

**DE LA ÉSTETICA METAFÍSICA DE LEOPOLDO MARECHAL A
UNA HERMENÉUTICA FENOMENOLÓGICA DE LO
IMAGINARIO**

Graciela Maturo
UCA, CONICET

...me hería la plenitud del mundo...
Francisco Madariaga

Resumen

En este trabajo se analiza la poética de Leopoldo Marechal atendiendo especialmente a su filiación filosófica órfico-pitagórica, transmitida por Platón y Plotino a una larga cadena de filósofos y poetas hasta la actualidad, y que vio en el arte una escalada mística y una vía de transformación interior. A partir de esta relación, se vincula la poética metafísica del autor -que “llama a una restauración del sentido”-, con la hermenéutica fenomenológica de lo imaginario que incorpora los momentos de la contemplación y la simbolización dentro de un marco interdisciplinario que no deja de lado la hermenéutica textual y filosófica

El punto de partida de mi reflexión, que enlaza la poética metafísica y la hermenéutica simbólica, es la valoración del pensamiento del poeta como descubrimiento de la esencialidad humana y por lo tanto de la relación del hombre con su principio creador.

No podríamos nunca definir a la poesía como un lenguaje en búsqueda de efectismo, sino más bien como el fruto de una marca destinal, que hace del hombre sensible un buscador de sentido, un lector privilegiado del universo y un demiurgo creador. El poeta, primitivo o refinado, es el primer filósofo que registra la novedad de su propia creación. A él le pertenece la poética metafísica, de larga tradición en Oriente, Occidente y el Nuevo Mundo en que Oriente y Occidente se han conjugado. Ejemplo eminente de esa herencia en la que converge la experiencia poética es Leopoldo Marechal, a quien rendimos homenaje en su año centenario.

Preferí en este caso hablar de Marechal y a partir de él.

El artista, a quien Gaston Bachelard caracteriza como un fenomenólogo puro, profundiza intuitivamente su situación existencial descubriendo esa correlación básica hombre-mundo de que habla la fenomenología husserliana. Quiero con ello recordar que hay en la poesía un conocimiento, y no un mero juego de palabras o estrategias textuales como insinúan la neoretórica y el inmanentismo literario. En la tradición del orfismo, representada por Marechal, el arte se convierte en camino de conocimiento y autotransformación, practicado a partir de disposiciones naturales, y en ciertos casos asumido con plena conciencia de sus implicancias gnoseológicas y ontológicas. Bien lo ha visto Martín Heidegger en Hölderlin, Rilke y Trakl, y siguiendo su ejemplo podemos verlo nosotros en Marechal, Molinari, Ramponi, Sola González, Olga Orozco, Francisco Madariaga: hay en ellos una entrega de vida a la palabra, y la creación de un espejo simbólico que se diversifica en poemas u otras formas artísticas; cuando el periplo emprendido se cumple plenamente, genera una instancia de autocomprensión que pasa por el proceso creador y visualiza la obra creada. Entonces el poeta engendra una poética.

El escritor moderno cuya experiencia personal no debe ser subestimada, alcanza a partir de ella el reconocimiento de una tradición cultural que es abarcada a partir del contexto próximo y de sus lecturas.

Pero es su propia experiencia creadora, verbal y preverbal, la que genera sus más hondas convicciones y lo condiciona para tal reconocimiento filosófico. Tal nuestra convicción, al reclamar esa instancia fenomenológica y hermenéutica del creador mismo como

fundamento de una hermenéutica del texto literario, que será, necesariamente, fenomenológica, simbólica, creadora.

Vale decir que a diferencia de otras hermenéuticas, la nuestra se apoya de raíz en el acto creador, y asume su impulso metafísico, distanciándose de las hermenéuticas puramente historicistas o de aquellas que reivindican su asiento en nociones de la poética aristotélica, la escolástica o la pragmática moderna.

Escuchar la palabra del creador es para nosotros atender a una poética metafísica que pasa por las instancias de la contemplación y la simbolización, ofreciendo el modelo de una hermenéutica fenomenológica, simbolizante, dadora de sentido, que valoriza la imagen sobre el concepto.

El poeta Leopoldo Marechal expuso su poética de manera admirable en una breve obra a la que considero de máxima relevancia pero no un fruto aislado en la cultura hispanoamericana. Ese breve tratado místico-filosófico, titulado *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, se relaciona filialmente con la tradición órfico-pitagórica, transmitida por Platón y Plotino a larga familia de filósofos y poetas, en una verdadera cadena áurea. También son deudores de esa estética neoplatónica los primeros teorizadores poéticos de nuestro continente, es decir Bernardo de Balbuena, Sor Juana, la poetisa anónima peruana, Espinosa Medrano, y quienes los siguen en el tiempo hasta nuestros días, hayan o no conformado expresamente una poética como lo hicieran Marechal, Jorge Enrique Ramponi y el cubano Lezama Lima, con llamativa similitud.

La ético-estética de Marechal se halla presente, *in nuce*, desde sus primeros libros de poesía; *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 constante sentimiento de la finitud, y cierta intuición primordial sobre la unicidad y significación del Universo que viene a coincidir con el pitagorismo, recobrado a fines del siglo XIX por los simbolistas franceses y los modernistas hispanoamericanos. La religiosidad *naturaliter* cristiana del joven Marechal adquiriría en sus dos primeros libros cierto toque nietzscheano propio de la época, en que circulaban las traducciones españolas del filósofo.

Marechal, como Orígenes y Papini, vio en el Mal una condición inherente al hombre y a la historia, y en consecuencia se opuso a la idea de la eternidad del Infierno. Paradigmática de esta primera época es la imagen del niño alfarero que modela un pájaro vivo, figura que representa un concepto demiúrgico del arte, fundamental en la poética marechaliana.

No compartiendo totalmente aquellos postulados de la estética ultraísta expuestos por Borges en la revista *Proa*, que pretendían la abolición del sujeto y el confesionalismo y la reducción del poema a su elemento esencial, la metáfora, el joven Marechal -que asimiló cierto rigor saludable en el tratamiento del poema- se mantuvo fiel al sentido espiritual de la épica homérica y a los maestros órfico-pitagóricos descubiertos en las obras de Darío, Lugones y los simbolistas. Su intensa experiencia personal, su genial intuición, lo conducían tempranamente hacia una tradición que vio en el arte una escala mística, y una vía de transformación interior.

Ya en 1929, al publicar su tercer libro, se muestra Leopoldo en condiciones de anudar un pacto con la estética metafísica que se hizo explícito acaso por ese mismo tiempo en su “Cuaderno de tapas azules”, luego incorporado a su primera novela. La sabiduría mística, base de una concepción estética que comienza a perfilarse en los años ‘30, se acrecienta en el *Laberinto de amor*, los *Sonetos a Sophia*, *El Centauro*, los cantos del *Heptamerón*, o el *Poema de la Física*, donde incluye textos expositivos, pero rezuma igualmente en los *Poemas Australes*, el *Cancionero*, los *Epitafios* y toda su obra poemática, nutre las discusiones socráticas de sus personajes novelescos, o inspira monólogos de constitución expositiva en alguna escena de su drama *Don Juan*; análoga maduración puede ser apreciada en su prólogo al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, o, trasladada a una pauta humorística, en el cuento *Autobiografía de Sático*.

Marechal expone incansablemente, en forma de discurso expositivo, de imagen o en figuraciones narrativas, el tema del conocimiento asentado en el girar del alma sobre sí misma y en sus viajes a través del laberinto mundano en busca de su perfección en Dios.

En sus *Sonetos a Sophia*, introduce el concepto agustiniano de felicidad, recobrado como uno de los trascendentales. Es la vocación

profunda del hombre hacia la armonía y la felicidad la que se manifiesta en la sed de sus personajes Adán Buenosayres, Lisandro Farías, Don Juan y José Luna.

Por otra parte es interesante subrayar el carácter autobiográfico de toda la obra marechaliana, y el hecho no casual de que su canto “La Poética”, incluido en el *Heptamerón*, tenga dos partes: vida y obra. Ello es inherente a su ético-estética del sujeto, lejana de las preceptivas del objeto creado. 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. Sin ignorar los principios de la *tekné*, que hacen de cada una de sus obras un ejemplo de acabada perfección, pertenece a la ético-estética que pone su atención en el sujeto, el destino del alma, la salvación ético-religiosa de la persona.

Entiendo que la formulación de su poética metafísica, en 1933, lindante con una plena definición religiosa -que acompañaron de modo manifiesto sus coetáneos Bernárdez, Molinari, Antonio Vallejo- es un gesto casi solitario en el medio intelectual del autor.

Leopoldo había pasado el año 1930 en Europa, y sus lecturas lo habían conducido más hacia Dante, Berceo y Raimundo Lulio que hacia los contemporáneos vanguardistas o surrealistas, a quienes conoció y apreció. Su vanguardia iba más lejos, sellando su definitiva conexión con la filosofía de Platón, Plotino, Dionisio, San Agustín, San Isidoro de Sevilla, que pasa por los Evangelios y la Patrística. Leyó durante toda su vida a San Bernardo de Claravalle, amamantado en la leche mística de la Virgen.

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 y el destino humano. El viaje del peregrino, prefigurado en la épica y el relato tradicional, debía ser vivido, intuido y teorizado por el hombre moderno en un trayecto de transformación y crecimiento ontológico.

Anticipaba las ricas consecuencias que algunos filósofos de su siglo, posteriores a su muerte, extrajeron del acto creador y de la lectura literaria.

Me refiero, claro está, a teóricos eminentes como Mikhail Bakhtine, Paul Ricoeur y Urs von Balthasar, quienes además de reconfirmar el pensamiento del artista, permiten una vuelta enriquecida a la tradición clásica y cristiana.

Veamos ahora con más detenimiento el tratado de Marechal, que no es solamente un tratado estético sino una clave ético-estética de fundamento metafísico, que se constituye en el eje de su pensamiento.

En 1933 da a conocer el autor la primera versión de su breve tratado estético-metafísico *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, a través de dos artículos publicados en el mes de octubre en el diario *La Nación* de Buenos Aires. No es del caso mencionar ahora los pasos de este texto, que conoce varias reelaboraciones hasta su versión definitiva publicada en 1965¹. Valga recordar la importancia que su autor le otorgó al continuar su redacción y corrección durante más de treinta años, y al expandirlo como hemos dicho en otras obras.

Tanto en el “Cuaderno” como en la primera versión de su poética aparece claramente deslindada la noción de *Belleza Increada*, atributo de Dios, de la *belleza creada*, manifiesta en las criaturas del mundo.

Es la *belleza creada*, tocada por la finitud, la que se constituye en el ámbito propio del artista, a quien es dado buscar, a través de sus huellas mundanas la *Belleza Increada*.

La metáfora platónica de las dos Afroditas recorre la obra de Marechal, que marcha hacia la superación del idealismo maniqueo. Recordemos que es en lo hondo del lupanar o laberinto terrestre donde su héroe *Megafón* viene a encontrar a la *Hermosura Primera*, en la persona de la *Novia Olvidada* (1970).

Al expresar su propio “credo” poético expresa Marechal su concepción filosófico-teológica del hombre, e introduce al lector en los secretos metafísicos del arte.

He aquí la sentencia de San Isidoro de Sevilla cuya glosa anuncia el poeta:

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 (*Sentent. Lib. I, 4*).

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”. Platón, cuyos diálogos introdujeron en la filosofía la doctrina órfica de la belleza, conduce a Marechal a distintos momentos de esta rica tradición. Recordemos que en el *Banquete*, al hacer consideraciones sobre el Amor y la Belleza, el propio Sócrates declara que su instructora en tan delicada materia era Diotima, sacerdotisa de Mantinea, con lo cual esta línea viene a anudarse con los misterios y la iniciación por el arte.

Marechal se propone glosar el texto de San Isidoro, y enuncia sus temas: 1º 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 estética mística, en 12 capítulos: la Belleza creada; de qué manera conozco lo bello; la vocación del alma; el Descenso; la Esfinge; el Juez; el Microcosmos; el Ascenso; el sí de las criaturas; los tres movimientos del alma; el Mástil.

Lo bello es tal porque participa de la Belleza -nos dice Marechal- y toda belleza es vestigio impreso en las criaturas por el Principio infinito que hace a las cosas bellas. El infinito 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.

Es el camino abierto por Plotino en las *Enéadas*: a los conceptos tradicionales de la Belleza como esplendor de la Verdad (Platón), esplendor formal (Santo Tomás), esplendor del orden (San Agustín), se les añade el paso por lo múltiple para arribar a lo Uno. Marechal dice agregar a la vía plotiniana “dos aproximaciones de su 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 en su captación intuitiva. La segunda, a la que atribuyo por mi parte gran importancia, 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: 1° la hermosura es el esplendor de un principio informal que no se confunde con las formas mismas. 2° la belleza, al tender un puente entre la forma y su principio, actúa también como puente entre la criatura y su creador. 3° esto aclara el valor anagógico asignado por los antiguos a la Belleza. 4° por lo tanto la Belleza adquiere un sentido iniciático. 5° la Belleza es un trascendental, ya que por ella nos es dado trascender al Principio creador desde las criaturas.

El “Descenso” a las criaturas, descrito en el capítulo V de su Poética, es también una figura novelística constantemente presentada en las obras marechalianas. Sólo la acción del Amor, del *Intellectus*, podrá rectificar los pasos perdidos, que son pasos necesarios, como lo subraya la fenomenología existencial, al reconocer la condición humana de ser encarnado tal como lo hiciera la doctrina cristiana desde sus comienzos. 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, hondamente captada por el poeta, no sólo se accede al ser sino a su íntima necesidad de manifestarse continuamente por la creación. Descubre Leopoldo Marechal la razón más íntima del proceso expresivo, que sigue y acompaña a las aventuras de la Inteligencia amorosa. Es el co-nocimiento, ese *gnoscerre-con* característico de la intelección de lo bello lo que moviliza la expresividad generando a su vez ritmos, melodías, formas expresivas. El artista se convierte así en demiurgo, imitador del Verbo.

Marechal nos permite concebir una estética cristiana hondamente encarnada en la experiencia y próxima a la vitalidad del proceso artístico. E induce al mismo tiempo al desarrollo de una antropología humanista, o mejor 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* impresa en el hombre es plenamente reconocida cuando éste, a su vez, se convierte en creador, artista, descubridor de esencias, *poietés*. 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. El desafío de la caridad la ha llevado hacia las criaturas, pero no sólo debe entregarse, debe darse a conocer: “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; por que no hay proporción entre su sed y el agua que se le brinda...”.

El peregrinaje del alma insatisfecha la conduce de un objeto a otro, como lo indica la tradicional metáfora del burlador, que Marechal ha recreado en su *Don Juan*.

El mito de Narciso aparece desde la cita de Plotino que encabeza el capítulo “La Esfinge”. Al asomarse sobre su imagen el alma corre el riesgo de perderse; pero el mito deja siempre insinuada una cara oculta: el alma debe perderse para encontrarse. Con el alejandrino jamblico nos dirá que es en lo visible donde se manifiesta lo invisible, y que 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 a Dionisio y también a San Pablo, que las cosas invisibles se ven. Por lo tanto las imágenes devienen un conocimiento válido, lo cual tendrá fructíferas consecuencias en la fenomenología moderna, incluido el propio Sartre.

El mito de La Esfinge, expuesto en el *Edipo* sofocleano, da pie a la meditación de Marechal, que abre una nueva instancia del periplo. Nos había dicho que no basta la entrega.

Como lo señala San Agustín, es necesario separarse de las cosas para juzgarlas, tal el comienzo del Ascenso.

Entrega y separación; empatía y extraposición, nos dirá Bakhtine. Tenemos derecho a suponer que Marechal, nutrido en la corriente

místico-poética de larga existencia que venimos señalando, ha arribado por otras vías a conceptos de la fenomenología, elaborados a partir de una suspensión del juicio adquirido y una superación del pensamiento cartesiano. Llegamos en nuestro recorrido al capítulo clave titulado “El Juez”, donde se expresa el momento en que el peregrino-héroe de este periplo gnoseológico es vomitado por la ballena para recobrar su unidad y elevarse a su origen, en mítica figuración que podría remitirnos a las *Soledades* de Góngora.

El celo del Antiguo Testamento previno sobre el mundo de las imágenes, librado a la posibilidad de una pérdida del sentido trascendental, o a su pleno descubrimiento, que implica una cierta mortificación penitencial. Es la experiencia de Adán Buenosayres, hipóstasis del autor, en su periplo novelesco. Vista positivamente, esa recuperación integra al hombre como “microcosmos” (cap. VIII), como microuniverso total con su propio centro de sentido, capaz de tornar inteligible al mundo y de reanudar su vínculo trascendente.

Es el momento en que la Creación entera se vuelve Libro, como lo dirá 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, que creo comparable a la etapa iluminativa de que hablan los místicos españoles. El hombre ha de erigirse en pontífice de las criaturas, al adquirir su estatura real.

Se inicia el Ascenso (Cap IX) originado en el desengaño y a la vez en la plenitud de la intelección amorosa. En este recorrido de carácter gnoseológico y místico el alma se va liberando de ataduras en tanto juzga y apetece otro estado del conocimiento amoroso, el 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, alrededor de sí, del que había desertado para darse a los movimientos rectilíneos, a la fuga; ahora recobra un ritmo comparable al del corazón,

es ella misma un corazón, entregado a su sístole y diástole. Se describe el acceso al *splendor ordinis* agustiniano como un nivel de la Belleza superior a las formas mismas.

En el capítulo XI, retomando a Dionisio Areopagita, da a conocer Leopoldo los tres movimientos del alma: circular, directo y oblicuo. El alma volcada a sí misma; el alma volcada al mundo; el alma vuelta a la reflexión, instruida por la experiencia. La sabiduría tradicional de Dionisio anticipa de algún modo el movimiento del sujeto fenomenológico en su abrazo con el mundo y su autorreconocimiento.

Dibuja Marechal el triple movimiento del alma que tempranamente intuyó como una espiral en su primera publicación del tratado, en 1933, donde incluía dos dibujos. El alma habrá pasado de la imagen al original, de las criaturas mundanas al Principio increado hallado en el centro del castillo como la Morada última de que nos ha hablado Santa Teresa. (Nada nos extraña que el creador haga referencias a la santa en su última novela).

Para usar una imagen mítica frecuentada por el poeta, diremos que Narciso se transforma en flor, alcanza a confundirse con su principio; el gran poeta Novalis afirmaba que la finalidad de toda poesía era ese apoderamiento del yo trascendental.

El último capítulo titulado “El Mástil”, reúne significativamente los símbolos de Ulises y Cristo, tan ligados en toda la obra del autor. Reitera Marechal la idea central de su poética, el paso por la belleza del mundo para llegar a la *Belleza increada* o divina, y lo hace apelando como Homero o como el mismo Platón, a la metáfora de las sirenas.

Escuchar su canto exige entereza y riesgo; el héroe prudente ha de escucharlo sin dejarse arrebatar, atado al mástil de la nave que el poeta refunde con la cruz de Cristo. Con ello induce y previene a un mismo tiempo sobre el arrebato dionisiaco que signó la vocación de su maestro Nietzsche.

El enmarcamiento apolíneo de ese arrebato hace de Marechal un hombre clásico, como lo expresa la doble figura de amante y juez que reserva al artista. Sólo al recordar el rumbo último del viaje podrá alcanzar su propia transformación.

Al restablecer el peso de la belleza creada, el poeta restaura el valor de la experiencia cotidiana, tanto como lo hiciera el humanismo

grecolatino; tal la lección del *carpe diem* horaciano heredada por San Francisco de Asís, Dante, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Raimundo Lulio y amplísima tradición que incluye a Rilke y a Claudel. En estos grandes maestros aprende y consolida Leopoldo su vocación místico-poética, asentada en el desarrollo del ojo del alma de que habló Plotino, al que Dante llamó “intelecto de amor” personificándolo en la *Virgen Madre* como *Madonna Inteligenza*. Es la intuición como conocimiento directo, que funda la vía contemplativa previa a la expresión y a la estética artística. El concepto de mundo-libro, cristalizado en el humanismo como un *topos* o motivo literario, vuelve a vivir en la concepción marechaliana que reconoce el carácter constituyente de la relación persona-mundo y la patencia o desbordamiento del Ser a través de las criaturas, antes de reafirmar la plenitud revelatoria del lenguaje que los enlaza.

Esta dimensión, ignorada por teóricos racionalistas que discriminan el reino imaginario como carente de sentido, permite la profundización y comprensión del ritmo musical y la experiencia visionaria que constituyen el sustrato preverbal de las artes. Marechal lo ha visto con claridad, al exponer la naturaleza del acto creador como un paso del caos musical al mundo de la forma.

En su estudio sobre San Juan de la Cruz, Marechal pone al santo en conversación con Sócrates para que diga que existen otros caminos de conocimiento, más allá de los puramente racionales. El arte genuino es camino del alma a Dios, y sólo secundariamente fabricación de artefactos.

El poeta, sólo superado por el nivel de la santidad, 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 máspreciado de ella.

En su retorno a las fuentes, Marechal ponía en práctica de acuerdo con su propia cultura la *Kehre* enunciada por Martín Heidegger en su célebre conferencia del año 29, no como vuelta al pasado sino como conversión del hombre a su principio y destino. Iniciaba una reflexión no sólo estética sino ética y religiosa como base de una continua *paideia*. El maestro de escuela, autodidacta, se convertía en maestro de varias generaciones, aunque su reconocimiento fuera parcialmente retaceado -

quizás lo sea aún- por su opción política. Pero cabe preguntarse ¿cómo podía quedar sin su aplicación a la sociedad una concepción filosófica tan rica en matices constructivos y salvíficos?. Su pensamiento requería un total desenvolvimiento a través de la imagen literaria, la especulación filosófica y la aplicación política, configurando un orbe completo, de rara perfección, en que vida y obra se entrelazan e integran. Es más, me atrevería a sugerir que para un cristiano como Marechal su vida es la máxima obra a la que debe abocarse, y su propia comunidad el ámbito inmediato de su expansión constructiva.

La afirmación del acto creador como acceso ontológico mediado por la belleza, es el núcleo de la poética marechaliana, y en consecuencia de su estética. Tal instancia, que no he vacilado en calificar de mística, funda 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, tal como lo expuso en inolvidables diálogos de su novela *Adán Buenosayres*.

Marechal no podría compartir nunca las definiciones semiológicas sobre imágenes, mitos y símbolos, que caracterizan objetivamente la correspondencia entre un determinado significante con un significado. En su perspectiva el símbolo es cáscara dura de roer, y requiere siempre de un afinamiento y una participación personal, tanto para penetrar en su riqueza intrínseca y movilizadora como para interpretar los rumbos hacia los cuales se proyecta.

Prevalece en su pensamiento, junto a la idea del hombre-lector del mundo, la de Dios-autor. El conocimiento no es pues sólo un trabajo del hombre en la indagación de significaciones, como lo plantea la semiología, obediente a su matriz en la lingüística positivista, sino un fruto (poético) de la receptividad al sentido que se patentiza en las criaturas.

Una segunda instancia, la expresiva, potencia por connaturalidad con la gracia la capacidad de crear imágenes y ritmos, en este caso por la palabra, elemento mediador por excelencia por ser a la vez imaginario y conceptual. Es el lenguaje el ámbito privilegiado en que se manifiesta el sentido. Como lo afirma Martín Heidegger, el Ser se patentiza en la palabra.

Del acto creador, momento heurístico de la relación óptico-existencial, se pasa a la expresión poética y a las distintas formas de la mimesis creadora. El impulso creador nacido en el encuentro con el sentido originario se orienta a la configuración de una forma expresiva, en acto que permite al artista sentirse émulo de la creación divina. A través del acto poético el hombre se descubre a sí mismo como imagen y semejanza de Dios. La expresión de Vicente Huidobro: “el poeta es un pequeño dios”, se enmarca en la tradición cristiana, puesta al margen de tentaciones irracionalistas, pero al fin con idéntica raíz potenciadora del acto creador.

Es a partir de esta teorización, que tiene como fundamento la poética, como se produce una relación íntima entre literatura, filosofía y religión. Al desplegar esta ético-estética se redescubre inevitablemente el hilo de Ariadna del humanismo occidental, presente desde Homero y Virgilio a Isidoro de Sevilla y Raimundo Lulio.

Toda poesía es *alétheia*, revelación que proviene de un momento adámico. Su lectura, a nuestro juicio, ha de recobrar aquel aire inaugural a través de una fenomenología simbolizante. La lectura creadora, fenomenológica, vuelve a dar sentido al texto poético y permite reinsertarlo en una tradición cultural, la del autor, la del lector.

Los símbolos, cristalizados en motivos literarios para una filología que olvidó la intuición anagógica, o en letra de diccionarios y repositorios sígnicos para la semiología, hablan plenamente al ser recobrados por la lectura poética receptiva, que por mi parte asimilo a la *lectio* divina del monje medieval y al proceso de la aprehensión fenomenológica. Hay en esta operación, que conduce a la apropiación del sentido por encima de la mediación del lenguaje, un comienzo hermenéutico que consiste en el acto simbolizante otorgador de sentido.

En distintos trabajos hemos expuesto esta instancia de simbolización inherente al reconocimiento de la esencia, en una vía divergente de la fenomenología literaria instaurada por el filósofo polaco Roman Ingarden. Ingarden (*Das Literarischekunstwerk*, 1931, traducción española de la Universidad de Santiago de Compostela) propone un acceso al texto a través de una operación abstractiva que lo divide en los estratos fónico-lingüístico, al que atribuye una función expresiva pero no semántica; estrato de las significaciones, a partir de unidades de

significación que sirven a la función comunicativa; estrato de los aspectos esquematizados, cuya función de reproducción imaginativa introduce al lector en el texto; estrato de las objetividades representadas, que cumple la función representativa.

Si bien reconoce la *epojé* husserliana como instancia ajena a todo tipo de prejuicio, Ingarden practica una segmentación del texto en niveles y funciones creando una retícula ideal que desarticula su unidad. El profesor Félix Martínez Bonati, difusor del pensamiento de Ingarden en el área hispánica (*La estructura de la obra literaria*, Santiago de Chile, 1960) asienta el concepto de mundo en la obra literaria, como resultado de la enajenación del lenguaje mimético. En su consideración, la frase mimética o narrativo-descriptiva puede ser considerada apofántica, aseverativa de un sujeto concreto individual, mientras que el discurso no mimético, que corresponde a una apofántica universal, sería el único que aspira al carácter de verdadero o falso. Los juicios del escritor no participarían de la imagen inmediata de mundo que surge de la mimesis literaria. Viene a sostener, en definitiva, la autorreferencialidad del discurso poético, en un polo absolutamente alejado de la hermenéutica simbólica. No tenemos tiempo en esta ocasión para un detalle más amplio, pero podemos señalar que una legión de críticos se han opuesto a la relación literatura-verdad, a través de conceptos como la opacidad de la metáfora (Todorov), la ilusión de mimesis (Genette), la ilusión referencial (Barthes, Riffaterre), la ilusión de realidad (Lotman) o la impresión de realidad (Metz). Por su parte Darío Villanueva, define a favor del lector el realismo intencional del texto, afirmando que el autor no hace sino desplegar estrategias para producir una lectura intencionalmente realista. Su posición, oriunda del campo fenomenológico, se ha acercado a la pragmática textual.

Por otras vías ha venido prosperando una hermenéutica de base escolástica, que reivindica su enlace con la filosofía de Charles Sanders Peirce, uno de los fundadores del pragmatismo norteamericano, y con la semiología. Ejemplo de esta orientación es la hermenéutica analógica del dominico Mauricio Beuchot, cuyas obras llegaron a nosotros unos años antes de su reciente seminario en la Universidad Católica Argentina. A la vertiente antrópica y científica del análisis filosófico y la pragmática les agrega Beuchot un forzado anclaje ontológico que parte de la escolástica

y el nominalismo medievales. Señalo, con todo respeto, las diferencias de cada posición.

El énfasis puesto en la tradición por la hermenéutica de Gadamer subraya el valor de la cultura como conjunto histórico y hace comprensible la inculturación americana de los estudios literarios, que hemos petitionado diciendo: Una literatura engendra su propia teorización y crítica. Con ello hemos valorizado simultáneamente la teoría del creador americano y la legitimidad de apropiarlo desde un mismo horizonte cultural. Somos sujetos históricos y si bien esto vale en alto grado para los pueblos occidentales no es posible negar su vigencia para el sujeto americano, involucrado de un modo particular en la historia de Occidente.

La fenomenología cultural de Rodolfo Kusch, al indagar en lo no dicho de la sociedad en sus niveles más populares o en sectores indígenas y mestizos, ilumina aspectos de la cultura americana que permanecían ocultos, como la vigencia de la negación, la participación, la sabiduría mística. relegados por el cientismo objetivante.

En el otro extremo se ha registrado el estallido irracional del deconstruccionismo posmoderno, de vocación anticultural y demitificante, que adquirió hace unas décadas el carácter de una moda imperativa en los estudios literarios, y todavía se impone en la perspectiva de Ibn Hassab, Julia Kristeva y Susan Sontag, formados en la lectura, parcial y tendenciosa, que hicieron Foucault y Derrida de la fenomenología.

Algunos críticos, parcialmente interesados en nuestra propuesta, la convirtieron en una cartilla americanista o andinista de ingenuos ribetes antioccidentales. Se han negado a incorporar la fenomenología, que es como dice Ricoeur la puerta estrecha por la que ha de pasar una hermenéutica de fundamento espiritual.

Parecería haber poco lugar en los ámbitos universitarios para el “oscurantismo” de Platón, Plotino, Dionisio y Dante Alighieri, el arrebató místico de Santa Teresa, las sendas salvajes de Heidegger, el salto metafórico, el riesgo del arte moderno.

Nos parece evidente que la mayor aproximación del texto poético a la verdad la ha señalado en el último siglo Martín Heidegger al afirmar que es en la poesía donde se patentiza el Ser. Pero es en definitiva el

filósofo Paul Ricoeur quien ha movilizado en esa dirección la corriente de la hermenéutica protestante, aplicada a la lectura bíblica, al dar a conocer, a partir de 1975, dos obras excepcionales en las que plantea la relación de los discursos metafóricos con la verdad. Me refiero a sus obras *La metaphore vive*, (1975) y *Temps et récit* (1962-1985).

Tanto el poema como la narración, sostiene Ricoeur, apuntan al mundo y a la verdad, a través de una vía oblicua que no disminuya sino acrecienta su transitividad.

La hermenéutica de Ricoeur afina su distancia de otras hermenéuticas puramente históricas o textuales al reclamar su injerto en la fenomenología, que comporta ciertamente una aproximación al acto poético originario, descubridor de sentido, aun cuando esa vertiente no se ha desplegado totalmente en la obra del maestro francés. Sí lo es en otros pensadores a los cuales no me referiré ahora, entre ellos Héctor Mandrioni.

Recorrer una vía simbólica no es solamente reconocer, *more* semiológica, huellas ya trazadas, sino otorgar sentido al mundo y a la historia, y acceder al descubrimiento de la propia *ipseidad*, en acto heurístico. Una fenomenología de la imagen convierte a ésta en símbolo al otorgarle significación, aproximándola al sentido. En esta operación se da siempre el reconocimiento de un *plus* que no pasa por la órbita racional. Por ello preferimos hablar de simbolización y no de símbolo ya dado, y restauramos el nivel de la *contemplatio* (palabra que se relaciona con *templum*) en cuanto a una atmósfera que se relaciona con lo sagrado.

A la estética metafísica le corresponde, casi como un abrazo, el desarrollo de una hermenéutica fenomenológica, que pasa por la instancia contemplativa de la recepción estética y la simbolización.

La apelación a una hermenéutica simbólica al modo de Bachelard confirma las intuiciones de Marechal sobre el mundo-libro. El lúcido análisis del proceso expresivo en Bakhtine y Ricoeur, al cual hemos agregado las nociones de contemplación y simbolización, amplifican la noción de acto creador enunciado por Marechal. Tomasso Bugosi, discípulo de Michele Federico Sciacca, reclama una hermenéutica de la interioridad que merece nuestro más vivo aprecio.

Es necesario subrayar la distancia que separa esta hermenéutica simbólica, instauradora de sentido, del álgebra semiológica que se maneja

con significaciones ya acuñadas, y en el otro extremo del irracionalismo deconstructivo. Para la hermenéutica simbólica la *epojé* es un momento metódico que reclama su complementación histórica, cultural, propiamente hermenéutica. El momento ruptor de la *poiesis* no destruye en el hombre la continuidad de su perfil identitario, ético, histórico, situado en un ámbito geocultural.

Una canción de Marechal, titulada “El ciervo herido”, (*Sonetos a Sophia y otros poemas*, 1940) menciona significativamente la travesía, el camino riesgoso que significa este perderse para encontrarse. Termina así:

Por ir de cacería,
gané el camino.

Es el rumbo del arte genuino, prefigurado en el mito soteriológico, mito de salvación del alma. Es necesario atravesar los infiernos para alcanzar la plenitud.

Aceptar una estética metafísica como la propuesta por Marechal supone compartir una concepción del hombre y de la cultura que no todos comparten; pero expandirla e incorporarla a la enseñanza de las letras es por lo menos tan legítimo como la difusión excluyente y autoritaria que suele hacerse con el positivismo lingüístico y sus secuelas, conducentes al divorcio del arte y la verdad, la autorreferencia de la palabra poética, la negación del sujeto y el sentido, la cosificación del texto, la negación del mito y el relato.

En suma, la enajenación del discurso literario, o su deconstrucción, son a nuestro juicio caminos inherentes a una deshumanización cultural y una trivialización inadmisibles de la cultura.

Con ello queda expuesta nuestra distancia de la lingüística y la semiología, con las adherencias formalistas, estructuralistas y pragmáticas, como con el deconstruccionismo de vocación anticultural que proclama la muerte del relato y el mito (Jacques Derrida, Michel Foucault, etc.).

Tardíos defensores de la Ilustración como Habermas o posmodernos proclives a un pensamiento débil, reconciliador, como Gianni Vattimo, quedan igualmente al margen de un movimiento de reconstrucción de la cultura que hemos visto ante todo encarnado por el escritor, y

acompañado de la lúcida reflexión de autores que pertenecen a distintas disciplinas como Ricoeur, Gadamer, Merleau Ponty, Jung, Eliade, Van der Leew, Rodolfo Kusch.

En función de estas convicciones nos hemos abocado desde hace tres décadas a la profundización de una hermenéutica fenomenológica asentada en la poética metafísica, lo cual nos ha exigido revisar conceptos sobre el lenguaje y la expresión. Nuestra labor personal y grupal se dedicó al ahondamiento de la cuestión de la verdad y el arte, la revaloración del mito y las formas imaginarias, y la redefinición de la literatura como factor del desarrollo de la persona en el ámbito intersubjetivo de la comunidad. En esta tarea, siempre abierta e inconclusa, hemos hallado maestros antiguos y modernos del campo de la filosofía, y el ejemplo de nuestros grandes escritores, entre ellos Leopoldo Marechal, como avanzadas de un movimiento americanista ajeno a intenciones chauvinistas o políticas. Siguiendo el ejemplo del maestro Rodolfo Kusch, hemos asumido el riesgo de un pensar situado. De allí indudablemente emanan nuevos criterios teóricos y críticos para considerar la obra literaria, con la inevitable discusión de categorías impuestas por los sucesivos tramos del cientismo y el post-cientismo occidental.

Cerrando ya nuestra exposición, diremos que la obra de Marechal nos ha interpelado y sigue interpelándonos. Frente a ella, ¿cabía conformarse con la aceptación acrítica de la teoría del signo, la eliminación del sujeto autor y lector, la visión de la obra como caja cerrada desentendida del contexto, la relegación de la estética y de la historia, el silenciamiento de nuestro propio contexto de cultura o la renuncia a comprender e interpretar traídos por los sucesivos tramos de la teoría moderna y posmoderna?

Por el contrario, Marechal llama a una restauración del sentido; su poética metafísica justifica una estética fenomenológica que en nuestro entender incorpora los momentos de la contemplación y la simbolización, y reclama ser completada por una hermenéutica textual y filosófica, dentro de un marco interdisciplinario. En esa fuente no sólo puede darse y se está dando una renovación de los estudios literarios sino una más amplia reformulación de las ciencias del hombre dentro de la tradición hispanoamericana. Sin posiciones excluyentes, conviene valorar esta

actitud como vía de revitalización de nuestra cultura amenazada por la masificación y el olvido.

NOTAS

¹ Leopoldo Marechal. *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Ed. ampliada y definitiva. Buenos Aires, Citerea, 1965. En adelante se citará por esta edición.