**SEMINARIO** **2014**

**Poesía y poética de Leopoldo Marechal**

**Graciela Maturo**

**2 Poesía, mística y poética.**

El poeta Leopoldo Marechal. La poética mística.

Texto comentado: *Descenso y ascenso del alma por la Belleza.*

Fragmentos de “La poética”, *Heptamerón*

 **El poeta Leopoldo Marechal**.

 Martín Heidegger, a la escucha de Friedrich Hölderlin, otorgó al poeta la misión de mediador entre los hombres y los dioses. Instalaba la convicción de que gracias al poeta podemos escuchar la voz profunda del hombre, que lo conecta consigo mismo y con los otros en un nivel no corriente ni epidérmico, pero además lo conecta con un nivel oculto: lo divino. Pues poetizar es percibir el latido del universo, alcanzar destellos de sentido, fundirse con lo sagrado o incluso -en ciertos casos- aceptar una revelación.

 Leopoldo Marechal ha enunciado una POÉTICA de raíz mística y metafísica que se halla expuesta en toda su obra, y especialmente en textos teóricos de notable coherencia. Esa poética se halla presente, *in nuce*, desde sus primeros libros de poesía publicados en la década del 20: *Los aguiluchos*, 1922; *Días como flechas*, 1926 y *Odas para el hombre y la mujer*, 1929, obras en las que se afirma una temprana inclinación filosófica, un vivo sentimiento de la finitud, y también cierta intuición primordial sobre la unidad y significación del Universo; coincidía ya con el orfismo, recobrado por simbolistas y modernistas en el final del siglo XIX. La religiosidad *naturaliter*  cristiana del joven Marechal acusaba cierto toque niestzcheano propio de la época, en que los poetas leían con avidez las traducciones españolas del filósofo, y se trasunta en cierta rebeldía que siempre lo acompañó acerca de los dogmatismos.

 Para nuestro poeta, como para Orígenes y Papini, el tema del Mal es inherente al hombre y a la historia. El hombre reconoce su esencia divina a través de la creación. Paradigmática de esta primera época es la imagen del niño alfarero que modela un pájaro vivo, figura representativa del concepto demiúrgico del arte que Marechal expondría luego en su poética. Ese concepto de artista-dios, se imbrica profundamente en su obra con una estética de la gracia. El poeta recibe los mensajes divinos, y se descubre él mismo como imagen de Dios, en gesto que afirma lo divino como dimensión del hombre mismo.

Luego de haber compartido los alegres años alvearistas del grupo "Martín Fierro", y sin haber admitido totalmente la estética ultraísta con aquella pretendida abolición del sujeto y tratamiento artificial del poema, Marechal hizo explícita su postura órfica, en consonancia con una tradición que vio en el arte una escala mística, un camino de conocimiento y transformación interior.

Su poética se ahonda y acrecienta en las obras de los años ’30, el *Laberinto de Amor,*  los *Sonetos a Sophia*, su poema *El Centauro*. Volverá a explayarse el autor en esta teoría en los cantos finales del *Heptamerón*, en el *Poema de Robot*, o en el *Poema de la Física*; pero también nutre las discusiones socráticas de sus personajes novelescos por ejemplo en *Adán Buenosayres*, o inspira monólogos de análoga constitución en alguna escena de su drama *Don Juan*; la misma maduración expositiva puede ser apreciada en su prólogo al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, o, de otro modo, en el cuento *Autobiografía de Sátiro*. En los *Sonetos a Sophia*, Marechal introduce el concepto agustiniano de felicidad. Esa vocación profunda del hombre es recobrada como uno de los trascendentales, y su presencia es la que legitima la sed del peregrino, rasgo inequívoco de los héroes marechalianos; Adán Buenosayres, Lisandro Farías, Samuel Tesler, Don Juan, José Luna.

Pero Marechal inicia en la década del 30 la composición de un tratado doctrinal y testimonial, una Poética, que tuvo más de 30 años de maduración hasta ser publicada en su versión definitiva en 1965. Un antecedente de esta obra singularísima es el *Cuaderno de tapas azules*, posiblemente compuesto alrededor del año 28, por su vecindad con las *Odas para el hombre y la mujer*, texto finalmente incluido como Libro o Capítulo VI en la novela *Adán Buenosayres*. Tanto en este opúsculo como en los dos artículos del año 33 en el diario *La Nación*, que dan origen a su elaboración estética, aparece claramente deslindada la noción de *Belleza Increada*, atributo del Ser, y *belleza creada*, manifiesta en las criaturas del mundo. Es la belleza creada, tocada por la finitud, la que conforma el camino específico del artista, a quien es dado hallar, a través de esa manifestación, la Belleza Increada.

 Entiendo que la formulación de su poética, - lindante con su definición religiosa - que acompañaron de modo implícito o manifiesto sus coetáneos Bernárdez y Molinari - es un gesto casi solitario en el medio intelectual del autor, aunque mantiene cierta relación con el clima orteguiano y spengleriano que se difunde en las décadas del 20 y el 30, afirmando la decadencia de Occidente.

Leopoldo había pasado el año 30 en Europa, y sus lecturas lo habían conducido más hacia Dante, Berceo y Raimundo Lullio que hacia Breton o Philippe Soupault, a los que conoció en los cafés de París. Se había sellado su definitiva conexión con la filosofía de Plotino, Dionisio, San Agustín y San Isidoro de Sevilla, sin borrarse el contacto juvenil con algunos aspectos del misticismo nietzscheano.

 El autor de *Laberinto de amor* se separa tempranamente de las estéticas que ponen su atención en el texto como artefacto u objeto bello obtenido merced a las leyes de la proporción y la composición. Si bien no ignora el trabajo artístico ni desconoce los principios de la *tekné* que hacen de cada una de sus obras un ejemplo de perfección estructural y técnica, Marechal pertenece a la ético-estética que pone su atención en el alma, en la interioridad del hombre, en un sujeto que no es el sujeto racionalista sino el sujeto receptivo, atento a los dones de la gracia. Su filosofía sitúa el acto creador en el plano espiritual, lo concibe como un acto heurístico, revelatorio y religante, y hace de él una de las culminaciones posibles en el proceso de la formación de la persona.

**La poética mística.**

 En 1933 dio a conocer el autor la primera versión de su breve tratado *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, -luego glosado en poemas, novelas y dramas- a través de dos artículos publicados en los días 8 y 15 de octubre en el diario *La Nación.* En el 39 publicó la primera versión en libro, con dibujos del artista Juan Antonio Spotorno, obra reeditada luego por Pedro Luis Barcia. A partir de entonces todos sus libros se hallan iluminados por una reflexión teórica que se desplaza hacia ensayos, prólogos y conferencias acompañando la maduración del *Descenso y ascenso del alma por la belleza* hasta su publicación definitiva, en 1965.

 Al expresar su propio "credo" poético expresa Marechal su concepción teándrica del hombre, e introduce al lector moderno en los secretos de un arte concebido como camino de perfección interior. En efecto, siguiendo a su maestro el sabio Isidoro de Sevilla, descubierto en la *Historia de las ideas estéticas en España* de Menéndez y Pelayo, Marechal afirma que son los mismos rastros mundanos de la belleza que desvían al alma de su norte los que finalmente indican el camino de su final conversión y realización. No es otra la afirmación que subyace a la estética balthassariana, que Marechal no conoció pues empezaba a gestarse por los años ’60, y no había sido traducida del idioma alemán.

Marechal parte de un texto de San Isidoro de Sevilla, el sabio español del siglo VI que afirmaba en sus *Etimologías*: "*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 él; en modo tal que, al que por amar la belleza de las criaturas se hubiese privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina*."

 Estas palabras, según lo recuerda Marechal, tienen su antecedente en San Agustín - en cuyas *Confesiones* resuena tan a menudo: "*la voz del hombre perdido y recobrado en el laberinto de las cosas que lo rodean, lo van enamorando y le hablan como en enigma*"- en Dionisio llamado el Seudo-Areopagita, y en Platón, cuyos diálogos introdujeron en la filosofía la doctrina órfica de la belleza. Recordemos que en el *Banquete*, al hacer consideraciones sobre el Amor y la Belleza, Platón pone en boca del propio Sócrates la declaración de que su instructora en tan delicada materia había sido Diotima, mujer de Mantinea.

Marechal se propone glosar y profundizar el texto de San Isidoro, y enuncia sus temas; 1º considerar qué cosa es la hermosura creada; 2º cuál es la vocación del alma que la contempla; 3º cómo la belleza de las criaturas hace que se distraiga el alma de la forma del Creador; 4º qué debemos entender por la "forma del Creador". Queda pues su primer capítulo como "Argumento" que precede el desarrollo de su breve tratado de poética mística, en 12 capítulos: II, la Belleza creada; III, de qué manera conozco lo bello; IV, la vocación del alma; V, el Descenso; VI, la Esfinge; VII, el Juez, VIII, el Microcosmos; IX, el Ascenso; X, el sí de las criaturas; XI , los tres movimientos del alma; XII, el Mástil..

Lo bello es tal porque participa de la Belleza, y toda belleza es vestigio impreso en las criaturas por el Principio que hace a las cosas bellas. El infinito, que hace a las cosas bellas, es la belleza misma. Nos movemos en el ámbito de la estética cristiana clásica, común en ciertos aspectos al tomismo y el agustinismo. Pero la vía de Marechal se acerca decididamente a la vertiente agustiniana, existencial y pre-romántica, al proponer una variante a lo indicado por Dionisio Areopagita: partir de lo bajo hacia lo alto, reivindicando el conocimiento sensible, el tránsito a través de las criaturas.

 A los conceptos tradicionales de la Belleza como esplendor de la Verdad (Platón), esplendor del orden (San Agustín), esplendor formal (Santo Tomás), se le agrega una vía realmente iniciática: la captación de la Unidad por y a través de lo múltiple.

La formación escolástica de Marechal, que en cierto momento encauzó sus intuiciones juveniles, se amplió muy pronto hacia una vertiente entrañada en lo poético y lo popular, como lo es la vía plotiniana, a la que agrega, dice, "*dos aproximaciones de mi cosecha, una de tenor ingenuo y otra de inquietante peligrosidad metafísica*".

 La primera acerca verdad y belleza en la captación intuitiva inmediata, como planos que la conciencia unifica. La segunda, que me interesa destacar, se refiere a cierto *desbordamiento del ser en las cosas bellas*, lo cual impone distinguir entre la forma y su principio. De allí extrae el poeta las siguientes consecuencias: 1º que la hermosura es el esplendor de un principio informal que no se confunde con las formas mismas. 2ºque la belleza, al tender un puente entre la forma y su principio, actúa también como puente entre la criatura y su creador. 3º esto explicaría el valor anagógico asignado por los antiguos a la Belleza. 4º por lo tanto la Belleza adquiere un valor iniciático. 5º la Belleza es un trascendental, ya que por ella nos es dado trascender al Principio creador desde las criaturas.

 El "descenso" a las criaturas, descripto en el capítulo V de su Poética, es también una figura constantemente presentada en las novelas y dramas de Marechal. Solo la acción del Amor, el *Intelectus*, podrá rectificar los “pasos perdidos”. Marechal mide la convergencia del conocer y del ser en este movimiento profundo de la Inteligencia: "*Existe un modo de conocimiento por el cual el conocimiento y la posesión del ser mismo se dan en un acto único: es la intelección por la belleza*".

 En esa intelección - que por mi parte he intentado asimilar al acto de la reducción trascendental- no sólo se accede al ser sino a su íntima necesidad de manifestarse continuamente por la creación. Nos está descubriendo Marechal la razón más íntima del proceso expresivo, que sigue y acompaña a las aventuras de la Inteligencia amorosa. Es el co-nocimiento, ese *gnoscere-con* característico de la intelección de lo bello, lo que moviliza la expresividad generando a su vez formas bellas, ritmos, melodías, en suma modos de expresión estética. El artista se convierte en demiurgo, imitador del Verbo. Muestra en acto su naturaleza divina.

 Marechal nos permite concebir una poética mística hondamente encarnada en la experiencia y próxima a la vitalidad del proceso artístico. E induce al mismo tiempo al desarrollo de una antropología teándrica, para la cual el intelecto de amor es la facultad suprema, aquella que permite al hombre reconocerse como imagen y semejanza de Dios. La "forma del creador" se halla impresa en el hombre, y es plenamente reconocida cuando éste, a su vez, se convierte en descubridor de esencias, artista, creador. Al apartarse de esa forma no sólo se aleja el hombre de su principio, nos dice Marechal, sino también de sí mismo, de su imagen profunda.

 El alma en su descenso, se convierte en aquello que ama, y por lo tanto arriesga perder su rumbo trascendente. Es el desafío de la caridad el que la ha llevado hacia las criaturas. Por eso el alma debe darse a conocer, no sólo entregarse: "*Al jugar con su forma nuestro personaje, mucho se juega en verdad: la criatura le ofrece un bien relativo, y el alma reposa en él sólo un instante; porque no hay proporción entre su sed y el agua que se le brinda*..."

 El alma, insatisfecha, va de un objeto a otro, como lo indica la tradicional metáfora del burlador, que Marechal ha incorporado a su obra (*Don Juan*). El mito de Narciso, central en la producción de Lezama, asoma también en nuestro autor desde la cita de Plotino que encabeza el capítulo sobre La Esfinge. Es al asomarse sobre su imagen como el alma corre el riesgo de perderse; pero el mito deja siempre insinuada una cara oculta: *el alma debe perderse para encontrarse*. Con Jámblico, filósofo alejandrino, nos dirá que *es en lo visible donde se manifiesta lo invisible,* y además, *es el conocimiento de sí el que abre el conocimiento del Otro, desconocido.*

 Según Dionisio, el alma se vuelve hacia el mundo por moción directa, y por vía simbólica se enlaza con la Unidad. Infiere Marechal, siguiendo también a San Pablo, que *las cosas invisibles se ven* y por lo tanto las imágenes devienen un conocimiento válido. El mito de La Esfinge, expuesto en el Edipo sofocleano, da pie a la meditación de Marechal, que abre una nueva instancia del conocimiento. No basta la entrega, nos dice; es necesario como lo señala San Agustín, separarse de las cosas para juzgarlas. Con tal separación se inicia el Ascenso.

 Entrega y separación; empatía y extraposición, nos dirá Mikhail Bajtín.

Tenemos derecho a suponer que Marechal, nutrido en la corriente místico- poética de larga data que vengo señalando, ha arribado por otras vías a conceptos de la fenomenología, elaborados a través de una superación del pensamiento racional. Llegamos en nuestro recorrido al capítulo clave titulado El Juez, donde míticamente se expresa el momento en que el peregrino-héroe de este periplo es vomitado por la ballena para recobrar su unidad y elevarse a su origen.

 Punto de arranque de este acto de real *anagnórisis*  es la dignidad divina del hombre, prefigurada en el rito trágico y proclamada por el cristianismo, desde los Evangelios. No puede entenderse el humanismo sin este sentido de la dignidad humana, que funda lo teándrico de la cultura. Es su excelencia ontológica, escandalosamente ligada a su endeblez biológica, la que coloca al hombre en trance de co-nocer y co-crear, erigiéndose en pontífice de las criaturas.

 Se inicia pues el Ascenso (Cap. IX) originado en el desengaño y a la vez en la plenitud de la intelección amorosa, nunca saciada. El alma se va liberando de ataduras en tanto juzga y apetece otro estado del conocimiento amoroso, al que se define como "*experimental, directo, sabroso y deleitable; conocer, amar y poseer lo conocido se resuelven en un solo acto*". Vomitada por la Esfinge que enigmáticamente preside el laberinto mundano - Caracol de Venus, lenocinio, vientre de la ballena- el alma vuelta a sí misma se halla dispuesta a recobrar su movimiento propio, concéntrico. Había desertado de éste para darse a los movimientos rectilíneos, a la fuga; ahora recobra en cambio un ritmo comparable al del corazón, es ella misma un corazón, entregado a su sístole y diástole.

 El capítulo XI describe el acceso al *splendor ordinis* agustiniano como un nivel de la Belleza superior a las formas mismas. En el capítulo X, retomando a Dionisio Areopagita, da a conocer Leopoldo los 3 movimientos del alma: circular, directo y oblicuo. Es decir, el alma vuelta a sí misma; el alma volcada al mundo, aprendiendo de su experiencia, y el alma volcada a la reflexión. Marechal sigue a Dionisio cuando dibuja, ya en el año 33, el triple movimiento del alma. Sólo a través de ese triple movimiento en espiral, podrá llegar el alma de la imagen al original, de las criaturas mundanas al Principio increado, sin postergar esa llegada en el tiempo ni referirla a un ultra. Ese centro del alma es comparable a la Morada última de que ha hablado Santa Teresa.

Novalis habló del yo trascendental, y atribuyó al poeta la tarea de hallar ese lugar, ese centro. Al hallarlo se estaría transformando en flor, como lo dice el mito de Narciso.

El último capítulo titulado El Mástil, reúne significativamente los símbolos de Ulises y Cristo, tan ligados en toda la obra del poeta. Reitera Marechal la idea central de su poética: el canto de las sirenas – inherente al descenso - exige entereza y riesgo. Atado al mástil de la nave, que es para Marechal la cruz de Cristo, es como el héroe debe escuchar el canto de las formas, entregarse al movimiento de las imágenes, al impulso dionisíaco. Amante y Juez, el poeta alcanza la sabiduría por ese exceso, porque es capaz de ceñirlo y dominarlo.

 Al restablecer el peso de la belleza creada, Marechal restaura el valor de la experiencia cotidiana, tanto como lo hiciera el humanismo grecolatino en la indicación constante del *carpe diem,* en una creciente valoración de la unidad mundana/ transmundana. En esa dirección se ha abierto el humanismo religioso de San Francisco de Asís, de Dante, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León y amplísima tradición extendida al mundo desde su foco mediterráneo, tradición que despliega un nuevo ciclo en tierras americanas. Estamos en el seno de una cultura poética que ha alcanzado refinadas escalas de expresión y elaboración filosófica en las poéticas de Dante y San Juan de la Cruz. Se ha desarrollado ese *ojo del alma* de que hablaba Plotino, al que Dante llamó "*intelecto de amor*", o simplemente Amor, cuando no lo personifica en Madonna Intelligenza. La intuición como conocimiento directo, viene a revalorar el reino de la imagen, el arte, la poesía, la mística visionaria.

 El celo del Antiguo Testamento previno sobre el mundo de las imágenes, librado a una doble posibilidad: la pérdida del sentido trascendental, o su total y pleno descubrimiento. Para cumplirlo plenamente se hace necesaria una cierta mortificación penitencial que es la vivida por Adán en su periplo novelesco, espejo del periplo marechaliano. Vista positivamente, esa recuperación integra al hombre como "microcosmos" (cap. VIII), o sea como microuniverso capaz de tornar inteligible al mundo integrándose al Todo. Es el momento en que la Creación entera se vuelve Libro, como lo dice Marechal en su "Poema de la Física", pues -como dice San Agustín- "*las cosas no responden sino al que las interroga como juez*".

Estamos ante un nuevo dato: la respuesta de las cosas que no es sino la *alétheia*, la desocultación del ser que en ellas reside y se manifiesta. La sed, que es signo de vocación de unidad, se ve altamente compensada por esta plenitud dialogante. Los místicos españoles han hablado de una etapa iluminativa, que creo aplicable a esta fase experimental.

Desde mi punto de vista la afirmación del acto creador como acceso ontológico mediado por la belleza, es el núcleo más importante de la poética marechaliana, y ha vertebrado toda la obra del autor. Se trata de afirmar el conocer poético en una instancia que no he vacilado en calificar de mística, por tratarse de un conocimiento por participación en el Ser. A partir de este acceso a la unidad óntico-existencial, el poeta advierte las relaciones de las cosas, iniciando su movimiento en el plano analógico o simbólico.

 Prevalece en su pensamiento no sólo la idea del hombre-lector del mundo, sino la de Dios-autor. El Ser, sea cual fuere su esencia o atributos, se revela al hombre a través de la naturaleza, el Cosmos, la realidad dada a los sentidos. Esta es la primera instancia del conocimiento, al que atribuyo una índole mística, proveniente de la contemplación. Una segunda instancia, la expresión, potencia la mediación anagógica del lenguaje. El Ser se patentiza en la palabra, dirá Heidegger, no totalmente alejado de esta corriente a pesar suyo.

 Para Marechal el acto creador es heurístico y constituye un momento de culminación óntico-existencial, que pasa de la contemplación- participación en lo sagrado a la mímesis creadora. En toda póiesis, admite, se produce un movimiento que va del caos al cosmos: el impulso creador nacido en el encuentro con el sentido originario se orienta a la configuración de una forma expresiva, acto que permite al artista sentirse émulo de la creación divina. A través del acto creador, se descubre a sí mismo como imagen y semejanza de Dios.

 Toda poesía lograda es *alétheia*, revelación, nos dice Marechal. El acto de la creación adquiere un carácter adámico, inaugural, que permite revalidar momentos anteriores conformando una tradición de sentido. Cobra nueva importancia San Juan de la Cruz, príncipe de los poetas españoles, a quien Marechal pone en conversación con Sócrates para que diga que existen otros caminos de conocimiento, más allá de los puramente racionales. El arte es camino del alma a Dios, y no fabricación de artefactos.

El poeta, sólo superado por el santo, se constituye en ejemplo del hombre despierto al que le es dado conocer, transformarse, participar y educar. Maestro de su comunidad, sus obras pasan a ser el patrimonio más preciado de ella.

 Es a partir de esta teorización, que tiene como fundamento el acto creador, como se produce un relacionamiento íntimo entre literatura, filosofía y religión, comparable al afirmado por María Zambrano. No es éste el momento de demostrar que Marechal, al desplegar esta ético-estética, redescubre el hilo de Ariadna del humanismo occidental, presente desde Homero y Virgilio a Isidoro de Sevilla y Raimundo Lullio. Era esperable su revaloración de Dante y el *Roman de la Rose*, así como de la familia hispánica que conforman Berceo, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Góngora y Quevedo. Supongo que no leyó con igual detenimiento al Inca Garcilaso y a Sor Juana Inés de la Cruz, pero sí lo hizo con Luis de Tejeda, el poeta argentino del siglo XVII que entró en la Orden de Predicadores y escribió su singular peregrinaje en pos de los pasos de la Virgen.

 Marechal, en su retorno a las fuentes, puso en práctica de acuerdo con su propia cultura la *Kehre* enunciada por Martín Heidegger en su célebre conferencia del año 49, no como vuelta al pasado sino como conversión del hombre a su principio y destino. Iniciaba una reflexión poética, ética y religiosa como base de una continua *paideia*. Su pensamiento requería un desenvolvimiento total a través de la imagen literaria, la especulación filosófica y la aplicación política, configurando un orbe completo, de rara perfección. Vida y obra reclamaban su integración. Es más, me atrevería a sugerir que para un cristiano como Marechal la propia vida es la máxima obra a la que debe abocarse todo hombre, y su propia comunidad el ámbito inmediato de su expansión constructiva.

Para nuestro poeta recorrer una vía simbólica no es transitar huellas ya trazadas sino otorgar sentido al mundo y a la historia. Por ello su tratado testimonial se cierra con la metáfora de Ulises que regresa a la patria. Lejos de la traducción empobrecedora del mito sobre la moraleja del no- infringimiento, Marechal afirma la libertad del héroe, cuya victoria no sobreviene de huir de las sirenas sino de escucharlas atado al mástil de la nave. Es necesario transformarse, arder en el fuego de la Poesía.

II ARTE POÉTICA

*1*

*Rafael, ese monstruo que se llama El Poeta*

*será motivo ahora de mi canto.*

*La estructura increíble del aeda,*

*su modus operandi, su riñón tormentoso*

*pesarán con justicia en la balanza*

*de mi ciencia (yo soy un pesador).*

*Me dirás que no es grato ni a la Musa ni al hombre*

*calificar de monstruo al portalira.*

*Y te respondo en alas de un fervor*

*casi al filo del llanto*

*que su monstruosidad no es imputable*

*ni a una errata en el libro sagaz de la natura*

*ni a una chispa de humor en la lengua del Verbo,*

*sino a la prodigiosa economía*

*de los dioses que tallan el juego divino.*

*2*

*La complexión monstruosa del poeta*

*se afirma en el contraste de su doble mirada:*

*con el ojo derecho mira en horizontal,*

*como el buey de paciencia cotidiana*

*o el hombre de peinado triste y obligatorio;*

*con el izquierdo mira en vertical,*

*según la ley del ángel,*

*hacia la flor abierta de todas las alturas.*

*Y es así, Rafael, como el aeda,*

*puesto en aquel dualismo de mirar,*

*traza la resultante de una y otra visión*

*y se queda en la oblicua peligrosa del monstruo.*

*¿Es un buey en tangencia con el ángel*

*o un ángel que ha rozado la tangente del buey?*

*La humanidad, fluctuando en esa duda,*

*guarda un mutismo casi respetuoso.*

*3*

*No obstante la Experiencia de golpeado esternón*

*esgrime su verdad en este axioma:*

*“todo poeta es una zarza hostil*

*en el campo de los puerros de la Sociología”.*

*Rafael, cuando el hombre municipal eructa*

*canciones silenciosas en su baile de un año,*

*el poeta, cubierto de ceniza,*

*le vuelve a recordar en sus estrofas*

*aquel sabor eterno que nos fue prometido.*

*Y cuando al fin el hombre rasga sus vestiduras*

*y se arropa en un llanto de ternero,*

*el aeda lo invita, sin pudor, a la danza*

*y le ofrece los vinos tintos de su locura.*

*Por eso los mortales, con buen juicio,*

*lo prefieren guardado en su ataúd*

*(tal un roto violín en su estuche de felpa),*

*o erecto en una estatua que insultan las palomas*

*cuatro veces al día.*