

La estética de Leopoldo Marechal. Un ejemplo de apropiación nacional de la cultura universal

Mario C. Casalla

Cuando se habla de “pensamiento nacional” o de “filosofía latinoamericana”, una de las primeras dudas y objeciones que suele salir al paso es la de la relación de tal pensamiento con el denominado “universal”. Es así que la filosofía tradicional identifica tales preocupaciones con una suerte de cerrado “provincianismo”, lo que permite desacreditarlas o, lo que es peor, pensarlas con serenidad y detenimiento. Encerrada en un abstracto e ideológico “universal sin más”, dicta desde allí su cátedra y se enfrenta con las *singularidades* como “momentos” que deben y pueden ser superados. Decididamente es una actitud extrema y, como tal, parcial. Pero, por otro lado, también es cierto que existen determinadas formas de pensamiento filosófico y cultural que no superan ese cerrado marco de lo “singular” y, en consecuencia, vegetan en la cerrada vida de las formas aisladas. Es la otra cara del desarraigo, porque esa forma cultural queda entonces separada de la tradición —en la que enriquece su sentido— y termina por agotarse en sí misma.

Tanto aquel universalismo a ultranza como este particularismo rígido, son expresiones pobres y censurables respecto del verdadero sentido de la labor intelectual, cuando ésta es asumida con todo el rigor del caso. Lo “universal” no es una forma ontológica etérea y desencarnada (ya Aristóteles se lo había señalado a Platón hace veinticinco siglos), ni lo “particular” una simple existencia que se agota en sí misma y que no reconoce trascendencia o filiación.

Para superar estas visiones deformadas del problema y plantear, de paso, en sus justos términos la cuestión de un *pensamiento nacional*, es que nosotros hemos venido insistiendo, en diversos trabajos y lugares, acerca del concepto de “*universal situado*”. Con ello nos estamos refiriendo —dicho en términos generales— a la posibilidad de *un estilo de reflexión que recoja, simultáneamente, la riqueza de lo*

singular y la complejidad de lo universal, expresándolos a partir de una temporalidad y espacialidad propias. No se trata por cierto (aunque suele confundírsele) del concepto hegeliano de “universal concreto” (lo que en la lógica de la totalidad de aquel pensador alemán implica un “universal” que termina sacrificando a lo particular bajo la figura de la “realización”); tampoco aludimos a la ambigua figura orteguiana de la “circunstancia”; ni al simple registro de los condicionamientos empíricos de los conceptos generales. El concepto de *universal situado* sólo alcanza su verdadero significado y la riqueza de posibilidades en un “*pensar de la alteralidad*”, hacia el cual la filosofía latinoamericana contemporánea ya se ha puesto felizmente en marcha. Frente a la lógica cerrada de la Totalidad (en la cual lo particular, lo Otro, queda necesariamente impensado como tal), el pensar de la Alteralidad se encamina hacia ese singular y, al rescatarlo del “sistema”, *redefine los dos extremos de la tensión*: tanto lo hasta allí denominado “particular” como lo bendecido como “universal”. Al desenmascararlos críticamente en su pobreza y en su ficción, cesa tanto la fantasía de un “universal sin más” como el ingenuo provincianismo de lo particular. La soberbia de lo primero cede ante la evidencia de su filiación (ya que no hay universales, ni universal, desarraigados de una situación), tanto como lo singular descubre que su ser está siempre más acá o más allá de sí mismo, pero sin pertenecerle nunca en forma completa y agotada. Se genera así, en el plano gnoseológico y metafísico, ese rico y nuevo espacio de lo “*universal situado*”, desde donde es necesario volver a repensar otra vez toda posibilidad de “sistema” o figura (más allá de la totalidad cerrada y desde la abierta pluralidad del Otro) y, en el terreno de lo socio-cultural, la posibilidad de pensar desde un marco ahora mucho más rico y más profundo, las relaciones entre la cultura universal y las singularidades nacionales (en este caso, más allá de los “folklorismos”; tanto como de los universalismos abstractos). Es decir que el correcto planteo del tema de lo universal tiene implicancias simultáneamente especulativas y prácticas: es imprescindible tanto para un diálogo crítico y profundo con la filosofía europea tradicional (algo que ella misma reclama con insistencia desde su autoaceptada “crisis”), como lo es para esta cultura planetaria que, a mitad de camino entre el diálogo y la destrucción, busca afanosamente formas justas y solidarias de convivencia.

Nosotros, como ya lo hemos señalado, abordamos esta problemática de lo “universal situado” en una serie de trabajos anteriores y lo seguimos puliendo y precisando en conversaciones y encuentros de filosofía, lo que ahora quisiéramos presentar es un ejemplo de trabajo *en este estilo* que encontramos inscripto en la obra de Leopoldo Marechal¹.

Se nos dio con motivo de preparar, para su próxima edición por Editorial Castañeda, el ensayo *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* de este poeta y pensador argentino. Ese texto nos llevó a otros del mismo autor y, de la mano de éstos, a un fecundo diálogo con ciertos momentos decisivos en la historia de las ideas estéticas occidentales. Pudimos así asistir a un hermoso ejemplo de *encuentro situado* con la cultura universal. Más allá de los aciertos o errores de Leopoldo Marechal, o de lo que compartamos o no de sus ideas estéticas y éticas, lo cierto es que se trataba de un *pensador nacional* que, asumiéndose auténticamente como tal, era capaz de una revisión situada de la tradición. Las dicotomías antes esbozadas quedaban atrás y el resultado es un nuevo y rico concepto que, pasando por la experiencia griega, la latina y la medieval, desembocaba en un presente por completo singular. Como el mismo Marechal metafóricamente lo señala: un “remontar el furor de la corriente para encontrar la infancia de mi río”.

El trabajo que sigue servirá de introducción a ese ensayo de Marechal y nos es ahora útil como ejemplo de apropiación nacional de la cultura universal.

Hacia Marechal

Cuando un escritor se ha explicado a sí mismo y a su obra con la claridad con que lo ha hecho Leopoldo Marechal, las palabras sobran. Y cuando casi cincuenta años de labor literaria coinciden tan puntualmente con la vida de un país y sus avatares –como es también el caso de Leopoldo Marechal–, basta con ser un observador atento de esa realidad cotidiana para acercarse a su obra bien provisto. Sin embargo, la próxima reedición de su *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*, es un buen pretexto para hablar, releer y volver sobre algunos aspectos

poco destacados de su “faz filosófica”, que no quisimos desaprovechar. Además, Marechal al igual que los buenos vinos va mejorando su aroma y su sabor con el tiempo, y cada nueva lectura de sus escritos proporciona al lector una sensación de frescura renovada. Es que como los “clásicos” tiene la permanente virtud de hablar siempre de lo esencial –en cualquier situación o bajo cualquier pretexto– y satisface, de alguna manera, esas ansias de profundidad que el espíritu humano “despierto” requiere de mil maneras –el arte, por ejemplo–. Conocedor de esto último, Marechal encaró su oficio con toda la seriedad del caso –y con todo el “humor” que esa seriedad requería–; por esto acaso, aquella significativa respuesta a la simple pregunta “¿cómo definiría a un escritor?” que ensayara dos años antes de su muerte: “Te regalaré dos definiciones: una peyorativa y otra ‘mejorativa’. La peyorativa: escritor, animal bípedo, con una sola pluma, que se alimenta de incienso y de promoción. La ‘mejorativa’: escritor, ser hermosamente expresivo, que manifiesta exteriormente para los otros lo que hay en él de manifestable”. O aquella otra autocalificación del “Introito” a *Megafón* donde se define como “un clásico del intelecto y un romántico de la lengua”. En cuanto a lo del “incienso y la promoción” nunca fue un peligro que lo asedió; antes bien, todo lo contrario, fueron en realidad *la proscripción y el silencio* quienes rodearon buena parte de su vida personal e intelectual. Sin embargo, como decíamos antes, esto no fue obstáculo para un vital diálogo con sus conciudadanos y con el país –más bien habría que pensarlo como un “puente”, querido por el Destino y aprovechado por su sabiduría–. En aquella entrevista también se refería al tema en términos muy justos: “Mi existencia entera, por una suerte de fatalidad, se ha vinculado a los hechos del país en lo físico y en lo metafísico, unas veces en forma visible y otras en su modesta trastienda”. La obra que reeditará Editorial Castañeda es –por sobre su aparente abstractismo– una de esas formas visibles de conexión metafísica con nuestra más cotidiana realidad.

Nacimiento y resurrecciones del “Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza”

Singular existencia la de este pequeño ensayo estético de Leopoldo Marechal: nacido en 1933 recorre, hasta la versión definitiva, más de treinta años

de su carrera literaria. Vio por primera vez la luz en dos suplementos literarios del diario *La Nación* (del 8 y 15 de octubre de 1933); seis años más tarde aparece una “nueva versión” en la Editorial Sol y Luna –también de Buenos Aires– y en el número correspondiente a abril-junio de 1950 de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* (pp. 521 a 546) se encarna por tercera vez –considerablemente corregida respecto de las anteriores– y toma su forma definitiva en una edición del año 1965, que es la que ahora se reproduce. Quiere decir que es todo lo opuesto a una obra “de juventud”, “de circunstancias”, como algunos pretenden considerarla; antes bien responde a un núcleo central del pensamiento de Marechal, que éste fue desarrollando y perfeccionando a lo largo de toda su vida como creador y que se ha ido volcando en sucesivos pasajes de su obra en prosa y verso. *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* es la síntesis de la ontología marechaliana, con las implicancias gnoseológicas, éticas y estéticas que ésta supone. Su lectura nos *concentra* en lo medular de su pensar filosófico-poético y nos permite *dispersarnos* –conservando aquella unidad– en la vastedad de su producción.

Situemos un poco este ensayo dentro de los distintos “estadios vitales” de nuestro autor –él mismo resulta una buena guía en este intento. La gestación de su primera forma (la que recogiera el diario *La Nación*) corresponde a un período de la vida de Marechal signado por dos acontecimientos claves: su vuelta al catolicismo y a las prácticas de la Iglesia y su primer casamiento. Ambos se producen al regreso de su segundo viaje a Europa, a principios de 1931, y el propio Marechal se refiere expresivamente a ellos en la entrevista que le concediera al poeta Alfredo Andrés y que se editó bajo el título *Palabras con Leopoldo Marechal* (Carlos Pérez Editor. Buenos Aires, 1968).

Lo primero –a que se refiere como “la respuesta a una profunda crisis espiritual”– sobreviene después de una de sus muchas peregrinaciones como joven bohemio de “los años locos”. Recuerda que una noche de ese año 31, estando ya bastante en copas y reunido con Bernárdez y Raúl Scalabrini Ortiz, decidieron visitar a don Francisco Soto y Calvo en su estancia de la

Vuelta de Obligado “respondiendo a una, invitación que me había hecho en un barco alemán cuando regresábamos de Europa”. Esa misma madrugada “en un Chevrolet fantasmagórico” manejado por Scalabrini Ortiz, partieron rumbo a la estancia. Permanecieron en ella tres días –prolongación de aquella madrugada– y regresaron a Buenos Aires “alegrando la monotonía del viaje con una damajuana de veinte litros que don Francisco había hecho cargar en el Chevrolet, tan generoso como previsor. Y era Semana Santa y nosotros unos paganos impenitentes. A continuación vino la crisis” (p. 38). A ella se refirió en estos términos: “A la semana siguiente, y en mi escuela de la calle Trelles, recibí un llamado telefónico de Bernárdez: acababa, de sufrir una hemoptisis y reclamaba mi presencia. Corrí a la pensión donde vivía, y lo hallé trastornado y contrito. A partir de aquel instante se desencadenó la crisis espiritual que ya maduraba en mí, desde mi último viaje a Europa: volví a las prácticas de la Iglesia, que había desertado yo desde mi primera comunión en la parroquia de Balvanera donde me habían bautizado hacía exactamente veintidós años. Entonces me incorporé a otro grupo intelectual que también ha dejado su historia en Buenos Aires, el de los Cursos de Cultura Católica”.

El otro parámetro vital que acompañó a esta primera encarnación del *Descenso y Ascenso*... fue su primer casamiento, que terminará en una prematura viudez. Así lo recuerda el mismo Marechal: “Por aquellos días contraje mi primer matrimonio y en lo vital entré, como todos, en lo que describí luego (en *El Banquete de Severo Arcángelo*) como ‘la ratonera de la Vida Ordinaria’: el cumplimiento de gestos y rutinas en el trabajo, en las relaciones sociales y hasta en los actos litúrgicos-religiosos. De aquella ‘ratonera’ sólo conseguía evadirme por las Musas, en el tiempo escaso que podía robarle a esa necesaria vulgaridad de tener que ganarse la vida. Fruto de aquellas cortas vacaciones en la sublimidad fueron el *Laberinto de Amor*, que publicó la Editorial Sur; los *Poemas Australes*, editados por los ‘Convivio’ de los CCC; los *Sonetos a Sophia* y *El Centauro*, publicados en ‘La Nación’. También publiqué, en dos domingos consecutivos de ‘La Nación’, los dos tiempos de mi *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*, que corregí luego y reedité varias veces”.

Es decir que esta primera forma del breve ensayo estético corresponde a un Marechal por completo distinto del de su versión definitiva.

Es el Marechal de un evidente *momento de transición* en lo espiritual (de la bohemia trasnochada a la práctica de un catolicismo formal); en lo personal (primera frustración en su vida matrimonial), que escribe de a ratos y como puede, atendiendo a su mujer enferma “sin permitirme distracciones ni desmayos” y en la práctica rutinaria del maestro de escuela. El mismo recuerda que, años más tarde, en uno de sus poemas, expresaría esa etapa con estos versos: “Soy de los que se agarran a su Infierno / más por economía que por obstinación”.

Aquello que llamó “su cerco,” se rompería poco más tarde al calor de tres acontecimientos que darían una nueva forma a su vida y que signarían la tercera encarnación del *Descenso y Ascenso*... (la publicada en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* en 1950): la muerte de aquella primera esposa (después de dos años de terrible agonía); el advenimiento del Justicialismo al poder y su casamiento con Elbia Rosbaco (el mismo año en que se publicaba esta nueva versión de su obra). Lo primero cierra una etapa; los otros dos inauguran otra que lo caracterizaría hasta los últimos años de su vida. Con su fervorosa adhesión al Justicialismo –desde los lejanos días de 1943, hasta los de su muerte en 1970– rompe cierta forma de nacionalismo elitista que era común en los Cursos de Cultura Católica de aquellos años y abraza otra más popular y amorosa de la política; mientras que su casamiento con Elbia Rosbaco (la “Elbiamor” de la versión definitiva del *Descenso y Ascenso*) le trae el clima apropiado de comprensión y cariño que necesitaba su labor creadora.

Dejemos también que él hable sobre estas dos cosas. En una nota breve y de escasa difusión posterior, *El poeta depuesto*, publicada por una revista literaria de efímera vida editorial (–*Nuevos Aires*. Año I, N° 1. Junio/agosto de 1969), Marechal hace el balance de su evolución del nacionalismo al Justicialismo y nos ubica en la problemática de aquellos años, según sus vivencias: “En los Cursos de Cultura Católica y en las reuniones del Convivio, que gobernaba con alegres

teologías el inolvidable César Pico, fui conociendo a los jóvenes nacionalistas que orientaban a lo político sus vocaciones. Luego advertí que sus luchas internas (y su consecuente división en grupos antagónicos) no les permitirían llegar a la acción: su intelectualismo cerrado les llevó a concretar sólo un parnaso teórico de ideas y soluciones, un acervo de *slogans* cuya rigidez no era de buen pronóstico... El nacionalismo no salió de su órbita especulativa; y además (yo añadiría "sobre todo"), le faltó el conocimiento de *lo popular*. 'El conocimiento precede al amor', dice una vieja fórmula. Nadie ama lo que no conoce, y el amor al pueblo se logra cuando se lo conoce. Un pueblo, al saberse conocido y amado, se rinde a las empresas que lo solicitan. Por el contrario, la ignorancia engendra el temor; y el que no conoce al pueblo lo teme como a una entidad peligrosa en su misterio substancial. Llegamos así al Justicialismo, esbozado como doctrina revolucionaria desde 1943 a 1945 por un líder cuyo nombre también fue silenciado por decreto: la revolución justicialista se nos presenta como una síntesis "en acto" de las viejas aspiraciones nacionales y populares tantas veces frustradas, y lo hacía enarbolando tres banderas igualmente caras a los argentinos: la soberanía de nuestra nación, su independencia económica y su justicia social. No es extraño, pues, que el 17 de octubre de 1945 se diera la única revolución verdaderamente *popular* que registra nuestra historia (incluyendo la del 25 de Mayo), y se diera en una expresión de masas reunidas, no por el sentimiento ni por el resentimiento, sino por una conciencia doctrinaria que les dio unidad y fuerza creativa. Yo estuve con ellos y marché con ellos en aquella madrugada increíble, y doy fe de que supieron lo que hacían y lo que querían. Y sostengo ahora que la gran virtud del Justicialismo fue la de convertir una 'masa numeral' en un 'pueblo esencial', hecho asombroso que muchos no entienden aún, y cuya intelección será indispensable a los que deseen explicar el Justicialismo en sus ulterioridades inmediatas y mediatas, o a los que se pregunten por qué, desde 1955, nuestro país es ingobernable" (p. 60).

En cuanto a la importancia en esta etapa de su casamiento con Elbia Rosbaco, volvemos al diálogo con el poeta Alfredo Andrés. Allí nos dice: "Tras la muerte de mi mujer, yo salía de un infierno y regresaba poderosamente a la vida...

Retomé mi cien veces postergado *Adán Buenosayres*, lo rehice casi todo y le di fin. ¿Y sabes por qué? Porque mi personaje había evolucionado conmigo y realizado todas mis experiencias. Entonces conocí a Elbia Rosbaco... Elbiamor... Así la llamé finalmente, porque, según fui comprobando, ella estaba de amor edificada" (p. 45). Al preguntarle su ocasional interlocutor qué concepto tenía del matrimonio, su respuesta también es clara: "Un concepto físico y metafísico a la vez. El hombre y la mujer son las dos mitades separadas en el principio del *Génesis*, dos mitades que intentan unirse otra vez y reconstruir el andrógino original: ¡Andrés, te aseguro que la Biblia no es una historieta para niños! En consecuencia, el hombre solitario (*solitarius*, soltero) es una realidad "a medias" que ha de integrarse con una mujer; y la mujer es una realidad a medias que ha de integrarse con un hombre. ¡Constituir "la pareja"! Ahí está lo *necesario* y también lo difícil... (¿Y lo ha conseguido usted con Elbiamor?)... Enteramente. Elbiamor es mi mujer física y metafísica" (pp. 58/59).

Quiere decir entonces que esta tercera versión del *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* publicada en 1950 por la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* nos presenta un Marechal distinto del que acompañó a las dos anteriores (la del diario *La Nación* de 1933 y la de *Sol y Luna* de 1939). Es un Marechal reconstituido como hombre pleno (por su casamiento con Elbia Rosbaco) y como ciudadano activo (por su adhesión militante al Justicialismo). Habían quedado atrás los años de soledad y amargura y los de las sectas y los grupúsculos intelectuales. Todo ello según su propia y encarnada confesión; definitivamente estaba superada aquella "ratonera de la Vida Ordinaria" que tanto lo había afligido en la década del 30.

Finalmente, la "cuarta encarnación" del *Descenso y Ascenso*... correspondiente a 1965, se enmarca dentro de esos mismos parámetros vitales de Marechal, con un solo agregado: *la de su proscripción intelectual por motivos políticos. Algo que, sin embargo, enriqueció la obra más que afectarla*. Dejemos que también sobre esto nos hable el mismo Leopoldo Marechal: "En *La Nación* del 17 de noviembre de 1963, H. A. Murena, objetando polémicamente al crítico uruguayo Rodríguez

Monegal ciertas apreciaciones de su libro *Narradores de esta América*, dice, refiriéndose a mí: 'Marechal constituye un caso remoto por la doble razón de ser argentino y de que, a causa de su militancia peronista, se hallaba excluido de la comunidad intelectual argentina'. Ciertamente, desde 1955 yo venía registrando en mí los efectos de tal 'exclusión' operada, según la triste característica de nuestros medios intelectuales, con el recurso poco viril de los silencios y olvidos 'prefabricados'. La declaración de Murena fue, pues, un acto de valentía intelectual. Y su confirmación de lo que yo había experimentado me llevó a estas dos conclusiones: (1) la "barbarie" real o no que Sarmiento denunciara en las clases populares de su época se había trasladado paradójicamente a la clase intelectual de hoy, ya que sólo bárbaros (¡oh, bárbaros muy bien vestidos!) podían excluir de su comunidad a un poeta que hasta entonces llamaban hermano, por el solo delito de haber andado en pos de tres banderas que creyó y cree inalienables; (2) desde 1955, no sólo tuvo nuestro país al Gobernante Depuesto, sino también al Médico Depuesto, al Profesor Depuesto, al Militar Depuesto y (tal es mi caso) al Poeta Depuesto. Ciertamente es que las 'deposiciones' de muchos contrarrevolucionarios de América no van más allá del significado médico-fisiológico que también lleva esa palabra. De tal manera, los 'muertos civiles' de una contrarrevolución gozan de buena salud (con excepciones muy lloradas, ¡oh noble sombra de Juan José Valle!). Y lo que se logra es excluir de la vida nacional a los hombres y a las ideas que pueden y quieren realizar los destinos posibles de la sufrida Patria, con lo cual esos destinos no abandonan su mera 'posibilidad' y nos quedamos en los "estancamientos" que los políticos sobrevivientes utilizarán luego en sus reiteradas e inútiles elegías... No revelaré sus nombres ni denunciaré los vergonzosos recursos de que se valieron; porque sé que la 'vergüenza nacional' es la suma exacta de todas las vergüenzas individuales que se dan en un pueblo, y porque no me ha gustado nunca ser un pintor de la ignominia. Por otra parte, al escribir estas páginas, lo hago sin resentimiento ninguno, ya que los diez años de mi proscripción fueron los más dichosos y fértiles de mi vida. Sólo quiero dar mi testimonio de los hechos, a través de una experiencia útil y una desapasionada meditación" (*Rev. N. A.*, p. 55/56).

La “versión definitiva”, entonces, del *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* fue escrita por un Marechal enriquecido en esos años de ostracismo político, que si bien tuvieron de común con aquellos del 30 cierto grado de soledad, fueron cualitativamente distintos, pues son los de un hombre fortalecido por su fe religiosa y política, con el respaldo vital de su pareja amorosa. El mismo gustaba recordar al respecto: “Entonces Elbia y yo tomamos una decisión tan heroica como alegre: encerrarnos en nuestra casa y practicar un “robinsonismo” amoroso, literario y metafísico... En nuestra isla de la calle Rivadavia, y sin apremios, me dediqué a la lectura y sobre todo a las relecturas, a la meditación y a la composición literaria”; y recuerda expresamente que trabajó “en muchas cosas a la vez libremente, sin urgencias de tiempo ni reclamos de editoriales y revistas, que para mí estaban cerradas” y, entre ellas, “una edición corregida y aumentada del *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*” (*Palabras con...* pp.55/56). La misma que estimamos, hasta aquí, haber ubicado dentro de la evolución personal e intelectual de su autor. Pasaremos a continuación a ciertos aspectos de la obra misma –y su peculiar “dialéctica amorosa”– que nos parecen de importancia destacar.

La creación literaria como “epopeya”

Hemos dicho al comenzar que cuando un autor se explica a sí mismo con la claridad con que lo hace Leopoldo Marechal, las palabras sobran: y que si escribimos unas líneas en ese sentido, era más para dejarlo hablar a él mismo y releerlo, que para ensayar alguna peculiar “interpretación”. Una de las pruebas contundentes de esa autoexplicación la constituye “Las claves de Adán Buenosayres”, incluida en su *Cuaderno de Navegación* (“el cual, según lo había yo previsto, sirve tanto para un barrido como para un fregado”). Este texto, si bien dedicado a la novelística, es un ensayo sintético sobre toda la concepción marechaliana de la creación literaria, y lo que en él se señala es posible rastrearlo en casi todas las obras de Marechal, ya que, como él mismo lo explica: “...no entiendo por ‘claves’ las que identifican a tales personajes de la ficción literaria con tales hombres del mundo contemporáneo (lo cual me parece tan ingenuo como

inútil), sino aquellas en que se cifra el *valor intencional* de la obra, su *genealogía* real, y el *secreto anímico* del autor, en cuyo ámbito la obra se hizo posible y necesaria". En aquel momento Leopoldo Marechal reconoció en Adolfo Prieto –a quien le está dedicado el trabajo–, Julio Cortázar y Graciela de Sola, la inteligencia y la valentía de haber penetrado en ese recinto; mientras tanto la "inteligencia oficial" lo condenaba con su silencio o se expresaba lapidaria e irrespetuosamente (como en el caso de Anderson Imbert, quien calificó al *Adán* como "bodrio con fealdades y aun obscenidades que no se justificarán de ninguna manera, aunque el autor se parapetase detrás del nombre de James Joyce").

Muchas de estas *claves* nos serán de suma utilidad para comprender también el *Descenso y Ascenso*... Lo primero es la concepción marechaliana de la novela donde, tomando como punto de partida aquella afirmación de Macedonio Fernández "novela es la historia de un destino completo", la redondea en estos términos: "no sólo de un destino, sino de varios que se dan en sucesión cronológica y a la vez lógica y se traducirían por una cadena de muertes y resurrecciones obradas en la posibilidad del mismo individuo". La presencia de esos "destinos", de esa sucesión "cronológica y a la vez lógica" de esa "cadena de muertes y resurrecciones" (tan caras a los "clásicos"), es constante en todo lo que Marechal haya escrito, sea esto prosa, verso, teatro o ensayo. (Acaso debamos de una buena vez acostumbrarnos a pensar las múltiples creaciones de Marechal como si se tratase de un *solo libro*, compuesto de los más heterogéneos fragmentos y géneros, cuyo tema central son los avatares del Hombre frente al Destino y esa lucha, armónica y desarmónica, entre lo finito y la infinitud. ¿No da pie para esto aquella respuesta a "un joven escritor" inserta en la segunda página de *Megafón*?).

Lo concreto es que esa concepción de la "novela" la emparenta, raigalmente, con la "epopeya" y no vacilará Marechal en recordar allí la *Poética* de Aristóteles según la cual –en sus propias palabras– "la novela es, no la corrupción, sino el *sucedáneo* de la epopeya". Es la adaptación de la epopeya a "las nuevas condiciones del siglo (porque también en materia de arte nada se pierde y todo se transforma)".

Curiosamente coincide aquí Marechal con uno de sus antípodas en el terreno filosófico: *Federico Nietzsche*. Cuando éste en sus lecciones en la Universidad de Basilea (1874/75), se refería a los caracteres generales de la literatura épica, apuntaba cinco notas que bien pueden caracterizar buena parte de la intencionalidad de la obra marechaliana: 1º) la epopeya es literatura eminentemente didáctica; su función básica es enseñar; 2º) es preponderantemente *narrativa* (ofrece “un vivo y constante acontecer”); 3º) todos los personajes están sometidos a un *Destino* que los sobrepasa y sobrecarga (“Los hombres nos aparecen como las hojas de los árboles –decía Nietzsche– en un bosque sacudido por el viento del otoño. La humanidad contemporánea le aparece al poeta débil y sin cualidades heroicas; culpa y pasión de toda especie pesan sobre los mayores héroes”); 4º) se centra en una *unidad* a la que se refiere todo el acontecer –en general un personaje–; 5º) tiene una misión más *social* que personal; está dirigida más a la comunidad que al individuo. ¿Acaso toda la obra de Marechal no es didáctica, narrativa, unitaria, social y una dura porfía con el “destino”?

Pero si la novela es el sucedáneo de la epopeya, esta última tiene una relación directa con la *Metafísica* –y así nos vamos acercando al núcleo del *Descenso y Ascenso*. Nos dice al respecto Marechal: “Así fue, leyendo y releendo las epopeyas clásicas, como presentí que, bajo las apariencias de sus conflictos, quería manifestarse una *realización* espiritual o una *experiencia* metafísica”. Dicha “experiencia” se expresa en una *simbólica* que otorga aquella unidad a la obra; en aquellas *Claves de Adán Buenosayres*, Marechal alude a dos simbólicas clásicas: el “simbolismo de la guerra” (propio de la *Ilíada*) y el “del viaje” (propio de la *Odisea* o de la *Eneida*). Evidentemente, el *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* se inscribe dentro de la línea de la “simbólica del viaje” (en el otro extremo su última novela, *Megafón o la guerra*, adopta la forma “simbólica” de su título).

Centrándonos en ese “simbolismo del viaje” podemos ver cómo Marechal lo identifica con un “errar” o, mejor aún, con un “tormentoso desplazamiento” en el cual ve la “imagen viva de la existencia humana”. La vida no es sino ese “suceder” a partir de un *centro originario* del que sale y al cual retorna enriquecida. En el

caso concreto del *Descenso y Ascenso...*, el “instrumento” del viaje es la *Belleza*; aquello que “dirige” y da forma a los movimientos, el *Amor* y el “resultado” de dicha peregrinación, la *Felicidad*. El Alma, por medio de la Belleza y al impulso del Amor, accede a la Felicidad. Nuestro pequeño, pero sustancioso ensayo no es sino un verdadero tratado de Ética en el sentido más estricto.

Al mismo tiempo, dichos “viajes” no deben ser identificados con la mera errancia o vagabundeo, sino con una verdadera *realización espiritual*. Lo que propiamente se logra en dichos “desplazamientos” es un real perfeccionamiento ontológico por el cual –en este caso el Alma– se alcanza la verdadera y más pura dimensión del Ser. De donde podemos afirmar, también, que toda la ética marechaliana tiene una profunda y sólida fundamentación metafísica: la *acción* guarda relación directa con un deseo de *perfección ontológica* y se basa y origina en el Ser. En realidad, propiamente el Alma no sale a ninguna parte (si por “parte” se entiende un lugar fuera de ella misma); lo que hace es alejarse de sí, para tornar a sí enriquecida, y ello siempre dentro de sus propios límites y posibles experiencias. Los acontecimientos de ese viaje (que la epopeya relata) guardan siempre relación con ese proyecto y no son sino “estaciones” del largo camino hacia sí misma. (La figura de otro clásico del pensamiento filosófico –tampoco muy recordado o citado por Marechal– no puede dejar de venirnos a la mente: ¿cómo no recordar la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel, otro “descenso y ascenso del alma”, sólo que esta vez por la razón y no por la belleza). Por eso Marechal gustaba también concretizar este simbolismo del viaje en la figura de dos *movimientos*: uno “centrífugo”, por el cual el alma “abandonando la unidad de su mundo interior... se dispersa en la multiplicidad de la calle y afronta el riesgo de sus tentaciones y batallas”; y otro, “centrípeto”, mediante el que se vuelve a “concentrar” en sí misma y nace otra vez a la unidad original. Al uno lo identifica con el “viaje de ida” y, al otro, con la necesaria y fructífera “vuelta” (cf. *Claves* 7, 8 y 9). Lo que el uno “expande” el otro “contrae” y en la unidad de ambos, alcanza el Alma y su Héroe el punto *posible* de la perfección humana.

Por cierto que, con esta comprensión de la vida humana como fructífera errancia, el pensamiento de Marechal se enlaza no sólo con los pilares más prístinos

de la cultura occidental, sino con las estructuras profundas de la vida humana. La partida, las desventuras del viaje y el regreso purificado del héroe, forman parte de un mito básico que se repite en las leyendas, tradiciones y rituales de casi todos los pueblos del mundo. Desde los antiguos relatos orientales, griegos y polinesios hasta el simbolismo de las grandes religiones de nuestro tiempo –pasando por las leyendas africanas o los cuentos populares de nuestra infancia–, el relato del “héroe” primigenio es siempre un “viaje” epopéyico, que debe ser repetido por la comunidad y cada uno de sus integrantes como forma de salvación y purificación del ser. El profesor Joseph Campbell –aplicando los postulados del psicoanálisis jungiano al estudio de las mitologías– ha descripto muy bien la estructura de ese acto creador en su obra, ya clásica, *El héroe de las mil caras*. A manera de síntesis de aquella aventura primordial ensaya la siguiente descripción: “El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que le cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo en el reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento) o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y, sin embargo, extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe la recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de la desposada, robo del fuego); *intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad)*. El trabajo final es el regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno, resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elíxir)” (op. cit. cap. IV).

Quien relea atentamente la novelística de Marechal –desde *Adán* hasta *Megafón*– observará el pulcro cumplimiento de esta estructura mítica básica del héroe protagónico. En el *Descenso y Ascenso...* es el Alma, a secas, quien se “condena” a esa cadena de muertes y resurrecciones operadas en el impulso de su propio viaje a través de la Belleza.

La Metafísica del amor trascendente

Si la Belleza es –en el *Descenso y Ascenso*– el instrumento de que se vale el Alma para alcanzar la Felicidad, hemos ya dicho que el *Amor* es quien dirige e imprime los movimientos de aquélla. Con el tema del Amor alcanzamos uno de los centros medulares del pensamiento metafísico de Marechal, el que bien puede ser calificado como una *metafísica del Amor trascendente*. Con ella vuelve a dialogar nuestro autor con una línea clásica del pensar europeo-occidental: aquella que hace del “amor” el centro y motor de la actividad ética, estética y ontológica. Una línea que arranca con los griegos y alcanza su esplendor en la filosofía medieval; ya en las primeras páginas, la inspiración más directa queda aclarada: San Isidoro de Sevilla y San Agustín. Vale la pena echar una ojeada retrospectiva sobre esa línea metafísica, para un mejor “goce” del ensayo que nos ocupa ahora –son numerosas las constancias, escritas y no escritas, acerca del puntilloso conocimiento que Marechal tenía de ella.

Podría afirmarse que el tema del “Amor”, como principio cósmico-metafísico, ingresa en el pensamiento occidental desde su mismo nacimiento. Está ya presente en *Empédocles* de Agrigento (483-430 a.C.), quien lo predica como orador y mago en su larga recorrida por las ciudades de la Magna Grecia y lo escribe en obras de las que sólo se conservan fragmentos: *Acerca de la Naturaleza* y *Las Purificaciones*. En ellas se desarrolla una explicación de la *Fysis* (vocablo griego cuya simple traducción por “naturaleza” distorsiona su sentido total e integrador), en la cual todo fenómeno se concibe como “mezcla” de cuatro elementos o “principios”: el agua, el fuego, la tierra y el aire. Cada uno de ellos –eternos e indestructibles– están simbolizados con un nombre divino: (Nestis, Zeus, Hera y Edoneo) y el

universo entero no es sino *composición* de estos cuatro elementos. A su vez, la naturaleza de cada objeto depende de la proporción con que ingrese en él cada elemento. Rigurosamente afirmará Empédocles: “Hay solo mezcla y separación de lo mezclado, pero no nacimiento, que es una simple manera de decir de los hombres” (afirmación que por cierto Marechal no suscribirá, en cuanto negación de la “creación” ello implique). Sin embargo, en las explicaciones de dicha “mezcla” original, aparecerán dos conceptos que sí resultan significativos: el Amor y el Odio. Ellos representan un poder natural y divino y son las *fuerzas* que impelen a la unión o a la separación. Se identifican respectivamente, con el Bien y el Mal, con el Orden y el Desorden, con la Construcción y la Destrucción. Más aún, la explicación que ensaya Empédocles del proceso, contiene el tema de la “caída” y la “redención” que serán tan caros a la posterior interpretación medieval (aunque en el caso del maestro griego, dentro de aquel circularismo trágico que luego será redefinido por el optimismo cristiano que Marechal suscribirá).

Una síntesis de dicho proceso sería más o menos ésta: en un principio eran el Bien y el Orden, el absoluto predominio del Amor; por ese Amor existía una mezcla perfecta de los cuatro elementos en la unidad originaria de una *esfera*, sin individualidades o parcialidades (síntomas de imperfección). Más tarde interviene el Odio que rompe la “esfera” y origina los “individuos” por separación de aquella unidad original: en una primera etapa se produce la diversificación y luego la separación antagónica y el dominio absoluto del Mal. Sin embargo, ese estado no persiste en su absolutez, ya que la culminación del imperio del Odio (separación de los seres) es, a la vez, el principio del reino del Amor que vuelve a confundirlo y mezclarlo todo y a constituir esa espera perfecta –que también recibe el nombre de *Dios*–. Así el Amor es el origen y el fin de este proceso universal, mas tampoco cancela el devenir cósmico: nuevamente interviene el Odio y así, alternativa e inexorablemente, transcurre la vida como sucesivos reinados del Odio y el Amor, del Bien y del Mal, en una circularidad –figura cara al pensamiento griego– que de alguna manera podríamos llamar *trágica*. Mas, por sobre esta circularidad, el mensaje está lanzado y el posterior Occidente habrá de escucharlo, conservarlo y, por supuesto, modificarlo (única manera de que algo permanezca en la “tradición”): el Amor es la gran fiesta del Cosmos, la reunión original y final de

la vida y el acicate de todos los procesos (humanos, divinos o naturales). Dentro de esos escuchas, veinticinco siglos más tarde, lo hará nuestro Marechal en su departamento de la calle Rivadavia, lejano de aquel Agrigento de Empédocles, pero espiritualmente afín con toda esa larga metafísica del Amor que el griego acercara a la cultura occidental. Curiosamente esa prédica constante del Amor y sus beneficios también los unirá en el Odio que éste es capaz de despertar entre las “individualidades”: Marechal las soportará estoicamente y hará de ellas un motivo más de su realización personal y comunitaria; el viejo Empédocles, más griego y más drástico, cuentan que se suicidó arrojándose al cráter del Etna.

Dentro de la breve historia que ensayamos en esta metafísica del Amor trascendente, el siguiente lugar destacado lo ocupa *Platón*. El fundador virtual de la “filosofía” (ya que a él lo precede el término, mas no la actividad en el sentido propio en que nosotros la entendemos ahora), le dedicó una obra completa al tema del “Amor” (Eros), *El Banquete*, la que alcanza plena intelección sólo en unión con el *Fedro o de la Belleza*. Pero el concepto ya tiene fuerza suficiente como para iluminar toda su obra.

En Platón el tema comienza a precisarse. En principio no hay una, sino varias clases de Amor y no todas son igualmente dignas: debemos distinguir entre un amor terrenal y un *amor celestial* (¡pleno asentimiento marechaliano!). El “amor terrenal” es amor común, mientras que el “amor celeste” es el que produce y lleva al conocimiento (cf. *Symp.* 180 a.C.). Y, desde otra perspectiva, debemos también distinguir tres clases de amor: el del cuerpo, el del alma y una mezcla de ambos. El “amor del alma” es bueno y legítimo; el del “cuerpo”, su antípoda, cuando no está iluminado por el amor del alma y no tiene en cuenta la presencia de las Ideas en lo corporal: en síntesis, el cuerpo debe amar por amor del alma (cf. *Las Leyes*. II, 837 a.C.) y ese cuerpo en el cual resplandece el alma presenta, a los ojos del amante, valores del amado que la simple mirada corporal ignora.

Además, ya en *El Banquete* se hablará del *amor perfecto* y hacia el final de la obra –en el diálogo entre el forastero de Mantinea y Sócrates– el tema del amor adquirirá su plena dimensión metafísica. Al primero se lo señalará como el

principio de todos los demás amores y aquel que se manifiesta en el deseo del *Bien* (y dado que en Platón éste coincide con la Felicidad y la Belleza, la posterior triada que entusiasmará a Marechal ya está aquí formada: Amor, Belleza, Felicidad). Respecto de la dimensión metafísica del Amor, nos interesa de manera especial destacar la unidad estético-ontológica del pensamiento platónico: el acto mismo de amar es *creador*, engendra y engendra por *la Belleza* y los amores particulares no son sino reflejos y participaciones del amor a la Belleza absoluta que es la Idea de lo Bello en sí. *El amor es contemplación pura de la Belleza pura y absoluta (la belleza divina)*; al mismo tiempo –dado que se ama lo que no se posee, aunque tampoco se carece por completo del objeto amado porque entonces no habría ya amor– el amor implica *movimiento*: es una oscilación entre el poseer y el no poseer, entre el tener y el no tener, es hijo de la pobreza y de la riqueza. De modo tal, y con esto se completa el círculo, es al unísono exhortación a la contemplación y a la acción y en esa dualidad se forja el Alma. (Como se advertirá, nuestro breve ensayo tiene aquí otro de sus lejanos antecedentes y motivos de inspiración).

Siguiendo con la tradición del tema del Amor en la metafísica occidental, el tercer escalón lo ocupan tres pensadores neoplatónicos: *Plutarco*, *Plotino* y *Porfirio*. En sus obras lo sembrado por el maestro Platón vuelve a enriquecerse. Para *Plutarco* el Amor es un impulso que orienta la materia hacia el primer principio inteligible; una aspiración de lo que carece de “forma” hacia las formas puras y en último término, igual que en Platón, hacia la Forma Pura del Bien (cf. *De Iside et Osiride*. Cap. 53). En *Plotino*, lo que hace que un ser vuelva su rostro hacia la realidad de la cual ha emanado (cf. *Enneada* VI, VII, 21) y en *Porfirio* uno de los cuatro principios de Dios, junto a la Fe, la Verdad y la Esperanza (cf. *Epístola para Marcelo*, parágrafo 24). Aquel “amor celestial” de Platón es ya principio de conocimiento, autoconciencia y modo de la acción divina. Con ello, la reflexión medieval sobre el tema ya está suficientemente madura.

Del momento medieval de nuestra historia, rescatamos dos figuras –no sin omisiones de importancia–: *San Agustín* y *Santo Tomás*; claro es que lo sustancial de sus pensamientos en el tema condensa al resto. En *San Agustín* los términos

empleados son *caritas*, *amor* y *dilectio*. La *caritas* es un amor personal, siempre bueno y lúcido; en cambio el *amor* puede ser bueno o malo, según sea amor al bien o al mal (el amor de Dios al hombre y del hombre a Dios es siempre un bien, en cambio el amor del hombre por su prójimo puede o no serlo). En tanto que amor al bien (Dios), el amor mueve la voluntad y por ese movimiento *el alma es llevada a la bienaventuranza*, la cual sólo puede hallarse en el seno del mismo Dios. Por esto, el Amor no es ciego, sino lúcido; pues, abre el alma al Bien y al Ser.

En *Santo Tomás* prosigue esa distinción entre el amor y la *caritas*. El amor, a secas, es una *inclinación* que lleva a cada ser hacia su bien (también lo llamará Tomás “amor natural”); mientras que la *caritas* es una virtud *sobrenatural* que hace posible que todas las virtudes naturales sean plenas y verdaderas (cf. *Suma Teológica*, II, 2a q. XXIII, a 7 ad 3). A su vez esta distinción nos lleva a otra: el amor puede ser sensitivo o intelectual, según predominen en él los sentidos o el intelecto. Mas el fundamento último de todo Amor es *Dios*, ya que es él quien mueve por amor a las criaturas que aspiran al Sumo Bien. Es éste “el Amor que mueve el sol y las otras estrellas”, con que Dante finaliza la *Divina Comedia*. Pero de esto hablaremos a continuación; mientras tanto advirtamos que este momento medieval consolida el carácter religioso de todo Amor y liga, definitivamente, los planos natural, metafísico y teológico a partir de los cuales Marechal hará suya esta tradición de una metafísica del Amor trascendente. De ella extraerá los temas fundamentales del *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*, cuyo sólo título ya es una síntesis de la historia que venimos reseñando. Y aquí viene bien volver a recordar el final de las *Claves*, donde, en epistolar diálogo con Prieto, aclara: “Y se dirá usted ahora: ¿cómo es posible que Marechal, un hombre contemporáneo, se haya metido en tan viejas líneas? La razón es muy simple: yo soy un *retrógrado*, no en el sentido habitual e insultante de la palabra, sino en la simplificación “memorativa” que voy a exponerle. El conocimiento de las leyes cíclicas que gobiernan el desarrollo de una humanidad me ha hecho saber que, a partir de su origen, esa humanidad inicia un movimiento ‘descendente’ a través de las cuatro edades del hombre que figuran en toda tradición auténtica.

Este descenso acelerado se traduce por una ‘oscuridad’ creciente, a medida que se aleja el hombre de la luz primordial manifestada en el centro de su origen. Ahora estamos en la última de las edades, la de Hierro, que la tradición hindú llama *Kali Yuga* o Edad Sombria, y que ya deploraba Hesíodo en su época (*Los Trabajos y los Días* Libro I). Ahora bien, siendo yo un ‘hombre de hierro’, y tras de realizar, como lo hice, las posibilidades cada vez más oscuras del siglo, mi alma en experiencia vino ‘descartándolas’ gradualmente, hasta cruzarse de brazos en la correntada que seguía y sigue descendiendo hasta su fin. Naturalmente, como la inmovilidad es imposible a toda criatura forzada por la ‘condición temporal’ y sometida, por ende, al movimiento, sólo me quedaban dos recursos: o morir (abandonar la corriente del siglo en un gesto suicida) o nadar contra la corriente, vale decir, iniciar un ‘retroceso’ en relación con la marcha del río. Para lograrlo es indispensable una ‘fuerza de reacción’ a la fuerza descendente que nos arrastra, tal como lo están haciendo, en el campo de la física, los productores de cohetes espaciales y aviones a retropropulsión (y es que hay analogía entre las leyes del mundo físico, el mundo psíquico y el mundo espiritual). En mi Poética (Heptamerón III) adelanté ya este operativo en los versos que siguen: ‘El surubí le dijo al camalote: / *no me dejo llevar por la inercia del agua* / Yo remonto el furor de la corriente / para encontrar la infancia de mi río’. En tal manejo de fuerzas estoy ahora: soy un retrógrado, pero no un ‘oscurantista’, ya que voy, precisamente, de la oscuridad a la luz”.

La tradición literaria: Dante Alighieri y los “Fedeli d’Amore”

En la breve reseña que ensayamos en el punto anterior –por la metafísica antigua y medieval– hemos visto cómo los temas de inspiración marechaliana están allí ya prefigurados –cuando no esbozados en plenitud–. Mas hemos también advertido de qué manera la culminación en Tomás (donde el amor de Dios *mueve* a las criaturas) era la perfecta introducción en *Dante* y toda esa tradición literaria que se conoce con el nombre de los “*Fieles de Amor*”. Veíamos cómo el gran maestro del Renacimiento italiano finalizaba su *Divina Comedia* con una apelación al “amor que mueve el Sol y las otras estrellas”.

Leopoldo Marechal se inscribe directamente en esa línea literaria y metafísica, confesándolo abiertamente en sus *Claves*: “el influjo (de Dante Alighieri) es tan grande como *definitorio*; y mi terrible maestro lo ejerce, no como autor de la *Comedia*, sino como integrante y jefe de los *Fedeli d'Amore*”. Sintetizando en estos términos lo que admira y conoce de esa tradición: “a) que los ‘fieles de Amor’ celebraron, en lenguaje amoroso, a una Dama enigmática; b) que dicha Señora, pese a los nombres distintos que le da cada uno de sus amantes (Beatriz, Giovanna o Lauretta), se resuelve al fin en una Mujer única y simbólica; c) que la noción de tal mujer se aclara en Dino Compagni, cuando ese ‘fiel de amor’ la designa con el nombre de *Madonna Inteligenza*; d) que Madonna simboliza el Intelecto Trascendente por el cual el hombre se une o puede unirse a Dios, y que lo simboliza en su ‘perfección pasiva o femenina’; e) que, por tanto, *Madonna* es la *Janua Coeli* (Puerta del Cielo) y la *Sedes Sapientiae* (Asiento de la Sabiduría) que los cristianos entendemos en la Virgen Madre” (p. 11).

La síntesis, como es de estilo en Marechal es clara y perfecta. Sin embargo merece ser meditada, pues con ella no sólo se enlaza Marechal con una tradición filosófico-literaria, sino que se abre una ancha puerta hacia la mística y el esoterismo (la otra cara de cierto “intelectualismo” marechaliano) e incluso con toda una tradición de “respuesta política” por el arte que ya alentaba en el genial maestro florentino. ¿Cómo olvidar que éste (junto a la pasión por un dominio completo de los conocimientos filosóficos y literarios de su época) abrigaba un no menos acuciante compromiso político con la vida de su ciudad; que en 1302 el partido al que pertenecía fue desalojado del poder en Florencia y que él mismo se vio obligado a vivir el resto de su vida en destierro (escribiendo como tal la mayoría de sus obras); que eligió a Virgilio –en vez de a cualquier otro teólogo cristiano– para personificar la Filosofía y que muchos otros “paganos” ocupan lugares más bien distinguidos en su Purgatorio (además de colocar directamente en el Infierno a varios Papas prominentes); que la imagen de la mujer como símbolo de la Inteligencia Superior es un tema caro a la mística, al gnosticismo y a la mejor tradición esotérica.

Marechal conocía y admiraba la obra del crítico italiano Luigi Valli sobre el Dante (*Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*), donde éste sostiene –prosiguiendo la tesis de Gabriele Rossetti– que la obra del florentino y los gibelinos esconde “la idea iniciática de una secta secreta que tenía especiales intenciones políticas y religiosas”. Tanto los Fieles de Amor como los gibelinos miembros de la Fede Santa eran enemigos declarados o solapados de la Iglesia de Roma y de Avignón. Otro tanto ocurría con las “cortes de amor” de Provenza –que encubrían reuniones de trovadores albigenses– y en todos estos grupos es común y abundante la literatura orientada hacia la alabanza o conquista de la “Dama”. No podemos dejar de tener en cuenta también este aspecto “esotérico” si queremos comprender integralmente la filiación marechaliana en estos temas. Para nuestro autor hay una clara *continuidad de intenciones* entre personajes femeninos como la Sulamita de Salomón, la Sophía de los gnósticos, la Prajñaparamita del budismo mahayana y la Virgen María del credo cristiano. Las “Sölveig Celeste”, “Lucía Febrero”, “Patricia Bell” o, simplemente, la “Aquella” de sus obras, no son sino encarnaciones de esa antiquísima tradición.

Pero profundicemos un poco más esa filiación dantesca que Marechal reconoce en su tratamiento del Amor y de la Dama. Para ello podemos remitirnos a algunos pasajes de la *Vita Nova* del mismo Dante, donde las similitudes saltan a la vista. Tomemos, por ejemplo, el *carácter enigmático* de las primeras apariciones de Beatriz, los dos primeros encuentros –entre los que transcurren nueve años– son descriptos en estos términos por Dante:

“Nueve veces desde mi nacimiento había vuelto al cielo de la luz desde un mismo punto, cuando a mis ojos apareció por primera vez la gloriosa señora de mis pensamientos, la cual fue llamada Beatriz por muchos que no sabían cómo se llamaba” (*La Divina Comedia y la Vida Nueva*. Ed. Ateneo. Buenos Aires, 1952. p. 537).

“...en el último de aquellos días aconteció que aquella admirable señora se me apareció vestida de color blanquísimo, en medio de dos gentiles damas que eran de mayor edad, y pasando por una calle volvió los ojos hacia la parte donde yo me hallaba lleno de temor, y por aquella

su inefable cortesía, me saludó muy recatadamente, de modo que me pareció entonces ver allí todos los extremos de la bienaventuranza” (op. cit. p. 537).

Al encuentro enigmático sigue una *turbación en el estado del alma*, tema que también será un motivo marechaliano. Sobre ello nos dice Dante:

“Desde aquella visión empezó mi espíritu natural a verse impedido en sus operaciones, porque el alma se había dado por entero a, pensar en aquella gentilísima, por lo cual en tan poco tiempo me torné de tan flaca condición” (op. cit. p. 539).

“Digo que cuando ella aparecía dondequiera que fuese, ante la esperanza del admirable saludo, no me quedaba ya enemigo alguno; antes bien, nacíame una llama de caridad que me hacía perdonar a quien me hubiese ofendido; y si alguien entonces me hubiese preguntado cosa alguna, mi respuesta habría sido solamente: ‘Amor’, con el rostro lleno de humildad” (op. cit. p. 541).

El carácter trascendente del Amor, queda expresado en el siguiente párrafo:

“Señoras mías, el objeto de mi amor fue antaño el saludo de esa dama, lo que tal vez ya sabéis, y en él residía la felicidad, objeto de todos mis deseos. Más luego que le plazco negármelo mi Señor el Amor, gracias le sean dadas; ha puesto mi dicha en lo que no puede faltar... En aquellas palabras que a mi señora alaban” (op. cit. p. 547).

Quien relea el “Cuaderno de Tapas Azules” de *Adán Buenosayres* (lo que debe hacerse conectadamente con el *Descenso y Ascenso...*), verá una actualización de toda esta temática *en el lenguaje y la vida propia de Buenos Aires y su siglo*.

La influencia cristiana: el amor como redención

Pero si en Marechal se recoge y vivifica toda esa antiquísima tradición del Amor y de la Dama –que como vimos es tan vieja como Occidente y, en ciertos

casos, anterior a él—, es el espíritu y el tratamiento del tema que hace la cristiandad medieval quien más está presente en el *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*. Para comprender mejor esto es menester establecer ciertas diferencias esenciales entre el tratamiento griego del tema del Amor y su redefinición cristiana. La obra de Scheller *El resentimiento de la moral* puede resultar una buena guía al respecto.

Lo primero está en la interpretación, que uno y otro hacen, de la relación entre lo amado y lo amante. Mientras que en la concepción griega lo amado mueve a lo amante (y no necesita, a su vez, amar), porque el Amor es aspiración de lo menos perfecto a lo más perfecto, en el cristianismo, la relación se flexibiliza. Aquí lo amado y lo amante se necesitan y atraen mutuamente; más aún, en rigor habría más Amor en lo amado que en el amante, pues el amor auténtico es la tendencia que tiene lo superior y perfecto a descender a lo inferior e imperfecto con el fin de atraerlo hacia él y salvarlo. El Amor, cristianamente entendido, es la prenda de salvación y redención que Dios tiende hacia las criaturas. Para los griegos el Sumo Bien no necesita amar, para los cristianos, por el contrario, queda identificado con el Amor.

Otra diferencia esencial está en la comprensión del tipo de “entrega” que supone cada Amor. Para el griego, el Amor (Eros) implica una entrega por *naturaleza* de lo amante a lo amado; para el cristiano, en cambio, en el Amor (Ágape o Caritas) hay entrega del propio ser como un *acto de libertad*. Para el griego el Amor es una pasión; para el cristiano, un ejercicio del libre albedrío.

Finalmente, otra diferencia esencial la, apunta Karl Löwith en su obra *Historia universal y acontecimiento redentor (Weltgeschichte und Heilsgeschehen)*, Kohlhammen, Stuttgart, 1953, 3ª edición). Allí señala este pensador alemán las diferencias esenciales entre la concepción griega y cristiana del tiempo y la influencia que esto tiene en cada cosmovisión. Para el griego el *pasado* carece de valor y la Historia es despreciada como “saber precario” porque, como sostiene Platón, “de lo que cambia no puede haber ciencia”. Para la tradición judeocristiana,

que explica la historia como un “acontecimiento redentor” (*Heilsgeschehen*), el “pasado” está cargado de valor, como pasos hacia la redención final. Sin embargo, es en la concepción del *futuro* donde ambas visiones se distinguen nítidamente.

Para el griego (que concibe al tiempo como una figura *circular*) no hay propiamente “futuro” (como “novedad”), pues la rueda del tiempo consiste en “el eterno retorno de lo mismo”. Para el cristiano, en cambio, (que interpreta al tiempo como un *segmento*, entre la “creación” y la “redención” del hombre) el *futuro*, es el verdadero motor de la Historia –lo que, desde el final, mueve por Amor lo creado hacia Él–. De ahí el valor esencial de la *esperanza*; mientras que el griego no puede dejar de considerarla un mal, una ilusión, un “*ignis fatuus*”.

Como se advertirá, la posición de Marechal al respecto coincidirá, en un todo, con los valores propios que el cristianismo aporta a Occidente.

El tema del intelecto en la metafísica antigua-medieval

Finalmente corresponde un párrafo sobre el tema del “intelecto” en la metafísica antigua-medieval. Ello nos ubicará mejor en el motivo del “Intelecto Trascendente” o del “Intelecto de Amor” del que habla Marechal.

La metafísica medieval –que como hemos visto es la principal apoyatura de nuestro autor, aunque no la única– recoge la tradición griega sintetizada en el término *NOUS* (que se traducirá como “intelecto”); cabe recordar que en éste convergían dos sentidos: el “*nous*” como principio de orden en el cosmos (tal como se da, por ejemplo, en Anaxágoras) y el “*nous*” como *facultad* o actividad del pensamiento. En esto, como en muchas cosas, bien vale la pena partir de *Aristóteles*.

El Estagirita comprenderá al Intelecto como una facultad del Alma, aquella que da origen al conocimiento (al permitirle superar al Alma el mero dato de la “sensación”). Textualmente podemos leer en *De Anima* (III, 4, 429): el intelecto es “la parte del alma con la cual el alma conoce y piensa”.

En cuanto a las funciones del Alma como “intelecto”, Aristóteles distinguirá dos: una intuitiva y otra discursiva. La función *discursiva* (“diánoia”) es ese “discurso interior del alma consigo misma” de la que nos hablará Platón en *El Sofista* (263, e); el pensamiento articulado en juicios encadenados como en una demostración matemática. Mientras que la *intuitiva* (“nóesis”), por el contrario, aprehende las verdades en un solo acto. Es un percibir directamente las “esencias” sin necesidad de un proceso demostrativo fragmentado. Trátase, en última instancia, de la distinción entre una forma *superior* (la “intuitiva”) y una *inferior* (la “discursiva”) de la razón. Precisamente aquella función intuitiva del intelecto será la que más destacará Aristóteles y la que más influirá sobre sus seguidores; así, por ejemplo, *Santo Tomás* desarrollará ese aspecto diciendo que el Intelecto es capaz de comprender los principios de la demostración y los fines últimos de la acción, constituyendo, en este sentido, un *hábito* (“habitus principiorum”) que no procede de la ciencia ni del arte (pero sin el cual no habría ni ciencia, ni arte).

También en *De Anima* (III, 5, 430 a), Aristóteles hará otra distinción, respecto del intelecto, que estará llamada a tener consecuencias inmediatas. Nos referimos a los conceptos de “intelecto pasivo” e “intelecto activo”. Afirmará, al respecto, taxativamente: “Existe, pues, un intelecto tal que se hace todas las cosas; y otro tal que se le debe el que el primero se haga todas las cosas”. Y, dado que, “siempre es superior lo que opera a lo que padece; el principio que la materia”: el intelectivo *activo* es superior al pasivo. En consecuencia, hay una forma superior del conocimiento y la razón, que se encuentra en *la función intuitiva (noética) y activa del intelecto*.

Sin embargo, esta última distinción entre un intelecto activo y uno pasivo, tuvo derivaciones más polémicas que aquella otra entre su función noética y dianoética. En Aristóteles ambos se combinaban, puesto que el “intelecto pasivo” tenía la facultad de aprehender los aspectos *sensibles* de las cosas, mientras que el “activo” significaba una capacidad para comprender las cosas *inteligibles* (los universales, la ciencia). Posteriormente esa relación entre ambos dio lugar a una serie de interpretaciones, generándose una polémica entre “inmanentistas” y “trascendentalistas”. Para los primeros, el “intelecto activo” no existe separadamente del pasivo (Teofrasto, Temistio, San Alberto Magno y Santo Tomás); mientras que los “trascendentalistas” sostendrán

que el “intelecto activo” es la Luz divina, separada del “pasivo” y lo más digno en jerarquía (Alejandro de Afrodísia y Averroes). En la obra de Marechal podrá advertirse una voluntad integradora –por necesaria “atracción amorosa” entre lo superior y lo inferior– que lo emparenta más bien con la primera de las posturas. Acaso por ello –al final del capítulo I del *Descenso y Ascenso...*– luego de distinguir, pero *integrar*, lo superior con lo inferior, lo trascendente con lo inmanente, afirme con humor: “¡Prudencia Elbiamor! Alguien está mirándonos con ira desde el estante de los escolásticos”.

La figura final de “el mástil”, bien puede ser la síntesis de su pensamiento al respecto y el mejor pórtico para penetrar en la obra:

“El peligro, como ves, no está en oír a las Sirenas (o en “conocer” por lo que dicen), sino en dirigirse a ellas en descenso de amor. Y Ulises, el único navegante atado al mástil, deberá escucharlas. ¿Por qué? Porque las Sirenas dicen en su canto, según Homero: ‘Nada se oculta; *sabemos* todo lo que acontece en el vasto universo; el viajero que nos oye vuelve más *instruido* a su patria’. Y el héroe, atado al mástil, oye la voz de las Sirenas y en su canción temible se alecciona. Mas no desciende a ellas, pues está atado de pies y manos como los jueces; ni tampoco abandona el rumbo de la Dulce Patria, porque la virtud del mástil se lo impide. Pero la Verdad fue revelada más tarde «a los pequeñitos»”.

Aquello que las sirenas dicen en su canto al atormentado Ulises (“el viajero que nos oye vuelve más instruido a su Patria”), se repite decenas de siglos más tarde en un departamento de la calle Rivadavia –allí donde Buenos Aires empieza a fugarse hacia los barrios y el campo– y su protagonista es, en este caso, Leopoldo Marechal. Igual que Ulises “en camino de la dulce Patria”, Marechal también escucha la “tradición” que aquellas sirenas simbolizan y la escribe con ojos argentinos. Así Platón, Aristóteles, Agustín o Tomás le sonríen desde un estante de la biblioteca y lo saludan en su realidad de Otro; situado en esa alteridad, Marechal fuma su pipa, dialoga con la tradición y dice sus cosas. El resultado, por cierto *nacional*, está en auténtica correspondencia con lo *universal*: pintando su aldea, redescubre el mundo.

Notas

¹ Sobre este tema de lo “universal situado”, consultar nuestro libro *Crisis de Europa y reconstrucción del hombre. Un estudio sobre el pensamiento de Martin Heidegger* (Ed. Castañeda, Buenos Aires, 1977. Especialmente capítulo V). También nuestros artículos “Filosofía y cultura nacional en la situación latinoamericana contemporánea” (en *Revista de Filosofía Latinoamericana*, tomo 3, N° 1, enero-junio de 1977, pp. 36-50); “Situación histórica, cultura, latinoamericana y cultura universal” (en revista *Megafón*, tomo 1, N° 1, julio de 1975, pp. 43/60) y “Lo nacional como motivo de reflexión filosófica” (diario *Clarín*, suplemento *Cultura y Nación*. Buenos Aires, 18 de septiembre de 1980).