



«LA POESÍA MUERE UN VIERNES EN EL VERSIFICADOR Y RESUCITA UN  
SÁBADO EN EL POETA»: MARECHAL CONTRA LUGONES EN LA CARTA  
INÉDITA A JULIO NOÉ

Juan Torbidoni  
(Universidad Católica Argentina)

**Resumen.** Este artículo presenta una carta inédita que Leopoldo Marechal le dirige al crítico literario Julio Noé, como respuesta al artículo de Leopoldo Lugones «Estética nihilista: Carta abierta a Julio Noé», publicada en *La Nación* en 1928. Comienza contextualizando el escrito de Marechal, para reconstruir la polémica que éste mantuvo en la segunda mitad de los años 20 con Lugones, junto a otros vanguardistas de *Martín Fierro*, en torno al uso de la rima y el verso libre. Se reproduce por primera vez el documento de Marechal que, se argumenta, también fue concebido como una carta abierta. Se analiza en profundidad su forma y su contenido, rastreándose las múltiples fuentes literarias y filosóficas citadas por el autor. Finalmente, se sugiere que, a pesar del turbulento conflicto de los dos escritores a fines de los años 20, en la década siguiente se registran confluencias temáticas y estilísticas entre ambos.

**Abstract.** This article presents an unpublished letter that Leopoldo Marechal addresses to literary critic Julio Noé, as a rejoinder to Leopoldo Lugones's essay: «A nihilistic aesthetics: Open letter to Julio Noé», published in *La Nación* in 1928. It starts by contextualizing Marechal's letter within his oeuvre and the dispute around the use of rhyme and free verse that he and his fellow *Martín Fierro* avant-gardists had with Lugones during the second half of the 1920s. The article then reproduces Marechal's letter, arguing that, just like Lugones's, it was devised as an open letter. The document is analyzed in depth, both formally and materially, also tracing the multiple literary and philosophical sources cited by the author. Last, the paper suggests that, despite the turbulent conflict between the two authors in the 1920s, certain thematic and stylistic confluences can be detected in the following decade.

**Palabras clave.** Modernismo, vanguardias, verso libre y rima, generaciones literarias

**Keywords.** Modernism, avantgardes, free verse and rhyme, literary generations

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com)

*Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata*  
**Articolo ricevuto: 19/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020**

«Poetry dies on Friday in the versifier and resurrects on Saturday in the poet»: Marechal  
against Lugones in the unpublished letter to Julio Noé

### 1. Introducción

En la segunda mitad de la década de 1920 los jóvenes vanguardistas nucleados en torno a la revista *Martín Fierro* mantienen una encendida disputa con Leopoldo Lugones acerca del verso libre y el uso de la rima. Mientras que los martinfierristas, aventurándose en el terreno de la experimentación, buscan liberarse del metro y de la rima, Lugones señala precisamente estos elementos como condición artística indispensable, acusando a la joven generación de incapacidad poética y facilismo. Si bien el «maestro» polemiza con los vanguardistas como grupo, entre ellos destaca una figura con la que el conflicto se hace más ríspido y persistente: Leopoldo Marechal. La lucha entre los dos escritores se articula en una compleja cadena de intercambios, en la que cada uno pugna por legitimar su postura estética, deslegitimando, a su vez, la del adversario.

La carta inédita de Marechal a Julio Noé que aquí se presenta podría considerarse la pieza conclusiva de este debate. El manuscrito, que María de los Ángeles Marechal recuperó y transcribió a mediados de los años 90, consiste en una hoja de dos extensas carillas que cierra con la firma de Leopoldo Marechal<sup>1</sup>. El documento no está fechado, pero al tratarse de una refutación de «Estética nihilista. Carta abierta a Julio Noé», publicada por Lugones en *La Nación* del 8 de marzo de 1928, se lo puede datar cerca de esta fecha.

Este trabajo comienza con una contextualización de la carta de Marechal dentro del combate que mantuvo con Lugones, recapitulando las instancias decisivas de esa escalada dialéctica. En un segundo momento se analiza el lugar de enunciación de Marechal como autor de la carta, a partir de interrogantes relacionados con su intencionalidad y sus modos de intervención en el campo literario. El manuscrito de Marechal se reproduce de manera íntegra, para luego analizarlo en detalle: su estructura, sus metáforas, sus fuentes, sus argumentos formales. La última parte de este artículo traza conexiones y paralelismos entre la poética de Marechal a lo largo de la década de 1930 y los temas que ocuparon a Lugones durante esos mismos años, para argumentar que, a pesar de la hostilidad que mantuvieron, existen sugestivas confluencias entre los dos autores.

---

<sup>1</sup> La carta le fue obsequiada a la hija del escritor por el padre Sánchez Abelenda. Agradezco a ella el habérmela facilitado para su publicación en este artículo.

## 2. Sátiras, retruques y filípicas

En noviembre de 1925 Lugones publica en *La Nación* «Los versos de Horacio Rega Molina», un extenso artículo en el que elogia al joven poeta que había tomado como discípulo. Marechal interpreta el encomio como una crítica dirigida al verso libre de la poesía vanguardista, y publica al mes siguiente «Retruque a Leopoldo Lugones», en el que desestima la métrica y la rima como «juguetes musicales» y «opio barato» (1998b: 224). Lugones responde inmediatamente con «De la rima», una disertación pedante en la que asegura que, sin ritmo ni rima, las «combinaciones que salen son meras cláusulas de prosa» (2018: 211). Marechal contraataca entonces desde la portada de *Martín Fierro* de agosto de 1926 con una pieza de tono ya abiertamente hostil: «Filípica a Lugones y a otras especies de anteayer», en la que traza una despiadada caricatura del autor del *Romancero*, acusándolo de «modernofobia disimulada» y de carecer de sensibilidad poética (1998b: 227).

Cuando al año siguiente Julio Noé, crítico literario y exdirector de la revista *Nosotros*, publica allí un artículo sobre la poesía argentina moderna, difícilmente sospeche que se convertiría en una suerte de tercero en discordia en la controversia Lugones-Marechal<sup>2</sup>. En su ensayo Noé cita a Jean Cocteau para sintetizar los problemáticos desencuentros del modernismo y las jóvenes vanguardias: «*La source désapprouve presque toujours l'itinéraire du fleuve*» (Noé, J. 1927: 47). La metáfora es clara como el agua: si Lugones es la fuente del río y los martinfierristas su curso, el reproche recae sobre aquél, por su incapacidad para comprender –o al menos tolerar– el nuevo rumbo tomado por éstos. Lugones reacciona a esta crítica con un nuevo y lapidario ataque a la joven generación: «Estética nihilista. Carta abierta a Julio Noé». Es aquí que entra en escena la carta de Marechal, quien, al elegir él también a Noé como destinatario de su contraataque a Lugones, confirma al crítico de *Nosotros* como árbitro en la disputa.

En este punto de su carrera literaria, Marechal ya había hallado su voz poética, pero también un estilo argumentativo propio. Trabajaba entonces en el diario *El Mundo* junto a su amigo Francisco Luis Bernárdez, convocados ambos por Alberto Gerchunoff a fines de 1927. Marechal ya había publicado dos poemarios, *Los aguiluchos* (1922) y *Días como flechas* (1926), y estaría trabajando en un tercero, *Odas para el hombre y la mujer* (1929). También había escrito numerosas reseñas y algunos ensayos críticos que cimentaban su mirada

---

<sup>2</sup> Noé había codirigido *Nosotros* junto a Alfredo Bianchi entre 1920 y 1924 (Noé, J. 1993: 176).

personal sobre debates literarios del momento, como «El gaucho y la nueva literatura rioplatense», publicado en *Martín Fierro* en 1926. Esta confianza y seguridad en su propia autoría se translucen en el tono de la carta, que nos presenta a un autor joven y combativo, pero al mismo tiempo diestro en la habilidad retórica para sustentar los postulados de su producción poética.

Al igual que el resto de los artículos en los que Lugones ataca y contraataca los embates de los vanguardistas, «Estética nihilista» no explicita un enemigo en particular, dando a entender que apunta contra los poetas de *Martín Fierro* en general. Sin embargo, hay razones para pensar que uno de los blancos específicos de esa carta abierta de Lugones fuera Marechal. Un indicio que apunta en esta dirección es la descalificación de la poesía sin metro ni rima como «colecciones de metáforas y sinécdoques en prosa de escuela elemental cuya disposición gráfica simula versos» (Lugones, L. 2018: 217). Marechal, como era bien sabido, se había desempeñado como maestro de escuela desde 1921. Lugones denosta, además, la música de «la *jazz-band*, murga de negros falsificada por blancos» (2018: 217), tal vez pensando en el poema de Marechal «Jazz Band» que apareció en *Martín Fierro* en octubre de 1926, o en un dibujo del joven poeta con ese mismo título, que había ilustrado una página de la revista *Valoraciones* dos meses antes.

### 3. El manuscrito

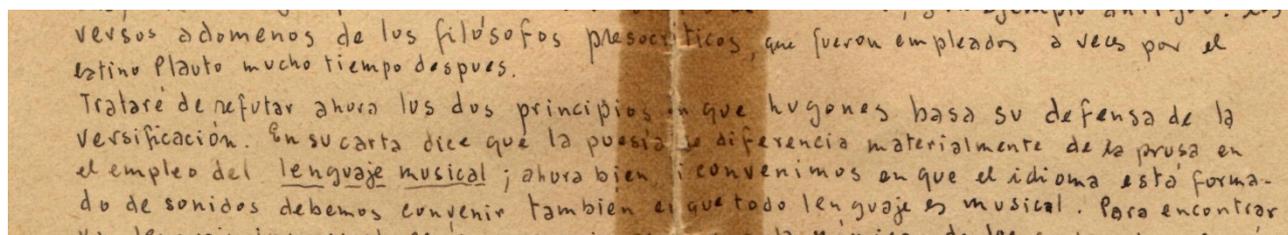


Fig. Fragmento de la segunda carilla de la carta de L. Marechal a J. Noé

Al acercarnos a la carta de Marechal, surge una serie de interrogantes. ¿Llegó este escrito a manos de su destinatario? ¿Tenía su autor la intención de que Julio Noé lo hiciera público en las páginas de *Nosotros*? No es posible asegurar esto último, pero sí es razonable conjeturar que la carta de Marechal, al igual que la de Lugones, haya sido concebida como una carta abierta, que alcanzara a todo el público que estuviera siguiendo la encendida disputa entre las vanguardias y el decano del modernismo argentino. Abona esta hipótesis la arquitectura del texto, cuidadosamente estructurado como un ensayo argumentativo en el que pueden

distinguirse tres secciones. En la primera parte –de tres párrafos introductorios– Marechal marca la posición de los vanguardistas frente a Lugones: éste no puede ser considerado maestro de aquellos, porque al ser un «versificador nato» se centra en la forma de la poesía y descuida su «esencia». En la segunda sección el autor lleva a cabo una teorización estética y filosófica de la relación entre poesía y verdad, apuntalando aun mejor la tesis de que en ella debe predominar no la forma, sino su contenido fundamental: el pensamiento. El tramo final busca refutar la asociación excluyente establecida por Lugones entre la musicalidad del lenguaje y la poesía, en detrimento de la prosa.

En cuanto al contenido, el manuscrito sorprende no sólo por la multitud de imágenes y metáforas que despliega, sino también por la heterogeneidad de referencias literarias y filosóficas que revelan una amplia biblioteca: desde Arthur Schopenhauer a Ralph Waldo Emerson, desde Victor Hugo a Walt Whitman, desde Plauto a Garcilaso de la Vega. Lo llamativo de algunas de estas fuentes es que no se las asocia habitualmente al archivo que manejaba Marechal.

A continuación, reproducimos el manuscrito de manera íntegra:

*Carta a Julio Noé.*

*Estimado Señor: D. Leopoldo Lugones ha refutado algunas consideraciones literarias aparecidas en un trabajo suyo; y reconocamos que tiene razón, al menos en lo que atañe a la frase de Cocteau por Ud. citada: La source désapprouve presque toujours l'itinéraire du fleuve<sup>3</sup>. ¿En virtud de qué mérito nosotros, los llamados «poetas de la nueva sensibilidad» consideraríamos a Lugones como fuente de nuestro movimiento? El autor de «La guerra gaucha» no ha sido nunca revolucionario en materia de poesía: él mismo confiesa en su carta que el «modernismo», en el que se embanderó un día, giraba en torno de algunas modificaciones introducidas a la forma; y Ud. sabe que ninguna revolución estética se ha hecho jamás sobre la base de dos o tres novedades formales. Además, no se le escapará a Ud. que dichas novedades y otros recursos de la poesía lugoniana se habían practicado en Europa mucho antes de que Lugones publicara su primer libro: buenamente, D. Leopoldo no puede ser manantial de algo ni maestro de alguien; y sus hoy llamados discípulos merecen este nombre por haber ignorado a tiempo la lengua francesa.*

---

<sup>3</sup> Los pasajes que no se transcriben en cursiva sino en redonda indican texto que aparece subrayado en el manuscrito.

*Habrà observado Ud. que en sus ya numerosos ataques a la nueva estética, D. Leopoldo se refiere a nuestra forma, sin mencionar o controvertir la serie de problemas esenciales que nos preocupan y que constituyen la base única de nuestro movimiento. Como versificador nato, Lugones reduce el problema poético a una mera discusión de formas.*

*Trataré de refutarlo en su campo dilecto; pero antes recordaré que nosotros no aspiramos a modificar nada, porque sabemos que la esencia de la poesía fue, es y será la misma, en razón de su origen. Queremos acercarnos a dicha esencia, despreciando el lugar común y las trabas de toda retórica que son el eclipse de la poesía: la poesía muere un viernes en el versificador, y resucita un sábado en el poeta.*

*Nosotros amamos la poesía en el instante en que se manifiesta como videncia; como revelación de esa Realidad interior, a cuyo lado el mundo es una sombra. Dicha Realidad se hace sensible en el poeta, inteligible en el filósofo y visible en el santo. Las musas dicen a Hesíodo: Nosotras sabemos decir mentiras semejantes a las cosas verdaderas; pero también cuando nos place, sabemos decir la Verdad. Todo arte tiene un origen basado en altas necesidades: el artista que olvida la raíz de su arte por una forma deja de ser artista y se convierte en un retórico.*

*Emerson refiriéndose a ciertos poetas dice: Para ellos el pensamiento es secundario; la cinceladura de los versos es lo principal. No hablo aquí de los hombres que tienen talento poético o cierta habilidad para acoplar rimas, sino del verdadero poeta.*

*Asegurando la anterioridad y primacía del pensamiento sobre la forma agrega: No son los ritmos, sino el pensamiento creador del ritmo, lo que constituye el poema; un pensamiento tan apasionado, tan vivo, que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura que le es propia.*

*Schopenhauer, que simpatizando con el ritmo y la rima les llama «misterioso lenocinium» (3ª acepción latina) dice lo que sigue de los poetas: El poeta al poner en acción nuestra fantasía, persigue la intención de expresar ideas, es decir, demostrarnos mediante un ejemplo la esencia del mundo y de la vida. Y tratando de versificación: llegamos a creer que el verso no tiene otro fin que el de deleitar el oído con su sonoridad y que con esto cumple todo lo que se le puede exigir. Lo que resultaría una seria contradicción entre el propósito y el resultado. Pero agrega también: Estudiando el asunto con la meditación que merece, parece un crimen de lesa razón el infligir la menor violencia a un pensamiento o a su expresión exacta y propia, con la pueril intención de reducir las palabras a una consonancia de cierto número de sílabas, o bien, a fin de que estas sílabas tomen cierta marcha cadenciosa.*

*Como Ud. no ignora, son muchos los estetas que discutieron en este viejísimo debate; pero ninguno estableció el ritmo o la rima como condición sine qua non de la poesía. Sólo D. Leopoldo lo hace conquistando así nuestro regocijado asombro.*

*Nosotros nunca hemos negado la poesía versificada de los poetas auténticos: el agua es agua, pese a la forma que la contenga. Repudiamos el ritmo clásico y la rima porque no llenan ninguna necesidad que las justifique y porque obstaculizan la expresión del pensamiento de cuya exactitud depende la eficacia del poema.*

*La versificación engendra el ripio y atrae los lugares comunes; Ud. recordará que Lugones, en uno de sus poemas, hace rimar hidalgo con galgo, «por fuerza de consonante» según su misma expresión.*

*Estos inconvenientes han hecho que alguno de nosotros adoptara el renglón libre: otros han seguido versificando sin traicionar [por eso]<sup>4</sup> los ideales comunes. Y no elegimos el verso libre por incapacidad de versificación, según insinúa Lugones, pues, a la edad en que el maestro montaba burritos en Córdoba, nosotros jineteábamos airosamente nuestro diccionario de la rima. Ud. lo sabe bien puesto que hay en su Antología composiciones nuestras de aquel tiempo.*

*Además, adoptamos y no inventamos el renglón libre, ya dignificado por grandes poetas; citaré un ejemplo moderno: los versículos de Whitman; y un ejemplo antiguo: los versos adomenos de los filósofos presocráticos, que fueron empleados a veces por el latino Plauto mucho tiempo después.*

*Trataré de refutar ahora los dos principios en que Lugones basa su defensa de la versificación. En su carta dice que la poesía se diferencia materialmente de la prosa en el empleo del lenguaje musical; ahora bien, si convenimos en que el idioma está formado de sonidos debemos convenir también en que todo lenguaje es musical. Para encontrar un lenguaje inmusical sería necesario recurrir a la mímica de los sordomudos. Además, tanto el verso como la prosa están formados por la combinación de ciertos ritmos primarios (grupos de tres, cuatro y cinco sílabas). En el verso la combinación es regular, y pobre como música; en la prosa la combinación de ritmos primarios es libre, y esta libertad no sólo enriquece la música de la palabra sino que facilita la expresión exacta del pensamiento.*

*Todo lenguaje es musical: tanto el endecasílabo de Garcilaso como la cláusula de Cervantes. Por esta razón muchos declamadores recitan fragmentos del Quijote o de la Biblia.*

*Sin embargo, existe un caso en el que se hace indispensable la versificación regular: precisamente el caso de los poetas griegos y latinos mencionado por Lugones y a los que yo agregaría los juglares nacidos posteriormente.*

---

<sup>4</sup> Las palabras entre corchetes indican decisiones editoriales en aquellos casos en que el texto manuscrito se presenta dudoso.

*El poema cantado exigía entonces que la palabra se ajustase al ritmo de la música instrumental; y la versificación era justificada por una necesidad. Desaparecida la necesidad, puesto que desde hace rato [la poesía] se dirige a lectores y no a cantantes, la versificación es inútil, y sólo se entiende como baldía imitación de los antiguos.*

*Estas son mis acotaciones a la carta de D. Leopoldo, a quien admiro siempre que no habla de poesía. Ud. Doctor, perdóneme dos cosas: el atrevimiento de haberle tomado como blanco y las citas de Emerson y Schopenhauer, dos estetas que, según espero, no serán sospechados de «nueva sensibilidad».*

*Disculpe la charla y considéreme su amigo.*

*Leopoldo Marechal*

#### *4. Análisis del texto: las fuentes y el cauce*

El eje de la primera parte de la carta es la frase de Cocteau, citada primero por Noé, luego por Lugones y ahora por Marechal: «*La source désapprouve presque toujours l'itinéraire du fleuve*» (La fuente casi siempre desaprueba el itinerario del río). Pero a diferencia del uso que le da Noé, la imagen de la fuente y el curso del río es utilizada aquí para desautorizar, ya desde el primer párrafo, a Lugones como referente de las vanguardias: «no puede ser manantial de algo ni maestro de alguien». Efectivamente, en el capítulo de la disputa Lugones-Marechal abierta por el artículo de Noé, el aforismo de Cocteau funciona como el hilo conductor que atraviesa los tres escritos. Mientras que Noé emplea la cita para condensar eficazmente el conflicto entre las dos generaciones, Lugones y Marechal, en cambio, la reproducen sólo para negar su pertinencia en la disputa en cuestión: si Lugones desmiente la acusación de comportarse como una fuente rígida e intransigente, Marechal refuta que Lugones pueda llamarse fuente.

Es llamativo que el aforismo de Cocteau esté incluido en su libro *Le rappel a l'ordre* (1926), del cual Marechal poseía una copia, posiblemente adquirida en su primer viaje a París de 1926-1927, y que aún hoy se conserva en su biblioteca<sup>5</sup>. En efecto, esta idea de un «llamado al orden» parece haber calado hondo en el joven Marechal, ya que años más tarde volverá sobre ella para evocar el curso que tomó su pensamiento y su poesía hacia fin de los años 20. En efecto, en el «Cuaderno de tapas azules» Adán Buenosayres meditará: «Enajenada ya de su metafísico anhelo, tu poética no es, en el fondo, sino un caos musical: y ese caos te duele. Sí, un llamado al orden, que sin duda viene de tu sangre. Te será preciso

<sup>5</sup> La copia de Marechal es de la segunda edición, publicada en 1926.

buscar la cifra que sabe construir el orden» (Marechal, L. 2013: 424). Esta idea se confirma en la entrevista que Marechal le dará a César Fernández Moreno en 1968, en la cual afirma haber asumido su «entera personalidad de poeta» en *Odas para el hombre y la mujer* de 1929, «escritas después de *Días como flechas* en un primer *rappel à l'ordre* de mi furia vanguardista» (1998b: 334).

Un tono beligerante domina el texto de Marechal, que despliega repetidamente su manejo del sarcasmo para rebatir con agudeza los ataques de Lugones. Así, lejos de amedrentarse ante la acusación de abusar en su poesía de la metáfora, Marechal reduplica la apuesta, precisamente metaforizando la oposición entre Lugones y los vanguardistas: aquél aparece montado sobre «burritos en Córdoba», seguramente en alusión al poema lugoniano «Los burritos»<sup>6</sup>, y éstos jineteando «airosamente nuestro diccionario de la rima», imagen que trae a la mente el encabalgamiento del verso. Se trata del mismo tono burlesco que hacía pocos años Marechal le había dado a su «Retruque» y a la «Filípica». Esta agudeza satírica constituye el germen de aquel «humorismo angélico» que en *Adán Buenosayres* se convertirá, tal vez irónicamente, en «una forma de la caridad» (Marechal, L. 2013: 93).

Los argumentos estéticos que esgrime Marechal contra Lugones giran en torno a un núcleo central: la idea de una esencia poética. En primer lugar, acusa a su adversario de practicar un formalismo vacío, sin contenido, descuidando de ese modo «los problemas esenciales» que preocupaban a la joven generación. Además, desestima todo interés por parte de los vanguardistas de llevar a cabo una transformación del género lírico, «porque sabemos que la esencia de la poesía fue, es y será la misma, en razón de su origen». De allí el lugar secundario que toman la métrica y la rima. En efecto, el «regocijado asombro» de Marechal se debe no a que Lugones defienda el ritmo y la rima, sino al hecho que pretenda erigir estos elementos en condición excluyente para que exista poesía. Marechal expresa esta idea en lo que probablemente sea la sentencia más contundente de su carta: «la poesía muere un viernes en el versificador, y resucita un sábado en el poeta». La fórmula patentiza, además, de manera cruda el inexorable recambio generacional señalado por Noé, y al cual Lugones tenazmente se resistía.

La insistencia en la esencialidad de la poesía indica un momento bisagra en la obra de Marechal, ya que profesa un platonismo que ve el acto creativo como «videncia» de una Realidad a la vez interior y trascendente, «a cuyo lado el mundo es una sombra». Pero va más allá, al establecer la centralidad de la terna metafísica de Belleza, Verdad y Bondad: «Dicha Realidad se hace sensible en el poeta, inteligible en el filósofo y visible en el santo». Sin esta orientación trascendente, advierte el autor, el arte degenera en simple retórica. Los

---

<sup>6</sup> El poema integra el libro *Poemas solariegos* (Lugones, L. 1928).

lineamientos estéticos de la carta confirman así el rumbo que Marechal empezaba a tomar en este período, en que destaca su poemario *Odas para el hombre y la mujer* precisamente como una búsqueda del orden, de un reencuentro con lo esencial, en dirección hacia una visión creacionista del mundo. Estos son los principios detrás de la tendencia que dominará la poética de Marechal en la década del 30 en el ámbito del Convivio, grupo de artistas en torno a los Cursos de Cultura Católica.

Es fundamental reparar también en las fuentes filosóficas de la carta. La cita de Emerson está tomada del ensayo «El poeta», pero Marechal reordena las oraciones del texto para enfatizar la oposición entre el «verdadero poeta», que prioriza el pensamiento por sobre la estructuración de los versos, y aquel que se dedica a «acoplar rimas» subvirtiendo entonces aquel orden. No es el ritmo, por tanto, lo que realmente cuenta, sino el «pensamiento creador de los ritmos». Llama la atención que precisamente los mismos pasajes de Emerson citados aquí por Marechal hayan sido recogidos antes por Vicente Huidobro en el Prefacio de su *Adán* (1916: 27-28), obra de 1916 que el poeta chileno dedica expresamente al pensador norteamericano (1916: 7). Es oportuno señalar que un año antes Marechal había conocido «al chileno Huidobro, muy simpático e inteligente», según le escribe a Horacio Schiavo desde París a principios de 1927 (2013: 152). La coincidencia en la cita de Emerson permite especular que Marechal lo podría haber tomado de allí, hipótesis que aportaría al posible vínculo de su poesía con el creacionismo de Huidobro (Videla de Rivero, G. 2011: 51-61; Zonana, G. 1992: 59-66).

En el caso de Schopenhauer, el texto citado proviene de *El mundo como voluntad y representación*, Complementos al Libro Tercero, capítulo 35, que lleva por título «Sobre la estética de la poesía». También aquí reproduce Marechal de modo fidedigno las frases del texto, pero reordenándolas. En este caso es posible que Marechal esté citando directamente de la fuente, ya que su biblioteca incluye una copia del libro de Schopenhauer en traducción de Eduardo Ovejero y Maury, publicada en Madrid por Aguilar en 1927 (Moreno Claros, L. F. 1994: 210). La cita del filósofo cumple la función de degradar la rima, tachándola – hiperbólicamente– de artimaña baja y cuasi prostibularia («*lenocinium*»). Continúa, sin embargo, en la misma línea expresada en la cita de Emerson, al asegurar que el poeta trabaja con la imaginación para «expresar ideas», ejemplificar «la esencia del mundo y de la vida», y al advertir que distorsionar el pensamiento meramente para satisfacer el deleite sonoro del oído por medio de la rima es violencia execrable, un crimen contra la razón.

No fue por incapacidad, enfatiza Marechal, que los vanguardistas se alejaron del deleite sonoro de la rima, como lo prueba la *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*, que el mismo Julio Noé había publicado a principios de

1926. Entonces, Marechal no gozaba aún de renombre, como revela su «noticia» biográfica de apenas un lacónico renglón que lo identifica como el autor de *Los aguiluchos* (Noé, J. 1926: 538). Meses más tarde, en octubre de 1926, aparecería su segundo poemario, *Días como flechas*, que lo situaría definitivamente en el mapa literario porteño. En efecto, la antología de Noé recogía sólo dos de sus poemas, «El canto del miedo» y «Siesta», que no habían sido publicados en su primer poemario *Los aguiluchos*, sino de forma individual en *La Nación* en 1925<sup>7</sup>. Seis años más tarde, en 1931, una segunda edición de la *Antología* pero cubriendo el período 1896-1930, añadiría otros dos poemas de Marechal, esta vez en verso libre: «Todaniebla» y «De la patria joven», tomados de su poemario de 1929: *Odas para el hombre y la mujer* (Noé, J. 1931). Ya se trate de versos rimados o de versos libres –o incluso de prosa– el lenguaje humano es siempre musical. Es éste el argumento que cierra la carta de Marechal y que subyace a todo el texto: la afirmación de que la musicalidad es inherente al lenguaje, sea o no formalmente poético.

##### 5. Corrientes, derivas, confluencias

El poemario *Los aguiluchos* de 1922 incluye un epígrafe de Lugones que marca el tono modernista de todo el libro: «El agua del cántaro...» (1998a: 9). Al año siguiente en una encuesta de la revista *Nosotros*, Marechal lo señala a Lugones, «el mago de *Prometeo*», entre sus «prosistas predilectos» (Marechal, L. 1998b: 215)<sup>8</sup>. Pero el fluir de aquella inspiración poética pronto se iba a agotar, deviniendo ácida sátira. En 1927, firmado por «Leo MAR», aparece en *Martín Fierro* «El agua (Poema veraniego a la manera de Leopoldo Lugones)», cuyos versos ripiosos combinan «gazpacho» con «borracho», o «paragüero» con «puchero» (1998a: 479). El blanco satírico de estas rimas como flechas es aquel poeta que no tiene empacho en rimar hidalgo con galgo, «por fuerza de consonante».

Con su carta a Julio Noé, concluye Marechal una larga serie de invectivas contra su Lugones. Tras deponer las armas, a mediados de los años 30 se reconciliará con la rima –consonante y asonante– y la cultivará virtuosamente en sus poemas más importantes del período: «Laberinto de Amor» (1936), «El centauro» (1940), los *Sonetos a Sofía* (1940) y «El viaje de la Primavera» (1941).

<sup>7</sup> El primero fue publicado el 1º de febrero y el segundo el 20 de septiembre. Este último fue incorporado al año siguiente en *Días como flechas*.

<sup>8</sup> En la conferencia de 1949 «La poesía lírica: lo autóctono y lo foráneo en su contenido esencial», denomina a Lugones «la más conspicua» figura literaria del siglo XX argentino (Marechal, L. 1998b: 154).

Lugones, en cambio, continuará machacando incansable sobre la necesidad de la rima y la obsolescencia del verso libre, hasta el fin de sus días. «Poesía libre» y «La rima y el verso», sus últimos dos artículos sobre el tema, aparecen en *La Nación* en noviembre y diciembre de 1937, respectivamente. Dos meses más tarde, el 14 de febrero de 1938, su vida acabaría trágicamente. Marechal, entrevistado por Fernández Moreno treinta años después de la desaparición de su «tocayo», evocará amargamente la postura de éste hacia la generación martinfierrista como «la oposición más testaruda y melancólica». De este modo, el autor de *Romances del Río Seco* persistirá su la memoria como la imagen viva de la intransigencia y el egocentrismo: «sólo admitió y prologó a los que aparecían como sus discípulos, cerrándose a cal y canto a todas las tendencias que no entrasen en su laboratorio de metros y de rimas» (Marechal, L. 1998b: 331).

Sin embargo, no deja de llamar la atención la confluencia temática y aún estilística, cuando se compara aquellos poemas de Marechal de los años 30 y los principios estéticos que esgrime Lugones en ese mismo período<sup>9</sup>. Por ejemplo, cuando éste en 1936 define a la «Belleza» como «manifestación de la divinidad en la armonía de lo creado» (2018: 249), o cuando explica que «san Dionisio y san Agustín conceptúan estado de belleza al universo y a la trascendencia contemplativa del alma en unión mística con la Divinidad» (2018: 252). Si ignorásemos que estas palabras las escribió Lugones en *La Nación* en 1936, podríamos pensar que se trata del Marechal de *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, publicado en ese mismo diario tres años antes. Dicho de otro modo, aquel Marechal del *rappel à l'ordre*, que va dejando atrás su furia vanguardista de los años 20 para desarrollar una poesía de la proporción y el equilibrio a lo largo de los años 30, no está en realidad tan lejos de la idea lugoniana de orden jerárquico en la belleza.

Otra concordancia de esos años es la fascinación de ambos autores por el Dante de la *Vita Nuova*: Lugones se centra en la doctrina del Perfecto Amor de los trovadores y los caballeros, tema que elabora en una serie de ensayos en 1935 y 1937<sup>10</sup>. Marechal se interesa especialmente en la misteriosa secta de los *fedeli*

---

<sup>9</sup> En un trabajo anterior he analizado en mayor detalle estos poemas de Marechal, que denomino «alegóricos», y su ensayo estético *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* (Torbidoni, J. 2017: 87-88).

<sup>10</sup> Son cuatro ensayos divididos en dos grupos: el primer grupo está dedicado a la *Vita Nuova* y el segundo a «Las Beatrices». Los cuatro estudios fueron compilados por Pedro Luis Barcia en *El ideal caballeresco*, incluido en el tomo segundo de las *Obras completas de Leopoldo Lugones* (Lugones, L. 1999).

*d'amore* –tema al que accede a través de los trabajos de Luigi Valli<sup>11</sup>– siendo la noción dantesca de Amor «uno de los campos semánticos fundamentales que organizan y estructuran la escritura marechaliana y su horizonte ideológico y estético» (Bravo Herrera, F. E. 2015: 329).

Cabe acaso preguntarse si el antagonismo entre los dos poetas no debiera matizarse. Al considerar sus múltiples entrecruzamientos e intercambios, tal vez podríamos complementar la máxima de Cocteau con su premisa invertida: «El itinerario del río a menudo desaprueba sus fuentes».

### Bibliografía

- Bravo Herrera, F. E., *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, Corregidor, 2015.
- Cocteau, J., *Le rappel a l'ordre*, París, Librairie Stock, 1926.
- Huidobro, V., *Adán*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1916.
- Lugones, L., «Los burritos», en *Poemas solariegos*, Buenos Aires, Babel, 1928, pp. 51-68.
- Lugones, L., *La misión del escritor / El ideal caballeresco*, en *Obras completas de Leopoldo Lugones*, comp. Pedro Luis Barcia, T. 2, Buenos Aires, Ediciones Pasco, 1999.
- Lugones, L., *Ensayos sobre estética y poética*, en *Obras selectas de Leopoldo Lugones*, comp. Pedro Luis Barcia, T. 27, Buenos Aires, Docencia, 2018.
- Lugones, L., *Crítica literaria*, en *Obras selectas de Leopoldo Lugones*, comp. Pedro Luis Barcia, T. 29, Buenos Aires, Docencia, 2019.
- Marechal, L., *Obras completas I: La poesía*, comp. María de los Ángeles Marechal, Buenos Aires, Perfil, 1998.
- Marechal, L., *Obras completas V: Los cuentos y otros escritos*, comp. María de los Ángeles Marechal, Buenos Aires, Perfil, 1998.
- Marechal, L., «Carta de Leopoldo Marechal a Horacio Schiavo», *Revista Libra [1929]*, ed. facsimilar Rose Corral, México, El Colegio de México, 2003, pp. 151-152.
- Marechal, L., *Adán Buenosayres*, ed. Javier de Navascués, Buenos Aires, Corregidor, 2013.
- Moreno Claros, L. F., «Schopenhauer en España (Comentario bibliográfico)», *Daimon Revista de Filosofía*, 1994, 8, pp. 203-222.

---

<sup>11</sup> La biblioteca de Marechal contiene varios volúmenes de Valli, entre ellos la primera edición de *Il linguaggio segreto di Dante e dei «fedeli d'amore»* de 1928, profusamente subrayada y con notas liminares.

- Noé, J., *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*, Buenos Aires, Nosotros, 1926.
- Noé, J., «La poesía argentina moderna», *Nosotros*, año XXI, tomo LVII, 1927, pp. 69-74.
- Noé, J., *Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930)*, Buenos Aires, El Ateneo, 1931.
- Noé, J., *Escritos de un lector. Homenaje*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1993.
- Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación*, Eduardo Ovejero (traductor), Madrid, Aguilar, 1927.
- Torbidoni, J., «Mitologías derrotadas. Duelo y Elegía en los poemas alegóricos de Leopoldo Marechal», en María Rosa Lojo (editora) y Enzo Cárcano (coeditor), *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*, Pamplona, EUNSA, 2017, pp. 87-103.
- Valli, L., *Il linguaggio segreto di Dante e dei «fedeli d'amore»*, Roma, Optima, 1928.
- Videla de Rivero, G., *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia (1920-1930)*, Mendoza, EDIUNC, 2011.
- Zonana, G., «Geografía ocular: elementos para una poética de la visión en la poesía de vanguardia hispanoamericana (Huidobro y Marechal)», *Revista chilena de literatura*, 40, 1992, pp. 57-68.