**SEMINARIO** **2014**

**Poesía y poética de Leopoldo Marechal**

**Graciela Maturo**

**3 El ser y la palabra.**

Poemas seleccionados:

*Laberinto de amor:* “Primer encuentro” (fragmento), “Segundo encuentro con Amor” (fragmento)

*El Centauro:* (fragmentos)

*Sonetos a Sophia.* Sonetos: “De Sophia”, “Del alegre destierro”, “Del admirable pescador”, “Del adiós a la guerra”, “El ciervo herido”.

En la obra de Leopoldo Marechal hallamos un máximo ejemplo de la compenetración con su cultura propia, en su estrato profundo, que se manifiesta plenamente en lo popular aunque adquiere particular elaboración por poetas y pensadores. En ellos alcanza a expresarse una honda convergencia del arte, la filosofía y la fe.

La labor de Leopoldo , diversificada en distintos géneros, se afirma de raíz en el acto poético, de naturaleza heurística y revelatoria, y se nutre permanentemente en la doble fuente de la filosofía y de la fe. Se expresó inicialmente y durante toda su vida en el poema, pero tempranamente surgió en él la vocación teórica y narrativa, si hemos de atender a sus propias declaraciones que ubican en sus treinta años la primera elaboración de los borradores de su primera novela Adán Buenosayres y los primeros apuntes de su poética y estética. El cultivo de la forma dramática habría de llegar en su madurez, a partir de los cincuenta años, y desde entonces hasta su muerte lo practicó con creciente interés, dando al drama un sentido poético y litúrgico.

Tiene la obra marechaliana una sorprendente coherencia y unidad dentro de su diversificación formal. Podría hablarse de una macrounidad con fuertes nexos intertextuales que remiten permanentemente de una a otra obra, y asimismo de una llamativa relación entre vida, pensamiento y expresión.

Su poesía aborda un amplio registro de formas dentro de la tradición hispánica y latina, que lo relaciona con Dante, Petrarca, los poetas españoles del Siglo de Oro, el romanticismo francés, el simbolismo, el modernismo y la vanguardia.

La apreciación de la totalidad de su obra nos permite visualizar que tempranamente asumió una posición independiente de las modas; pudo así traernos los ecos de Berceo o de San Juan de la Cruz en tiempos en que la novísima generación planteaba aún prolongar el alarde metafórico o la experimentación linguística de la vanguardia.

Es que la maduración creadora de nuestro autor no es de ningún modo una sucesión de variantes formales. Va acompañando un arreciante proceso interior que lo conduce desde el cristianismo naturalista de sus primeros poemas a un catolicismo asumido, lúcido y militante que debía expandirse en todas sus manifestaciones expresivas y en los gestos de su vida.

Aborda Marechal la novela autobiográfica, no ateniéndose a su sentido lineal de despliegue cronológico sino a las crisis y nudos en que la existencia se define y autorreconoce. En el modo directo de la confesión, aprendido de su maestro San Agustín, o por la vía de una épica alegórica a la manera homérica, Marechal plasma el momento fundamental de la existencia por el cual el hombre despierta a su noción de criatura y asume su religación con el Principio. El despertar metafísico- tal como lo decíamos en nuestro primer trabajo sobre esta obra, por el año 57- es la motivación profunda de su novela *Adán Buenosayres*, y el centro o *etymon* sobre el que se construye su novedosa estructura. Más aún, sostengo que el ciclo de la llamada *nueva novela,* que precede, acompaña y continúa la obra del poeta en este siglo, es novela cristiana movida por el renacimiento de la persona y no por un afán de experimentación formal, lo cual si es así conforma un acontecimiento de cambio cultural profundo.

Para el cristiano el arte no es mero juego, ni la palabra signo interoceptivo entre un significado y un significante. Hablar es establecer una relación con la verdad, y la palabra hálito espiritual, verbo, vía de conocimiento, puente entre dos reinos. Marechal se instala en esta actitud desde sus escritos juveniles, sin que este respeto por la palabra le impida hacerla también espejo de lo cotidiano y risible de la condición humana. Su poesía es cauce de un lirismo celebrante, así como su novelística es el ámbito del reconocimiento metafísico, y sus dramas una liturgia de conversión.

Para Leopoldo el arte queda subordinado a la ética y a la mística. Su meditación estética, contenida en su admirable tratado *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* se desplaza del plano formal y estético al plano espiritual. Remite lo bello en la naturaleza o en el arte a la Causa Primera, y afirma en consecuencia la función anagógica, o sea mística del arte. No ha sido suficientemente advertido, por otra parte, el carácter confesional del este tratado, que no es sólo exposición de ideas sino itinerario de un alma.

La Belleza, nos dice el maestro, no entra como un componente de las formas creadas sino que se sitúa por encima de ellas. Entre la particularidad de las formas y la universalidad de su Principio, lo bello es puente que une la criatura a su origen divino. Vale decir que la Belleza es anagógica, conduce a lo alto, y guarda en sí la virtud iniciática que le atribuyeron los antiguos.

Es la Belleza, en suma, uno de los trascendentales, relegado por una filosofía racionalista, una pedagogía reseca, una cultura de hechos y no de valores. Siguiendo al sabio San Isidoro de Sevilla y a la tradición que le es propia: Plotino, Dionisio, Jamblico, San Agustín, enseña Marechal que el amor a las criaturas puede ser desvío de Dios para las almas débiles pero se convierte en camino privilegiado para el artista moralmente templado en la ascesis filosófica.

Es interesante su captación del momento demiúrgico del arte, que comporta el paso de la actitud contemplativa y mística al hacer del artista. Es precisamente su creación la que transforma al hombre asistido por la gracia en imitador del Verbo. De allí que el artista deba conocer y desarrollar la técnica y el conocimiento de las formas, como lo postularon los clásicos antiguos: el arte, como conocimiento de la forma, se convierte en ciencia del artista, camino de sabiduría espiritual. La lira, fabricada por Hermes con la caparazón de la razón-tortuga, es el símbolo del intelecto de amor que permite convertirse en aquello que es amado.

Es esta una estética cristiana, una estética de la encarnación y la redención, que valoriza la impronta del espíritu creador sobre la materia. Tal como lo expresó de modo imborrable San Juan de la Cruz, el Amado en su paso *por estos valles y collados, vestidos los dejó de su hermosura...*Para el artista contemplativo, las criaturas no son cosas sino sílabas de un lenguaje en que le es dado a la criatura reconocer a su autor.

Pocos han sido, ciertamente, los lectores o críticos de Marechal que supieran reconocer en esta meditación filosófica y religiosa, que impregna toda su obra, los gérmenes de una renovación humanista para la consideración del lenguaje, el arte, la literatura y la crítica. Si algún mérito hemos tenido, por nuestra parte, ha sido el intentar esa renovación desde las aulas universitarias y desde nuestra labor exegética y literaria, y el convocar a otros a que la continuaran.

En efecto la modernidad ha acentuado el proceso que Heidegger dio en llamar del "olvido del Ser", trayendo consigo una progresiva mecanización de lo humano, una cosificación del lenguaje, una creciente trivialización de la cultura por la relegación de la vida trascendente. Partiendo de estas realidades los estudios literarios se transformaron en ciencia lingüística, basada en una teoría del signo y ampliada hacia una semiología o ciencia general de los signos en sustitución de una filosofía del lenguaje, una consideración hermenéutica del símbolo, una reincorporación de la obra de arte a la vida del lector. El formalismo exhumó la antigua retórica como catálogo de figuras de dicción, y el estructuralismo propuso el estudio científico del texto, reducido a objeto de análisis.

El último paso de esta destrucción del sentido ha sido la pretendida abolición del sujeto autor o lector, la destrucción y negación del mito, la aplicación de una hermenéutica de la sospecha basada en el juego del poder. Quedan por cierto algunos herederos de la filología humanista que, salvo honrosas excepciones, se muestran más proclives al catálogo de citas eruditas o el culto de las bellas ediciones que a la enérgica renovación de un legado espiritual.

Frente a ello está Marechal diciéndonos aún que *cuando la letra es abandonada por el espíritu la letra se suicida rigurosamente.* En sus obras se hacen presentes las nociones fundantes del humanismo cristiano y más específicamente católico, que otros han convertido en letra muerta.(Había optado por no decirse católico por el rechazo que sufrió, pero examinada su obra sin prejuicios no se muestra afín al protestantismo sino a la catolicidad ecuménica y próxima al mundo simbólico) Es ese humanismo, al que damos el nombre de *teándrico* para diferenciarlo de un humanismo antrópico así como de un fundamentalismo teocéntrico, el que impregna sus poemas, novelas y dramas, mientras construye su propio espejo teórico en ensayos y epístolas cuando no dentro de sus propias obras de creación.

Marechal no tiene del hombre la imagen pesimista de hombre caído e irreparable sino la visión católica de su dignidad que proviene de ser imagen de Dios. Es la forma de Dios impresa en el hombre la que lo habilita para comprender y juzgar, realizar su esencia, volver en definitiva a la Patria Celeste. El concepto católico de Hombre Universal tiene su modelo en Cristo Jesús, que es la imagen central de obras como *Laberinto de amor, Sonetos a Sophia, El Centauro, Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza, Adán Buenosayres, El Banquete, Heptamerón, Megafón o la guerra,* para no alargar la lista mencionando sus tragedias y sainetes a lo divino.

Lo más original de su pensamiento es esa relación hombre-mundo-Dios, descubierta por el Evangelio y desarrollada por la Patrística y la Escolástica cristiana, antes de reaparecer de otro modo en la fenomenología existencial, no siempre despojada de su originario sentido sobrenatural. El mundo es laberinto, enigma, libro, lugar en que el hombre encarnado se sitúa inexorablemente para el cumplimiento de su destino terrestre y la preparación de su destino celestial.

La doctrina de Marechal valora al hombre en su relación consigo mismo, con Dios, con la tierra, con su medio histórico y cultural. Su concepción de la belleza trae aparejada su concepción del amor como eje de la vida. La sed, signo de ese amor inagotable, distingue a sus personajes Adán, Lisandro, Don Juan. Su desasosiego proviene de la desproporción entre la sed y el agua que se le ofrece al peregrino. Además despliega en varias de sus obras, y especialmente en su novela Megafon, una *ginesofía*, es decir un tratado sobre la mujer. El amor se manifiesta en la construcción de la persona, la pareja y la comunidad. Por eso hay en Marechal un pensamiento político, una constante preocupación por la construcción de la polis, que se ha manifestado en escritos doctrinarios y también por la vía satírica.

Compenetrado de la idea cíclica del tiempo, que asimiló en Hesíodo y en antiguos textos de la India, Marechal se opone al progresismo rectilíneo indefinido. No propone el culto del pasado sino la intensificación del presente, tiempo del cristiano. Sobrepone a todo pesimismo escatológico la convicción cristológica de la redención. Su introspección es exigente, su mirada al mundo piadosa y caritativa. Las virtudes teologales, caridad, fe y esperanza, impregnan todos sus trabajos.

Su estética queda plenamente revalidada desde el pensamiento del eminente teólogo Urs von Balthasar, que dice lo siguiente: *Sólo a través de la forma bella puede verse el relámpago de la belleza eterna... La antigua teología de los padres de la Iglesia y la alta escolástica han afirmado una teología de la creación que atribuye a Dios toda propiedad de lo bello, y una teología de la redención y la consumación que atribuye a todo lo creado los valores supremos del Creador.*

La obra de Marechal adquiere el carácter de una continuada *paideia* o enseñanza tendida especialmente hacia sus connacionales, pues piensa que nadie se salvará individualmente si no abre su corazón a la comunidad histórica en que ha nacido. De nacencia viene nación, y esa patria joven de sus escritos estaba destinada aún a grandes pruebas y dolores, decía, antes de surgir a su destino de salvación. De la *nigredo* alquímica, símbolo de la prueba y la purificación, habrá de surgir una humanidad nueva, renovada, abierta a su mejor realización en el tiempo y más allá del tiempo. Tal la convicción que trasciende de la palabra marechaliana.

Dentro de esta visión del mundo podemos captar la significación del *Laberinto de Amor,* obra de influencia dantesca, que encierra sus Dos Encuentros con el Amor. Por su estilo tan personal, - pese a la visible herencia del florentino- se nos presentan estos dos encuentros como elaboración de experiencias del poeta, encuentros de índole mística, momentos de revelación. En cada uno de ellos el Amor es personificado en un caballero de otro tiempo que aparece con enigmáticos mensajes, destinados a producir cambios de conducta, y un compromiso sin flaquezas con su doctrina.

El poeta es conminado por el Amor - Espíritu Santo, llamado de Dios, iluminación- a asumir su destino de poeta militante, coincidente con el de Dante y los Fieles de Amor, a los que había descubierto en el año 30 a través del libro del profesor Luigi Valli, en su viaje a Florencia. Entraba en la visión religiosa y filosófica de los trovadores que integraban órdenes herméticas medievales; es también la visión de algunos modernos que se sintieron convocados, como Baudelaire o Daumal. Por eso Marechal podrá reiterar expresiones como: *de amor es la carne de mi prosa.*

En cuanto a los *Sonetos a Sophia,* adopta Marechal una forma que es típica de esta corriente, más aún le ha sido propia a partir del siglo XIII en adelante. Las formas poéticas pueden parecernos solo estructuras aptas para recibir distintos contenidos, pero indagando en su raíz y constitución podemos advertir la íntima adecuación de fondo y forma que las preside. Así el soneto, módulo de oro de las lenguas romances o neolatinas, es fruto de los juegos semánticos de los trovadores, que hallaban en el verso endecasílabo un verso perfecto, musical, apto para encauzar sus “razones de amor”. Su agrupación en cuartetos y tercetos no era azarosa. Los dos cuartetos planteaban, con ingeniosos silogismos, la cuestión filosófica del amor y la belleza, en sus aplicaciones y variantes. Por su parte los tercetos venían a desatar la consecuencia concreta, incorporando exclamaciones, efusiones afectivas, o conclusiones particulares, que daban pleno lugar al sentimiento. Al comienzo todo este conjunto remataba en un estribillo o estrambote que luego fue dejado de lado.

Los *fedeli d’ amore* , así como otros grupos similares, instalaron este lenguaje doctrinal y cifrado como vía de expansión y expresión de la doctrina cristiana del Amor. Se enviaban poemas a modo de recados que reclamaban respuesta. Desarrollaron en Italia el llamado *Dolce Stil Nuovo*, que luego se difundió en Francia, en España y en Inglaterra. Vienen de allí los sonetos españoles, cultivados primero por el Marqués de Santillana y luego, en el siglo XVI, por Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Fernando de Herrera, y un siglo más tarde por Luis de Góngora y Francisco de Quevedo. William Shakespeare es un seguidor de esta corriente iniciada en Sicilia y en Toscana. Ronsard lo fue en Francia.

Marechal es plenamente consciente de esta tradición al dedicar a Sophia - nombre griego de la Sabiduría, y para los trovadores uno de los nombres de la Virgen- los sonetos magistrales de este libro, publicado en 1940.

La canción El ciervo herido me interesa especialmente por su contenido doctrinario. El tema de la cacería pertenece a una tradición de sentido religioso. Como otras canciones y romances antiguos esconde un mensaje apenas insinuado en las terminaciones de dos estrofas.

Laberinto de amor

A) PRIMER ENCUENTRO

*Le Dieu d´Amour excommunie*

*tous ceux qui aiment vilenie.*

Guillaume de Lorris

*Quiero decir palabras de laberinto, quiero*

*nombrar la donosura del Amor Consejero.*

*Mi canción, ya perdida, ya en bienaventuranza,*

*será un idioma puesto sobre su justa balanza.*

*Te mando que no dobles la rodilla, canción,*

*ante ninguna diosa de la Composición:*

*Si mendigas el pan endereza tu vuelo*

*y toca los livianos llamadores del cielo.*

*¡Ah, si a tu primavera y a su escondida poma*

*desde amoroso rumbo llegara la paloma!*

*¡Trabajaría entonces en oficio más blano*

*tu guitarra de sangre, que se templa llorando!*

*El merito es ninguno, y ambicioso el cantar:*

*si la paloma llega, tendrá su palomar;*

*si no llegase, ¡oh viento, que mi prosa rimada*

*te alegre las orejas y las de tu yeguada!*

*Recién nacido el día lloraba entre pañales,*

*desnudo ante los ojos de claros animales.*

*Yo recorría un prado, junto al mar andariego,*

*sin cosechar el aire ni la tierra ni el fuego,*

*pues horas y dulzuras, tocando mi verdor,*

*aún no querían darme nombre de segador.*

*-Canción, describe las excelencias del prado,*

*y las del mar que ruge, león enamorado.*

……………………………………………….

B) SEGUNDO ENCUENTRO CON AMOR

*En un anochecer, al oriente, mi duelo*

*buscaba por amor las figuras del cielo,*

*pues ya temía el alma su peligrosa ruta,*

*el sol en la Balanza y el otoño sin fruta.*

*Lejos de tu verdor aguerrido, Esperanza,*

*y de las rumorosas provincias de la danza;*

*sordo a los timbaleros ya sus muchos timbales*

*yo recorría el prado, con mis tres animales:*

*al frente la pantera de acerado riñón;*

*siguiendo mis pisadas, la loba y el león.*

*Porque temía el alma su grande soledad*

*rasgó su vestidura, se fue de la ciudad:*

*atravesó la puerta de los Bueyes, corría*

*desnuda y escupiendo los sabores del día,*

*en un anochecer, al oriente. Si el llanto*

*fue su virtud primera, no lo dirá mi canto.*

*Y, mi mano pobre, alzaba mi corazón al Este,*

*mendigando no sé qué moneda celeste,*

*cuando mi Consejero, perdido enhoramala,*

*volvió por el sendero de la escala y del ala,*

*con su manto de gala y el halcón forastero*

*que no mueve las plumas en el canto primero.*

*Detuvo su caballo. Me dice:*

*"Fiel amigo,*

*¿qué imploras a la noche, con lengua de mendigo?*

*"Amigo fiel, responde si hallaste a mediodía*

*los puentes y caminos de la melancolía;*

*"o si has medido el mundo con tu compás, y cierra*

*tu mano el espinoso tratado de la tierra;*

*"que así lo anuncian tu desaliño tremendo*

*y tu frente nublada, sobre el puño cayendo."*

*Le respondí:*

*"Señor amoroso, no es vano*

*pesar el de la frente que se rinde a la mano:*

*"si prometió el verano y el otoño no miente,*

*al hueco de la mano va la fruta y la frente.*

*"Señor, ¡bien reconozco tu línea de jacinto,*

*tu lengua numerosa, las armas en tu cinto!*

*"Por este Laberinto, llevado de tu prosa,*

*dejé, mal caballero, nobleza, risa y rosa;*

*"y es tanta mi pobreza, que dudo si sabría*

*darme la noche aquello que me ha robado el día."*

……………………………………………………

**SONETOS A SOPHIA**(1940)

Sonetos: “De Sophia”, “Del alegre destierro”, “Del admirable pescador”, “Del adiós a la guerra” Canción:“El ciervo herido”.

I. DE SOPHIA

*Entre los bailarines y su danza*

*la vi cruzar, a mediodía, el huerto,*

*sola como la voz en el desierto,*

*pura como la recta de una lanza.*

*Su idioma era una flor en la balanza:*

*justo en la cifra, en el regalo cierto;*

*y su hermosura un territorio abierto*

*a la segura bienaventuranza.*

*Nadie la vio llegar: entre violines*

*festejaban oscuros bailarines*

*la navidad del fuego y del retoño.*

*¡Ay, sólo yo la he visto a mediodía!*

*Desnuda estaba y al pasar decía:*

*"Mi señor tiene un prado sin otoño".*

III. DEL ALEGRE DESTIERRO

*En tu caballo color de trigo*

*vuelves, Otoño, el de la mano llena;*

*y si el mendigo estaba de verbena,*

*hierros de segador alza el mendigo.*

*Sólo yo, lejos de tu fruta, sigo*

*rumbos trazados en mudable arena;*

*pero no voy en alas de la pena,*

*ni llevo la cadena del castigo.*

*¡Mundo frutal, recibe mis adioses,*

*y adiós, Otoño, el de afiladas hoces!*

*Con pie liviano y corazón sonoro*

*yo me dirijo a la provincia de oro*

*donde mi amante jubilosa muerde*

*su fe madura y su esperanza verde.*

IV. DEL ADMIRABLE PESCADOR

*Perdido manantial, llanto sonoro*

*dilapidado ayer en la ribera*

*de la tribulación, ¡quién me dijera*

*que pesarías en balanza de oro!*

*Rumbo de hiel que todavía lloro,*

*crucero sin honor y sin bandera,*

*¡quién me diría que a la primavera*

*del cielo caminaba tu decoro!*

*Y cuando recelosa y desvelada,*

*puesta en su mismo llanto la mirada,*

*mi soledad entre dos noches iba,*

*¡quién le dijera, para su consuelo,*

*que abajo estaba el pez en el anzuelo*

*y el admirable Pescador arriba!*

V. DEL ADIOS A LA GUERRA

*¡No ya la guerra de brillantes ojos,*

*La que aventando plumas y corceles*

*Dejó un escalofrío de broqueles*

*En los frutales mediodías rojos!*

*Si el orgullo velaba sus despojos*

*Y el corazón dormía entre laureles,*

*¡Mal pude, Amor, llegarme a tus canceles,*

*Tocar aldabas y abolir cerrojos!*

*¡Armaduras de sol, carros triunfales,*

*Otros dirán la guerra y sus metales!*

*Yo he desertado y cruzo la frontera*

*Detrás de mi señora pensativa,*

*Porque, a la sombra de la verde oliva,*

*Su bandera de amor es mi bandera.*

EL CIERVO HERIDO

I

*Por irme tras la huella*

*del ciervo herido*

*me sorprendió la noche,*

*perdí el camino.*

*Solo corría el ciervo*

*por los eriales:*

*De su costado abierto*

*manaba sangre.*

*El ciervo fatigado*

*buscó las aguas:*

*Espinas de su frente*

*le coronaban.*

*Se fue por lo escondido*

*y holló la selva:*

*¡Quedaban a su paso*

*rojas las breñas!*

*Por ir de cacería*

*perdí el camino:*

*Mi pecho estaba sano*

*y el ciervo herido.*

*II*

*Como las azucenas*

*se abría el alba,*

*cuando seguí sus rastros*

*en la montaña*

*Lo perseguí en las dunas*

*y en la marisma,*

*sin advertir el paso*

*del mediodía.*

*Detrás del ciervo herido*

*me halló la tarde:*

*¡Sol poniente, mi vida,*

*Luna levante!*

*Cerrado luego el día,*

*perdido el norte,*

*al cazador y al ciervo*

*cazó la noche.*

*III*

*El ciervo queda en salvo,*

*mi pecho herido:*

*¡Por ir de cacería*

*gané el camino!*