

El laberinto vertical

Miguel Espejo

Leopoldo Marechal supo trazar una trayectoria que abarcó casi todos los géneros, buscando un rigor estético y una unidad de concepción bastante inusuales en nuestra literatura. Su vocación fue unir esferas provenientes de distintas galaxias o, dicho más tímidamente, de distintos mundos históricos. Un escritor, un artista, puede al menos examinarse en el marco de una realidad social y política que lo contiene o bajo la óptica de un síntoma. Marechal no escapa a esta precaria regla. Lanzado al más allá, tras la configuración de un mundo religioso en concordancia con su experiencia estética, sin embargo no pudo ni quiso evitar las definiciones políticas. Como síntoma, él conserva por medio de su poesía la fragilidad del enunciado del canto y los signos de una sociedad que se le reveló paulatinamente hostil. La reconsideración de la que ha sido objeto, en especial a partir de su muerte y sobre todo en los últimos años, y la puesta en relieve de la actualidad de su poética, no bastaron completamente para eludir las marcas del pasado. Situado en el corazón de la vanguardia de principios de siglo, sufrió luego la indiferencia, el desdén o el escarnio de sus antiguos y brillantes compañeros de aventura intelectual y artística.

A mediados de la década del 20, cuando tenía apenas veintiséis años, abriendo el camino de las vanguardias hispanoamericanas, publica *Días como flechas*, libro que lo situaría en el centro de lo que se estaba realizando en la poesía de nuestra lengua. Este era su segundo volumen después de *Los aguiluchos* (1922). Frente a las propuestas codificadas de Lugones, frente a las preceptivas tradicionales, Marechal, junto a Borges, Gironde, Güiraldes y otros, se levanta en busca de una respuesta que fuera enteramente suya, pero al mismo tiempo enteramente compartida. Tal como ya se lo advirtiera, en este poemario hay un campo continuo que se extiende de la elaboración de estos textos a su primera novela *Adán Buenosayres* (1948). Esta afinidad de dos libros pertenecientes a distintos géneros muestra la constitución de una sola poética en el desarrollo de su obra. En el ensayo *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939), Marechal eleva al nivel de la teoría esta cosmovisión estética y ética del arte. Pero hay sobre todo un aspecto fundacional que es menos frecuente en los autores de

su generación, con la obvia excepción del temprano Borges de «Fundación mítica de Buenos Aires».

Precisamente, en una carta que Borges le dirigiese poco después de la aparición de *Días como flechas*, poco antes de que Marechal partiera rumbo a Madrid y París como una especie de corresponsal de la revista *Martín Fierro*, le dice sin retaceos: «La felicitación pública por tus *Días como flechas* la hará nuestro gran don Ricardo; y no quiero dejar de felicitarte privadamente. Tu libro, tan hurraño a mis preconceptos, teorías y otras intentonas pretenciosas de mi criterio, me ha entusiasmado. No te añado pormenores de mi entusiasmo, para no plagiarte, pues todavía estoy en el ambiente de tus versos leídos y releídos. Sin embargo, ¡qué versos atropelladores y dichosos de atropellar, qué aventura para la *sentada* poesía argentina! Vuelvo a felicitarte y me voy».

Las palabras de Borges merecen retenerse por entero, ya que nunca más le destinará conceptos parecidos, salvo en el elogioso comentario que apareciera, por la misma época, en la revista *Martín Fierro*. Por otra parte, la proyectada crítica de Güiraldes refleja la importancia que se le concedió a este libro de Marechal. Algunos de sus versos («Cazador de alegrías: / en mi cintura llevo cien pájaros que sangran») son de excepcional factura por su originalidad y riqueza de recursos. El uso de la metáfora se volvió esencial, por un largo período, para el desarrollo de gran parte de la producción poética de Argentina. No es casual que un artículo sobre este tema haya sido titulado «La metáfora, ruptura de límites ontológicos en *Días como flechas*» (M.R. Lojo, 1987). En estos poemas se aprecia ya una gran libertad expresiva, el ejercicio auténtico de un espíritu creador, donde las imágenes son plasmadas por medio de un eficaz uso lexical. La presente antología, realizada en el centenario de su nacimiento, posee el carácter de un homenaje, al mismo tiempo que ha tratado de incluir los textos más sugerentes del poeta, abarcando las distintas etapas de su desarrollo. En otro poema de este libro, la voz se afirma en un tono profético:

Yo anuncio un largo día de cólera.
Y entonces,
de pie, gesticulando como un dios,
apretará su hinchado corazón el silencio,
fruto de todas las palabras muertas.

Quizás la significación última de estos poemas, embebidos de un innegable impulso experimental, haya que buscarla en un entramado donde la apuesta vital, lúdica, rebelde, se conjuga con una amplia variedad de recursos, que de una forma o de otra estarán presentes en sus libros posteriores.

De todo laberinto...

Aproximadamente en 1968, leí por primera vez el intenso prólogo que Leopoldo Marechal escribiera para *Visión de los hijos del mal*, el poemario de Miguel Ángel Bustos. Hablo entonces de un par de años antes de la muerte del autor de *Megafón o la guerra*; ocho años antes de la «desaparición» de Bustos en manos de los militares que dieran el siniestro golpe de Estado que se autotitulara Proceso de Reorganización Nacional. Las fechas, en este caso, y en relación con la palabra poética, no son vanas. Alentado por la experiencia que contó Marechal sobre la visita inesperada de Bustos, «en busca de una comunión espiritual que había sentido él como rigurosamente necesaria», hacia 1970, por el tiempo que moría Marechal, visité sin preaviso a Bustos, el poeta, a mi juicio, más identificado de la Argentina con la corriente que, arrancando de Blake y Baudelaire, constituye una especie de teología negativa. En este caso, el ascenso no será por el bien, sino por el mal; de cualquier manera, lo importante es la vocación de una ascesis que libere al hombre, al poeta, de su limitada condición humana. Ya Lautréamont había expresado: «Hijo soy de hombre y de mujer. Es raro, creía ser más...».

Marechal, cerrando su prólogo, le recuerda a Miguel Ángel Bustos un verso de *Laberinto de amor* (1936), que de algún modo sintetiza el «programa» poético del creador de *Adán Buenosayres*: «De todo laberinto se sale por arriba». En efecto, tanto en su narrativa, en sus ensayos, como en sus obras de teatro o sus poemas, la poética que Marechal construye reposa sobre un movimiento en ascenso que es de permanente búsqueda. Viaje hacia la trascendencia, podría decirse, o búsqueda de la unión con el todo, siguiendo la vieja acepción que tenía la palabra *re-ligio*. *Re-ligare* es anunciar también la búsqueda de un acuerdo con el todo, que estaba presente antes que la atomización imperara sobre las criaturas de Dios. En esta visión, su poesía sólo podía trazar un recorrido holístico. Pedro Barcia, en el prólogo al primer tomo de las *Obras Completas* (1998), denominado «La poesía de Marechal o la plenitud del sentido», lo ha expresado con concisión: «Toda la obra de Marechal puede ser calificada con precisión de *unitiva*». Ya el poeta, con impronta whitmaniana, en un par de versos del *Hep-tamerón* (1966), anticipa esta definición: «Si al hablar de mí mismo hablo del Otro, / mi derecho se funda bajo un sol unitivo».

Sin embargo, la ascesis también tiene su contrapartida, como si alguna resonancia de Lao Tsé permaneciera en la concepción occidental del mundo y en esta poesía. «El camino por el que se sube es el mismo por el que se baja», ha observado el filósofo chino. A su turno, este doble movi-

miento era descrito entre los griegos bajo los términos de anábasis y catábasis. Ahora bien, el laberinto en que se ha transformado el mundo sólo puede ser rescatado, en la óptica de Marechal, por un amor al mismo tiempo colectivo, es decir, en el sentido cristiano, amor del hombre por su semejante, y un amor personalizado, que desde el punto de vista poético no se trata de una vulgar confesión afectiva por una persona determinada, sino de un símbolo.

Rastrear el enorme mundo de símbolos generado por Marechal escapa al propósito de estas páginas. Al respecto, en su estudio *Marechal, el camino de la belleza* (Biblos, 1999), Graciela Maturo ha explorado esta dimensión, en especial al analizar *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*. El feroz juicio de Nietzsche acerca de que «el cristianismo es un platonismo para el pueblo» no puede llevarnos a la confusión entre la concepción filosófica de Platón y la prédica religiosa de Jesús. Así, la adhesión que Marechal profesaba por la doctrina agustiniana, síntesis original del mundo pagano y del nuevo mundo cristiano, todavía en ciernes, no nos permite olvidar la búsqueda del poeta de Buenos Aires por una *Civitas Dei* que no encontraba en el horizonte de la realidad.

Pese a estas vinculaciones, se hace necesario sostener taxativamente que los efectos de la palabra poética son distintos a los de las convicciones religiosas y que incluso *El paraíso perdido* de Milton se lee desde la poesía y no desde la religión. Esto quiere decir que la poesía, al igual que un cuadro o una obra musical, es irreductible a los conceptos que los interpretan. La hermenéutica es funcional hasta cierto punto. Por otra parte, en Marechal hay una combinación de enorme complejidad entre el mundo helénico, los mitos griegos, la filosofía platónica, aunque también muchos elementos de lo que se nombra como filosofía medieval (especialmente San Agustín), la lírica provenzal y otros segmentos que provienen de la experiencia vanguardista, como bien se nota en algunos de los ya mencionados poemas de *Días como flechas*. En consecuencia, tratar de descifrar algo de esta poesía requiere un alto grado de flexibilidad, no sólo por la variedad de sentidos, sino por los distintos momentos que atraviesa. Así, ella no se encuentra prisionera de ninguno de los elementos consignados, aun cuando éstos estén presentes en muchos de sus versos.

La historia, siempre

En la poesía de Marechal no podían faltar los rasgos telúricos e históricos, que desde sus comienzos han estado presentes en el desarrollo de la