

**Fiscina, Julián A.**

*La tensión hacia Cristo como deseo del hombre  
en la poesía de Leopoldo Marechal*

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología  
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”  
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA  
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Fiscina, Julián A.. “La tensión hacia Cristo como deseo del hombre en la poesía de Leopoldo Marechal” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/tension-hacia-cristo-deseo-hombre.pdf> [Fecha de consulta: ....]

## **La tensión hacia Cristo como deseo del hombre en la poesía de Leopoldo Marechal**

Prof. Julián A. Fiscina

La auténtica experiencia espiritual de conversión que llevó a Leopoldo Marechal al cristianismo ha dejado profundas y permanentes huellas en su poética. Sus poemas dan testimonio de este proceso antes que su *Adán Buenosayres* (1948), novela que le valió renombre internacional y donde su cosmovisión cristiana funciona como la crisis que debe afrontar el protagonista en medio de una revisión de su vida y de su época. La poesía resulta el espacio creativo de experimentación y crecimiento del autor, como señala Gaspar Pío del Corro: “Hacia fines de la década del 40 (...) Marechal ha decantado en la poesía su proceso hacia el símbolo, y desde allí emprende un avance hacia la novela y el teatro” (58). A pesar de esto, la obra lírica de Marechal no ha sido objeto de la atención crítica que merece.

A continuación analizaremos dos poemas: *El Centauro* y “El ciervo herido”, este último incluido en *Sonetos a Sophía y otro poemas*. Ambos publicados en 1940, los textos evidencian lo que afirma Miguel Espejo: “la poética que Marechal construye reposa sobre un movimiento en ascenso que es de permanente búsqueda” (10); las imágenes del ascenso y el descenso en medio de un camino existencial son caras al autor (recordemos las constantes reescrituras que realizó durante su vida del ensayo *Descenso y ascenso del alma por la belleza*), siempre ocupado en conferir metafóricamente un carácter espacial y trascendente a su producción escrita. Del cruce de estos dos poemas de 1940 y el rastreo de sus puntos de contacto surge una manera de concebir a la poesía y al hombre que Marechal ya no abandonará y que configuran el fundamento de sus propuestas artísticas e intelectuales.

### **El viaje, la búsqueda y el extravío**

En una tradición que no desandaremos pero que podemos remontar a *La Odisea* de Homero, el viaje y la búsqueda son dos tópicos clásicos de la literatura occidental. En el caso de la

obra de Marechal se cargan además de la profundidad mística y espiritual de *El Cantar de los Cantares* bíblico y del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, por citar otros dos clásicos occidentales. Los sujetos poéticos de “El ciervo herido” y *El Centauro* están en medio de un camino, en una imagen de innegables resonancias dantescas; de esta manera los presenta la primera estrofa de cada texto. “El ciervo herido” comienza:

*Por irme tras la huella  
del ciervo herido  
me sorprendió la noche,  
perdí el camino.” (127)*

Mientras que *El Centauro* inicia:

*“En una tarde antigua  
cuyo paso de loba  
fue liviano a la tierra  
pero no a la memoria,  
extraviado el sendero  
que ilumina la Rosa,  
vi al Centauro dormido  
junto al agua sonora.” (99)*

Cada sujeto poético emprende el camino con un motivo, con un rumbo, pero el viaje se transforma en conflicto y los sujetos se pierden. El tiempo, eje del viaje, deja de percibirse como sucesión y se transforma en algo parecido al tiempo mítico: una “tarde antigua”, confundándose con los elementos espaciales que pasan a ser, como en la poesía mística, imágenes de un estado del alma. De esta manera, el camino se convierte en un ascenso nocturno (“El ciervo herido”) y en una incursión a la espesura de la selva (*El Centauro*), verdaderos *cronotopos* (Bajtín) en los que las coordenadas de espacio y tiempo se involucran y confunden dejando al sujeto a la intemperie, en pleno conflicto. La descripción de un entorno adverso al sujeto que requiere del mismo un esfuerzo

mayor al momento de avanzar es otro motivo propio de la poesía mística: sea por la falta de luz, por la complejidad del terreno (espesura, montaña) o por la inmensa belleza que cautiva y distrae, el entorno suele funcionar como un antagonista del sujeto que busca satisfacer su deseo.

Gaspar Pío del Corro, al analizar la obra teatral *Antígona Vélez* de Marechal afirma que en el fondo del planteo dramático hay “una *asunción de la tragedia a lo cristiano*; lo cual convierte las tragedias puntuales de los personajes en instancias dramáticas de una misma redención posible: la redención por la Esperanza unitiva” (55, el subrayado es nuestro). La crisis del personaje o del sujeto poético en el caso de los poemas adquiere en la propuesta de Marechal un alcance global, profundamente humano, de manera que todo puede leerse simbólicamente *a lo cristiano*, es decir, poniéndolo en perspectiva no solo de trascendencia, sino también de redención del hombre.

Como bien lee Miguel Espejo en su estudio, este “poeta desorientado” que vemos en los poemas es el que a su vez “recoge la parte más auténtica del ser humano” (14), pero no a la manera de un portavoz, sino más bien de un testigo de su propia experiencia de búsqueda y encuentro. Veintiséis años más tarde, Marechal dedicará un día de su *Heptamerón*, poemario considerado como el compendio de su poética, a “El Cristo”; en él, reeditando en clave cristiana el “mito de las Edades” (Hesíodo, Ovidio), se dirige a un interlocutor con la fuerza de una advertencia, de un llamado de atención, de un anuncio amoroso:

*Oye lo que te digo, hermano en hierro:*

*eres tú mismo quien restituye la fruta.*

*Llevas tú mismo al hombro la cruz, y no lo sabes:*

*te diriges al centro del árbol y lo ignoras.*

En este *caminar ignorando* puede cifrarse la imagen del hombre que no se ha encontrado con Cristo, quien resulta ser la fuente de toda plenitud, la satisfacción de todo deseo profundamente humano. El tono didáctico de toda la obra de Marechal se carga, pues, de un hondo sentido cristiano: el hombre (*homo viator*) se pone en camino movido por su deseo y aunque se pierda,

aunque atravesase tiempos y espacios hostiles, el encuentro con Cristo lo libera y plenifica, sin privarlo nunca de la experiencia de la cruz.

### **El hallazgo del Cristo simbólico**

Llegamos así al punto central de nuestro análisis: la construcción literaria de la figura de Cristo en los poemas. Como señala Pedro Luis Barcia, Marechal fue “un sabio tendedor de puentes entre lo clásico y lo contemporáneo, entre el paganismo y el cristianismo, entre lo oral y lo letrado, entre la cultura popular y la cultura académica” (ctd en Espejo 15). De esta manera, inaugura en sus textos una compleja trama en la que se armonizan elementos literarios procedentes de diversas tradiciones. No es difícil reconocer la presencia de una imaginería clásica en estos dos poemas, particularmente mediadas en este caso por el modernismo dariano, de enorme influencia en la poesía de Marechal (Maturó, 240): el Centauro y el ciervo están contruidos plásticamente, como una escultura o un friso, plenos de atributos y epítetos. Sin embargo, tanto el ciervo como el centauro cobran una profundidad particular gracias a la intertextualidad con otras tradiciones poéticas como la mística española (Lorca mediante) y la gauchesca rioplatense.

Si antes nos referimos al uso que Marechal hace de la tradición, encontramos en el poemario *Sonetos a Sophía* un clarísimo ejemplo. Al respecto afirma Graciela Maturó: “en la mejor escuela de Dante y el Siglo de Oro español (...) en este conjunto poético culmina el decir lírico de Marechal y su exposición del itinerario del alma en su búsqueda de Dios” (94-95). Podemos discutir la lectura de este poemario como culminación de la poesía del autor (ya mencionamos por caso su *Heptamerón* publicado en 1966), pero no el trasfondo espiritual del mismo. En total consonancia con los sonetos, el poema “El ciervo herido” plantea una búsqueda similar a la del Cantar de los Cantares, en la cual el objeto de deseo del sujeto, el ciervo herido (nótese el carácter definido del artículo *el*), se va contruyendo literariamente como una figura de Cristo sufriente. El sujeto lo describe en plena persecución: “de su costado abierto / manaba sangre”, “espinas de su frente / le coronaban”, “¡quedaban a su paso / rojas las breñas!” (127); seis versos suficientes para colmar lo

que podría ser solo una simple escena bucólica con referencias a la Pasión de Cristo. Además de la elaboración literaria e intertextual, esta *figura* oficia una transformación en el sujeto en la que podemos observar simbólicamente el cambio que se genera en el hombre después de su encuentro con Cristo: al iniciar la búsqueda el sujeto expresa “mi pecho estaba sano / y el ciervo herido” (127), mientras que al concluir el poema “el ciervo queda en salvo, / mi pecho herido” (128). El motivo del ciervo herido que sana al cazador es, además, un oxímoron propio de las más altas expresiones místicas.

En el extenso poema *El Centauro* la construcción de la figura de Cristo es más compleja e indirecta, más velada si se quiere. En primer lugar, la criatura mitad hombre mitad caballo toma el lugar de quien anuncia la llegada de Cristo, es decir, que la figura no es plástica como la del ciervo herido sino totalmente discursiva. El sujeto poeta interrumpe la inacción del Centauro, lo despierta de su antiguo sueño y los dos comienzan un diálogo en el que se recupera el ya citado “mito de las edades”: el Centauro se durmió en la edad bronce (donde fue maestro de los héroes) y despierta en la edad hierro a causa del llamado del poeta; la criatura mitológica iniciará a partir de ese momento una conversación con el fin de orientar al hombre hacia su restauración y redención:

*“Forastero –me dijo-,  
¡bien anuncian tus voces  
la congoja del hierro  
y el afán de la noche!  
Cuando en la plata nueva  
lucía el oro joven,  
cuando el sol y la luna  
se cambiaban amores,  
el Centauro afinó  
sus orejas, y dócil  
al grito de las almas*

*que perdían el norte,  
les enseñó la ciencia  
de partir horizontes,  
con los rumbos dorados  
y las plumas veloces.” (105-106)*

Resulta interesante la recurrencia de esta operación de relectura: Marechal se refiere a la historia de la revelación y la salvación cristiana en clave mítica, resignificando las Edades según su distancia con un estado perdido de felicidad, pero inaugurando para el hombre angustiado y cansado un camino de retorno:

*“porque, Jasón del aire  
y Ulises del abismo,  
nos ha llegado el nuevo  
Señor de los caminos.” (109)*

Y así, colmada de alusiones míticas y metáforas de raíz lorquiana, de expresiones propias de la poesía gauchesca como “vihuela” y “grupa” y referencias transparentes a pasajes bíblicos, la presentación de esta *figura* que restaura y plenifica se transforma en el fin último de los anhelos del hombre:

*“Yo te anuncio al donoso  
cazador, al perenne  
sagitario que acecha  
sin carcaj ni lebreles.  
Yo te anuncio al arquero  
de la pena, más fuerte  
que Nemrod y que Diana,  
la señora de nieve.  
Porque a la muerte misma*

*cazó y a la serpiente,  
vestido con el traje  
severo de la muerte. . . .  
Bajada de los cielos  
y vestida de carne  
la Música en persona  
visitó a los mortales,  
para entonar el himno  
que rompe toda cárcel  
y apura los delfines  
de Arión el navegante.  
. . . ¡no hay tierra que desoiga  
ni cielos que no alaben  
al Tañedor que pisa  
las aguas sin mojarse!” (110-113)*

La clara función profética y sacerdotal del Centauro se suma en el poema de Marechal al carácter tradicionalmente didáctico asociado a estas criaturas (“iniciador antiguo” lo llama el poeta). En su pedagogía, aprovecha el asombro que manifiesta el sujeto poético ante su despertar de monstruo como una oportunidad para ofrecerle una novedad aún mayor que lo precede y lo sucede. Hay algo en la construcción de este Centauro que lo pone en el lugar que el Evangelio de san Juan le otorga a Juan el Bautista: no es la luz sino el testigo de la Luz. Habla de un encuentro y busca propiciarlo en el otro, para lo cual despliega una hermosa serie de imágenes que, dentro de la escritura novelística de Marechal, encontrará su cúspide en el Cristo de la Mano Rota del *Adán Buenosayres*.

En esta lectura propuesta se han reiterado intencionalmente algunos términos que resulta conveniente aquí sistematizar en relación con la experiencia mística: el sujeto poético como testigo,

la poesía como testimonio de un encuentro espiritual, el lenguaje plagado de imágenes plásticas y oxímoros, el relevo de intertextualidades bíblicas y míticas, la consideración del hombre como sujeto en búsqueda (herido de amor) y, como culmen, la consideración de *figuras* de Cristo que resultan la verdadera meta del deseo del hombre (el Amado). El mismo Marechal da relevancia a este último concepto cuando prologa el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz en 1944: “Es que la inteligencia mística, por su modo de conocer y el objeto de su conocimiento, es inefable en el sentido etimológico de la palabra, y solo consigue expresar aproximaciones de sí misma con *figuras*” (182). Como veremos en breve, de esta cita pueden sacarse muchas conclusiones. Por ahora nos interesa señalar que en el caso de los dos poemas que consideramos, estas *figuras* devienen en símbolos a partir del uso de tópicos propios de la tradición literaria occidental, hispana y rioplatense.

Entendemos la problemática noción de *símbolo* como la desarrolla Gaspar Pío del Corro:

*“estas son las significaciones propias del símbolo: es una cosa, y sin dejar de serlo es también otra, y potencialmente otras, en la medida en que una polinomia, si carga sobre sí la polisemia de una auténtica obra de arte, es capaz de abrir y extender el ángulo semántico y englobar la diversidad –y hasta la adversidad- de lecturas” (56).*

El procedimiento formal de *mezcla* que advertimos hasta el momento genera que lo universal y lo particular se unan en un plano simbólico, el único que les permite conservar su identidad y multiplicar sentidos. Sin embargo, como vimos, la propuesta de Marechal culmina con figuraciones de Cristo que funcionan como el destino de los sujetos extraviados: basten como ejemplo los dos versos finales de “El ciervo herido” en los que el sujeto poético declara: “¡Por ir de cacería / gané el camino!” (128). La cuestión de la *figura*, de lo que se revela y se expresa, cara al pensamiento estético-teológico de Balthasar, nos lleva a pensar en la poética de Marechal como una propuesta cercana a la poesía mística de San Juan de la Cruz, no sólo por sus correspondencias formales y literarias, sino especialmente por la intencionalidad de dejar un testimonio de ese *descenso y ascenso* que protagoniza el alma por la belleza. Considerando la relevancia de la mística

en el pensamiento de Balthasar, Cecilia Avenatti de Palumbo señala que “la experiencia estética [se entiende] como [una] respuesta ante la manifestación objetiva de la figura” (Avenatti de Palumbo 4); esta respuesta supone en el caso de Marechal una concepción del hombre, de la poesía y, claro, del lenguaje.

### **El hombre, el poeta y la poesía: la “inteligencia amorosa”**

Como toda verdadera propuesta literaria, la obra de Leopoldo Marechal se funda sobre tres cimientos básicos: una concepción del hombre, una concepción del lenguaje y, por ende, una manera de entender la poesía. Acerca de su antropología, vale decir que los sujetos están siempre *heridos de amor*, necesitados de colmar una existencia llena de anhelos. Desde una concepción claramente agustiniana, los deseos humanos se convierten en búsquedas existenciales de lo trascendente y las *figuras* poéticas de Cristo se transforman en el destino salvífico a veces insospechado y siempre profundo del camino que emprenden los sujetos hacia el misterio. El hombre en la poesía de Marechal está signado por una meta que parece ineludible aunque nunca va en detrimento de la libertad: el encuentro redentor y amoroso con Dios, específicamente, con Cristo.

El hombre que nos acerca Marechal permanece siempre en una tensión vertical, entre la bestia y el ángel, en una incomodidad existencial que lo conduce a buscar la trascendencia en el ascenso. Nótese, en este sentido, que el sujeto que se percibe en ascenso está aislado en el momento del encuentro con Cristo, la percepción trascendente del hombre lo deja cara a cara ante el misterio: el ciervo herido que lo hiere, el terrible centauro que le señala al que salva. El mismo Marechal ya lo había advertido al referirse al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz: “salvar esa distancia [entre la experiencia y lo que el lenguaje puede organizar y expresar de ella] es realizar el místico viaje” (Marechal *San Juan* 183). Esto supone una concepción profunda del lenguaje, porque no hay posibilidad para el sujeto de transferir la experiencia unitiva que lo cambia por lo cual, como afirma Avenatti de Palumbo: “A la experiencia mística corresponde un lenguaje que se exprese según la

lógica de la sobreabundancia: éste es, precisamente, el lenguaje de la figura estética, en el que símbolo y metáfora confluyen” (Avennati de Palumbo 7).

Esta manera de entender el lenguaje supone una idea acerca de la poesía. En la misma línea de Benjamin, para Marechal la palabra no es capaz de comunicar la experiencia, de transferirla, pero sí de testimoniarla. De esta manera la poesía se transforma en el instrumento máspreciado para dejar una huella de la experiencia, un vestigio, una hermosa ruina. El quehacer poético, el trabajo con el lenguaje, es entonces una zona de enfrentamiento agónico entre las palabras y la experiencia. Lo que permanece de la experiencia en el lenguaje es el símbolo, con todo su potencial semiótico de ser una cosa y otra simultáneamente, como escribió Alejandra Pizarnik en *El infierno musical*: “Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa”. No es extraño que los símbolos construidos en los dos poemas estudiados, el ciervo herido y el centauro, tengan raigambre mítica; porque no se trata solamente de usar y mezclar elementos procedentes de diversas tradiciones, tampoco de sacralizar imágenes profanas, sino más bien de saturar semánticamente y plenificar: portar más significados hace que un símbolo sea más profundo y, cuanto más profundo sea, más cerca estará de poder testimoniar la experiencia.

En la propuesta de Marechal, el poeta es un místico, es decir, alguien que busca trasladar mediante símbolos una experiencia unitiva con lo trascendente. La poesía es, por tanto, una forma de conocimiento: “si [la poesía] se llama inteligencia”, dice Marechal, “es porque tiende al conocimiento y conoce; si se le dice de amor, es porque su operación ha de asemejarse a la operación amorosa” (Marechal *San Juan* 184). El modo de conocer y el objeto de conocimiento le exige a la poesía y al poeta trabajar con símbolos para poder expresar de una y múltiples formas las realidades profundas de la existencia del hombre y de su llamado a ser redimido.

## **Bibliografía**

Avenatti de Palumbo, Cecilia. "La experiencia mística como corazón de la Estética Teológica de Hans Urs von Balthasar" [en línea]. Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología. La libertad del Espíritu, V, 17-19 septiembre 2013. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/experiencia-mistica-como-corazon.pdf> [Fecha de consulta: 30/4/2016]

de la Cruz, Juan. *Poesía completa y comentarios en prosa*. Ed. Raquel Asún. Barcelona: Planeta, 2002. Impreso.

del Corro, Gaspar Pío. *Marechal. Un dolor... un viento... una guerra*. Córdoba: Del Copista, 2006. Impreso.

Espejo, Miguel, comp. "El laberinto vertical". *Largo día de cólera: antología poética*. Buenos Aires: Colihue, 2005. 7-16. Impreso.

Marechal, Leopoldo. "San Juan de la Cruz: *Cántico espiritual*". *Obras completas*. Tomo V. Buenos Aires: Perfil, 1999. 179-191. Impreso.

---. *Largo día de cólera: antología poética*. Comp. Miguel Espejo. Buenos Aires: Colihue, 2005. Impreso.

Maturo, Graciela. *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos, 1999. Impreso.