el más alto sentido de la expresión». Sin duda, hubo en relación a su obra una valoración con retaceos, donde se minimizó su completa dimensión hispanoamericana y el aporte que efectúa al idioma castellano.

Vigencia del centauro

La poesía de Marechal confirma que el tiempo en este campo es completamente relativo. Claude Lévi-Strauss nos enseñó el aspecto circular del mito, donde el concepto de progreso no tiene ningún asidero. Efectivamente, no hay una línea recta en la evolución de la poesía o del arte. ¿Acaso

no decía Blake, en uno de sus proverbios infernales, que «el camino recto es el camino del progreso, pero el camino sinuoso, sin progreso, es el camino del genio»? Posiblemente, con la aparición de *El Centauro* (1940) el poeta alcanza uno de sus momentos más altos. Si bien la versificación heptasilábica realizada en octavas responde a cierta tradición en nuestra lengua, el poema crea un clima original de alto refinamiento. Al efectuar su lectura, Roberto Arlt le escribe entusiasmado: «Me produjo una impresión extraordinaria, la misma que recibí en Europa al entrar por primera vez a una catedral de piedras. Poéticamente, sos lo más grande que tenemos en lengua castellana». El elogio no es poca cosa si recordamos los nombres de los principales autores de nuestra lengua, en lo que a aquellos años se refiere: Neruda, Vallejo, que había muerto un par de años antes, Girondo, Borges, Juan L. Ortiz, etc.

Los versos finales del libro nos dicen que «en la selva profunda / se construyó el silencio / sobre firmes columnas». Pero antes de agotarse el diálogo, frente a una de las preguntas del poeta, «respondió el Centauro: / No esconde su dulzura / ni se rinde a las armas / del rigor o la astucia. // Porque sale al encuentro / de la sed que le busca: / porque su canto hierde / las orejas nocturnas». Quirón y otros centauros pasean su existencia en las praderas del conocimiento para formar al héroe. Ya no se trata de Hércules o Aquiles, sino del poeta desorientado en un mundo que inaugura la «transvaluación» de los valores, poeta que recoge la parte más auténtica del ser humano.

Antes, en los *Sonetos a Sophia* (¿y cómo olvidar los *Himnos a la noche* de Novalis, dedicados a la ya fallecida, apenas adolescente, Sophia von Kühn?), Marechal intenta encontrar, en «Del amor navegante», una tregua a la disolución: «Porque no está el Amado en el Amante, / ni el Amante reposa en el Amado (...) / Si fuesen uno, Amor, no existiría / ni llanto ni bajel ni lejanía (...). / ¡Oh, amor sin remo en la Unidad gozosa!». *Sophia* obviamente es la sabiduría por antonomasia, bajo un ropaje de mujer, o de un modo más simple, la mujer desnuda encarnando el saber y la posibilidad de conquistar, como en el viejo mito de la androginia, la unidad perdida. Señala Barcia que Marechal fue a su turno un «sabio tendedor de puentes entre lo clásico y lo contemporáneo, entre el paganismo y el cristianismo, entre lo oral y lo letrado, entre la cultura popular y la cultura académica». La reunión de elementos heterogéneos, ligados por sutiles vasos comunicantes, ha sido una de las mayores constantes de su poesía y de toda su obra en general.

En sus últimos años estuvo trabajando en el *Heptamerón*, pero complementariamente compuso el *Poema de Robot*. Luego escribió el *Poema de*

la física y el *Poema de la psiquis*, publicados póstumamente en *Poemas de la Creación* (1979, título que no pertenece al autor); en ellos se traza una suerte de cosmogonía presocrática, o sea un develamiento del mundo por los elementos de la naturaleza y una explicación de la psiquis por la historia del yo. Con respecto al texto que recobra la invención del escritor checo, Karel Capek, en su célebre novela *R.U.R.* (1920), donde se narra una sociedad de robots, el poeta comprueba con ironía la desolación de un mundo mecanizado y tecnificado hasta la expropiación de las raíces del ser humano. Por su parte, el *Heptamerón* está dividido en siete días, donde se suceden «La alegropeya», «La patriótica», «La eutanasia», «El Cristo», «La poética», «La erótica» y «El Tedéum del poeta». El texto resume un escalonamiento que abarca un amplio espectro de significaciones. «La Patria es un dolor que aún no tiene bautismo», nos dice en el comienzo mismo del «descubrimiento» de esa región más electiva que real. En otro de los «días», el tono expositivo le sirve para aproximarnos a un ideario del Poeta, donde Elbiamor ocupa un lugar central en el desarrollo de su palabra poética, así como, guardando las debidas proporciones, Beatrice operó sobre el decir de Dante. En el poema 11 de «Didáctica de la muerte» advierte:

*No reprendas a Dante, mi terrible maestro,
 porque gritó una vez: Morte vilana!
 Ni su Beatriz era un clavel tronchado
 ni su muerte vilana era la muerte.
 Yo lo sé desde un tiempo que se apretó en racimos
 y pisoteó sus uvas y fermentó en tinajas.
 Por lo cual, en memoria del ceñudo italiano,
 levantaré mi copa llena de un vino eterno.*

En el mundo globalizado de hoy, donde el imperio de las finanzas y la técnica parece anular toda auténtica experiencia espiritual, donde la ley del mercado avasalla el sentido ético y estético de nuestras sociedades, poemas como los de Marechal emergen íntegros, porque no hace falta disponer de una inclinación deísta para comprender, con él, que «de todo laberinto se sale por arriba».