

El despertar metafísico de Leopoldo Marechal, o su *Descenso y ascenso del alma por la belleza*

Por Laura Cabezas

Luego de su segunda incursión en Europa, en 1933, Leopoldo Marechal escribe una serie de artículos, primero en el diario *La Nación* y luego en la revista *Soly Luna*, que más tarde, en 1939, serán compilados en forma de libro con un sugerente título: *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Se trata de un muy sutil ensayo que reflexiona acerca de la labor poética y sus posibilidades en el contexto de una vida impregnada por la razón instrumental moderna. Marechal rechaza el sentido de novedad y progreso inherentes al afán modernizador. Su escrito, a contrapelo de la época, es un intento por retomar el sentido espiritual de la vida, la belleza artística que se descubriría amenazada por un racionalismo y un vanguardismo indiferente a las tradiciones, cultos y creencias de su pueblo. Se trataba, en definitiva, de lanzarse a la reconquista de una armonía de un tiempo acechado por la contingencia y un estilo estético que fuerza el orden –divino– de las cosas. La propuesta poética de Marechal es simbolista y espiritualista; retoma algo de la distinción platónica entre belleza absoluta, creadora y eterna, y belleza relativa, creada y perecedera. Laura Cabezas describe la trama interna de esta obra, las condiciones de su escritura y las repercusiones que generaron en el campo literario. El proyecto de Marechal nos ofrece una teoría del conocimiento que, sustraída del racionalismo imperante, incita el nervio intuitivo, experimental, directo, infinito e incommunicable del mundo.

“Me siento cada vez más moderno en el sano sentido de la palabra”¹, escribe Leopoldo Marechal, desde París, en marzo de 1927, a su amigo Horacio Schiavo. La frase cierra el relato de sus días en la capital francesa que, descriptos con un ritmo vertiginoso y un tono entusiasta, narran su inmersión en la cultura europea, la socialización con los artistas argentinos residentes en Francia y la proyección de futuros emprendimientos en su regreso a Buenos Aires.

Un cambio de sensibilidad en relación al modo de experimentar la modernidad se deja leer en esa afirmación que concluye uno de los últimos párrafos de la carta devenida crónica de su itinerario parisino. ¿Pero a qué apela ese exceso que se deposita en el sentirse *más* moderno? ¿En qué imaginario se inscribe la idea de salud que reclama Marechal para definir el despertar de ese nuevo sentimiento? ¿Cuál sería entonces una práctica moderna signada por lo enfermo?

Descenso y ascenso del alma por la Belleza, ensayo estético-filosófico que se publica por primera vez en el diario *La Nación* en 1933, seis años después de ese primer viaje iniciático a Europa, no solo condensa en sus páginas el recorrido espiritual que Marechal transita en dicho período y que lo lleva a abrazar el dogma católico, sino que también explicita los cimientos de su nueva concepción poética, guiada por la búsqueda de lo bello y lo armónico y por el gesto imposible de restaurar una tradición en base a restos de lecturas de autores antiguos y medievales que sirvan como marco de autoridad y justifiquen la necesidad de un retorno al orden, luego de la experiencia rupturista de las vanguardias. Reescrito sucesivamente, hasta su

versión definitiva en 1965, el tratado marechaliano, que pretende sostener un arte moderno en la confluencia entre lo temporal y lo trascendente, le asigna al poeta a comienzos de los años treinta la misión de reencantar su tarea en una sociedad moderna y secularizada. Así, Marechal, desde las páginas ricas en referencias al mundo clásico y cristiano-medieval, que anacrónicamente regresan al presente, intenta levantar las ruinas de un fundamento –estético y religioso– que debe ser reconstruido.

El camino de Damasco

Ocupáos en vuestra salvación con temor y temblor, porque Dios es el que en vosotros produce así el querer el hacer, por su buena voluntad.

Filipenses, 2: 12-13

Si el primer viaje a Europa había inscripto a Leopoldo Marechal en un clima de “retorno al orden”² a través del contacto con los artistas argentinos reunidos en torno al Grupo París³, el segundo viaje al viejo continente conlleva un nuevo llamado al orden. Antes de emprender su travesía dantesca, Marechal se instala en París, en el ya conocido barrio de Montparnasse, donde se rencuentra con los plásticos argentinos, a los que ahora se suman Aquiles Badi, Raquel Forner, Juan del Prete, Víctor Pizarro, Alberto Morera y Ricardo Musso. Con ellos asiste a exposiciones, conciertos –en uno de ellos escucha a Stravinsky–, obras teatrales –por ejemplo, las *Coephores* de Milhaud con texto de Claudel–, catedrales, paseos por el Louvre, que conviven con la relectura de las epopeyas y el

estudio de las líneas filosóficas Platón-San Agustín, Aristóteles-Santo Tomás de Aquino. Muchos años después, en 1943, la revista *Ortodoxia* publica un pequeño ensayo titulado “Recuerdo y meditación de Berceo”, en el que Marechal recuerda su evolución filosófica y su distanciamiento definitivo de los “ismos” que supo cultivar:

Ciertamente, mucho había ganado yo en aquellas experiencias desmesuradas al acercarme a la materia de la poesía casi hasta lastimar su pulpa viviente. Con todo, y a pesar de aquellas escalofriantes aproximaciones a la belleza que me servirían luego para una iniciación más alta, mi ser entero suspiraba por una medida de arte, por un orden en que desplegar el vuelo sin faltar a las leyes de la armonía; porque no ignoraba yo que la hermosura es el esplendor del orden o de la armonía, según la definición de San Agustín cuyas Confesiones habían caído en mis manos ahora sé que no sin algún propósito de la Divina Misericordia (...) Para mayor inteligencia de lo que sigue, ahora diré que mi segunda experiencia de Berceo había coincido con mi primera de Menéndez y Pelayo. Los nueve tomos de su Historia de las ideas en España y un volumen con los Milagros de Nuestra Señora constituían el solo bagaje literario que llevé a París y que me obligó a una serie de meditaciones verdaderamente aleccionadoras (...) Algo así como una buena nueva comenzaba en mí a balbucear sus verdades; y no dejaba de ser gracioso el caso de un poeta que como yo venía de los “ismos” (París) y se desvelaba por las noches con un sabio español y con un poeta del siglo XIII.⁴

Testimonio del momento en que se despide del poeta vanguardista que supo ser, Marechal en esta segunda experiencia europea, que se extiende por un año, sienta definitivamente las bases de su propio proyecto estético que estará guiado por las leyes de la armonía y lo bello, y por la invención de una tradición antimoderna que legitime su elección por esos valores que fueron atacados fuertemente por los llamados “ismos”. Sin embargo, será en el trazado de ese intento por construir una fuente de autoridad —que se despliega por primera vez en los artículos de 1933— donde se muestre la imposibilidad de la unidad a la que aspira, pues lejos de lograr una armonía de las partes, se produce por el contrario una correlación de elementos heterogéneos que conviven en una suerte de montaje libresco hecho con retazos de lecturas incipientes.

Si en el terreno de la letra Marechal opta por el despojamiento que le otorga al poema la pincelada abstracta liberadora de las imperfecciones mundanas, en su vida el exceso sigue funcionando como forma de transitar una juventud acarreada por los festejos y el alboroto. El fin de los descontrolados llega en la Semana Santa de 1931 cuando Marechal junto con Francisco Luis Bernárdez, Raúl Scalabrini Ortiz y Mecha, la novia de este último, deciden, en medio de una noche de whiskies, visitar a Francisco Soto y Calvo en su estancia de la Vuelta de Obligado. Un día tardan en llegar —durante el que se enfrentan a las vicisitudes de la naturaleza, el pantano, el diluvio y el fango— y tres pasan en la estancia bajo la hospitalidad de Soto. De ese paganismo impenitente, como lo denomina

Marechal, surge una semana después la crisis espiritual experimentada en primer lugar por Bernárdez. En el relato marechaliano se lee:

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.⁵

Experiencia inefable que tensa los límites del lenguaje, la conversión espiritual marechaliana se desencadena por la contemplación del sufrimiento de Bernárdez. Es a través del cuerpo del amigo que se abre la hora de la gracia, el *kairós*, la ocasión que se registra en un momento histórico preciso habilitando el renacer a otra realidad que se construye sobre las ruinas del modo de vida anterior. En efecto, en su doble acepción griega, la conversión como *epistrophe* –“cambio de dirección”– implica el retorno hacia uno mismo a la vez que como *metanoia* –“cambio de pensamiento”, “arrepentimiento”– sugiere la idea de mutación y nacimiento⁶. Se regresa a un origen no cronológico, suerte de verdad pura, donde el yo establece un contacto místico con Dios y tal revelación produce una

cesura radical. Con temor y temblor el individuo se pierde, muere, para salvarse. Pero esa pérdida no se ve atravesada por un acto de voluntad, “se desencadenó” afirma Marechal utilizando el impersonal que lo coloca como objeto pasivo frente a la llamada divina. Nada se encuentra, según León Bloy –promotor de las conversiones a comienzos del siglo XX de Jacques y Raissa Maritain, de Pieter y Cristina Van der Meer, de Georges Roault, Pierre Termier, entre otros escritores y artistas franceses– si no se ha renunciado a buscar: es un “hallazgo” el chocar contra el umbral y así “verse lanzado de lleno en la Casa de la Luz”⁷. Solo queda pues la obediencia a la vocación que trasciende lo concreto y lo fáctico en tanto revoca cualquier sustitución o traspaso a otra vocación particular. Como explica Giorgio Agamben en su comentario a la carta paulina a los romanos:

...no se trata naturalmente de sustituir una vocación menos auténtica por otra verdadera. ¿En nombre de qué podría uno decidirse a favor de una en vez de por otra? No, la vocación llama a la vocación misma, es como una urgencia que la trabaja y ahonda desde el interior, que la hace nada en el gesto mismo por el cual se mantiene y permanece dentro de ella. Esto –y nada menos que esto– significa tener una vocación, vivir en la klesis mesiánica.⁸

Leopoldo Marechal



De signo aporístico, este llamado al orden resuena finalmente no en su literatura sino en la raíz de su propio ser, como describe Marechal al recordar el día en que se sumerge en el universo del cristianismo. Porque la post-conversión lo transforma no solo íntimamente, esta experiencia también influye en su vida pública, la comulgación con el dogma y el acercamiento a los Cursos de Cultura Católica.

Estos Cursos nacen en Buenos Aires en 1922 y pueden inscribirse en un proyecto más general que fomenta el papa Pío XI en relación con la necesaria presencia y extensión de la labor del laicado católico en el mundo. En un movimiento dual, el ex cardenal Achille Ratti en su Encíclica *Quas Primas* coloca al laicismo como la peste de la época contemporánea, al mismo tiempo que percibe el apostolado de los laicos católicos como un motor indispensable para recuperar “la hegemonía católica perdida” a causa del presunto accionar disolvente

del liberalismo, el comunismo y el socialismo:

Pero si los fieles todos comprenden que deben militar con infatigable esfuerzo bajo la bandera de Cristo Rey, entonces, inflamándose en el fuego del apostolado, se dedicarán a llevar a Dios de nuevo los rebeldes e ignorantes, y

trabajarán animosos por mantener incólumes los derechos del Señor.¹⁰

De signo aporístico, este llamado al orden resuena finalmente no en su literatura sino en la raíz de su propio ser, como describe Marechal al recordar el día en que se sumerge en el universo del cristianismo. Porque la post-conversión lo transforma no solo íntimamente, esta experiencia también influye en su vida pública, la comulgación con el dogma y el acercamiento a los Cursos de Cultura Católica.

En este pasaje de lo eclesiástico hacia lo seglar, el catolicismo se impone fuertemente en la sociedad civil a través de asociaciones religiosas que pretenden evitar la dicotomía entre la institucionalidad de la Iglesia y la autonomía del laicado. La más importante fue la Acción Católica, un movimiento apostólico multiforme al que Pío XI le dio “una organización centralizada y jerárquica, con el fin de confiarle un papel preeminente como instrumento de cristianización de una sociedad cada vez más secularizada”¹¹. Alentar la participación de los laicos organizados en el apostolado jerárquico de la Iglesia revelaba así que el accionar católico no debía ya quedar limitado a la “tradicional concepción paliativa de la caridad, sino que planteaba la necesidad de una acción transformadora de la sociedad”¹².

Sin embargo, ese vínculo que se intentó trazar entre los miembros eclesiásticos y los civiles no estuvo exento de conflicto, especialmente en relación con la aparición de un nuevo grupo social, los *jóvenes*, que tomaron para sí la tarea de rearmar un mundo arrasado por la guerra y la imaginación del desastre. En Argentina la formación de una “nueva generación” universitaria y católica –entre ellos, cabe mencionar a Atilio Dell’Oro Maini, Tomás Casares, César Pico, Juan Antonio Bourdieu, Eduardo Saubidet Bilbao, Carlos A. Sáenz, Rafael Ayerza– que reacciona frente al legado positivista y la Reforma Universitaria, idea en 1917 la creación de una institución de “cultura integral” para estudiantes, el Ateneo Social de la Juventud, que abrirá sus puertas once años más tarde a causa de las dificultades que desata la búsqueda de un margen de autonomía que la Conferencia Episcopal

había rechazado en 1921. Desestimado el proyecto del Ateneo, los Cursos de Cultura Católica surgen como una instancia de formación religiosa, cultural, social y civil para la consolidación de una elite de jóvenes intelectuales que se colocan como protagonistas de un cambio social y espiritual que solo se podría conseguir, como señala Atilio Dell'Oro Maini en el discurso de inauguración, a través de la “cristianización” de la conciencia de la sociedad. En el Programa de Estudios para el año 1922 se lee justamente esta confianza en la juventud y su poder renovador, que puede actuar por fuera de la autoridad de la Iglesia:

Las exigencias de la vida cotidiana desvían a los católicos de su formación esencial, incapacitándolos para el ejercicio de una actuación más positiva y creadora...

Los jóvenes sentimos la necesidad de reaccionar contra esa influencia. Sin sustraernos en absoluto a las exigencias inmediatas, queremos detenernos con seriedad y firmeza en la exigencia perenne y elemental de aprender a discernir certeramente...

Sin la absurda vanidad de alcanzar el dominio perfecto de toda la doctrina, debemos perseguir la posesión de tres elementos indispensables al progreso intelectual en que vamos a empeñarnos: un criterio, una armoniosa visión total y el sentimiento agudo de la responsabilidad que entraña nuestra profesión de fe católica. Por eso se inicia esta tentativa con el establecimiento de los tres cursos siguientes: Filosofía, Historia de la Iglesia y Sagradas Escrituras (Nuevo Testamento), que han aceptado dictar, para honor nuestro, los eminentes profesores RR. PP. José

Ubach, SJ; Serafin Protin, OAA; y Vicente Sauras, SJ.

Hasta ahí se limita nuestro primer paso. No fundamos una nueva institución ni labramos estatutos ni agrupamos adherentes: queremos estudiosos sinceros, militantes decididos.¹³

Contra lo mundano se levanta el Programa que, en su busca por lo esencial, arroja una clara consigna: la necesidad de una militancia católica no partidaria. No obstante, este marcado señalamiento por una comunidad desinteresada que tan solo pretende nutrirse de las fuentes filosóficas del catolicismo junto con las nuevas enseñanzas del neotomismo francés, no encuentra una clara unanimidad entre los alumnos fundadores, ya que, como señala Fernando Devoto,

mientras algunos aparecen como más intransigentes y desinteresados hacia las coyunturas del imperfecto orden temporal (por ejemplo, Tomás Casares), otros, como Dell'Oro Maini, piensan sobre todo en términos de las necesidades más inmediatas de la Argentina, que residían –según ellos– en un reagrupamiento de la Argentina conservadora ante las amenazas sociales que implicaban la izquierda y la cuestión obrera y las amenazas políticas que conllevaban la democratización y el yrigoyenismo.¹⁴

Los Cursos de Cultura Católica surgen como una instancia de formación religiosa, cultural, social y civil para la consolidación de una elite de jóvenes intelectuales que se colocan como protagonistas de un cambio social y espiritual que solo se podría conseguir, como señala Atilio Dell'Oro Maini en el discurso de inauguración, a través de la “cristianización” de la conciencia de la sociedad.

En efecto, un nacionalismo, que Marechal califica de "inteligente y lleno de buenos propósitos"¹⁵, se forja entre los jóvenes que asistían a los C.C.C. Pero esta vocación por lo político implica el nacimiento de divisiones internas y la supremacía de lo contingente por lo eterno, desvió de uno de los pilares centrales del Programa inaugural, que se abandonará en el transcurso de los años treinta. Además del plan permanente de estudios, también se dictan en los Cursos clases especiales y seminarios de materias afines, a la vez que charlas sobre arte, ciencias y letras. A estas disertaciones, deben sumarse las visitas internacionales, por ejemplo, la del filósofo Jacques Maritain, su mujer Raïssa Maritain, la del intelectual brasileño Tristão de Athayde, la del tomista Reginald Garrigou-Lagrange, entre otros. La publicación de *Hoja*

informática, revista de la institución, que recogía sus actividades e incluía algunos artículos sobre diversos aspectos de la cultura, acompaña a *Criterio*, una revista autónoma que no obstante es fundada por Dell'Oro Maini y en la que participan gran parte de los alumnos y profesores del C.C.C. Desde 1928, así, el semanario se encargará de publicitar las actividades de los Cursos, de participar en las discusiones intelectuales del momento y de traducir a importantes pensadores católicos europeos (Gilbert Chesterton, Jacques Maritain, Étienne Gilson, Hillaire Belloc, Giovanni Papini, etc.). Por su parte, cabe mencionar la editorial que organizan los C.C.C para publicar a autores clásicos (como San Anselmo o San Isidoro de Sevilla) y contemporáneos (como el sacerdote Humbert Clérissac y al antisemita Julio Menvielle, entre otros).



La Nación,
8 de octubre de 1933

Ya en el plano estrictamente estético, encontramos al *Convivio*, un “ateneo de discusión y conferencias, lugar de encuentro informal, dirigido por César Pico, donde existían también actividades artísticas que iban desde la poesía hasta la plástica”¹⁶. Ahí Marechal concurre junto a Bernárdez, Jacobo Fijman (que recibe el bautismo), el artista plástico Juan Antonio Ballester Peña, Antonio Vallejo (que luego tomará los hábitos franciscanos) y Mario Pinto (quien abandonará la crítica cinematográfica para también ingresar en el monasterio, en este caso a la orden de Santo Domingo). Como desprendimiento de este clima de ideas surgen dos artículos ensayísticos, “Descenso y ascenso del alma por la Belleza” y “Descripción de un ascenso, por la belleza creada”, que se publican en *La Nación* en los domingos consecutivos del 8 y 15 de octubre de 1933. Esos apuntes, que recién encontrarán una sistematización seis años después cuando sean publicados en libro por la incipiente editorial Sol y Luna, despliegan una poética: una reflexión sobre el arte de *hacer* poesía que conlleva la posibilidad de vivificarla y posicionarla en un lugar de privilegio dentro de una humanidad racionalizada. Explicación de las elecciones poéticas llevadas a cabo desde las *Odas al hombre y a la mujer*, la teoría estética marechaliana aboga por el regreso de aquellos autores del pasado lejano que ayuden a restaurar un pensamiento previo a los procesos de modernización.

Collage antimoderno

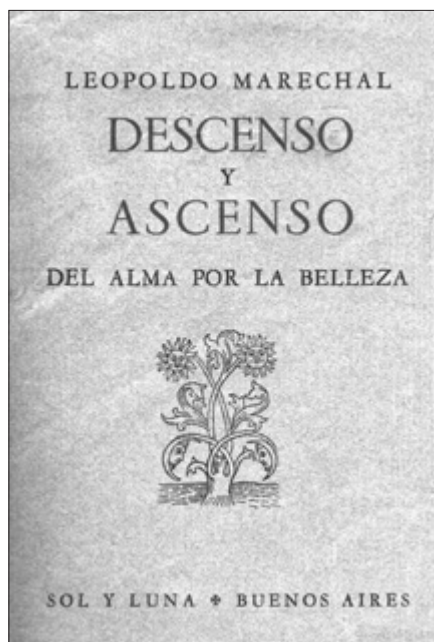
Reticente frente a dos de los elementos que sostienen el edificio de la modernidad, el tiempo del progreso y el

deseo por la novedad, Marechal escribe a contrapelo de su presente, descifrando las *profecías* que descansan en las obras del pasado y adquieren una posibilidad nueva en la actualidad de los años treinta. Así, desde las primeras líneas del *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* se pone de manifiesto que la disertación sobre la belleza, el amor y la felicidad no es más que la paráfrasis de un texto antiguo, el libro primero de las *Sentencias* de San Isidoro de Sevilla.

La copia y comentario de las obras de los autores clásicos se impone fuertemente en la Edad Media como fuente de conocimiento y modo de acceso al saber. Los llamados *moderni* se nutren de los antiguos, los imitan, se *encaraman en sus hombros*, para ver mejor y más lejos como sostiene Bernardo de Chartres, representante neoplatónico del renacimiento del siglo XII. Es en los versos y sentencias de los poetas antiguos donde se encuentra el epítome de una “experiencia psicológica o una norma de vida”¹⁷. Captar la perfección de los antiguos para impregnarse de ella, mejorando así el buen decir y las buenas costumbres, compendia el sistema de conocimiento medieval que, como explica Michel Foucault, tiene a la semejanza como norma: “conocer es interpretar: ir de la seña visible a aquello que se dice a través de ella, y

que permanecería, sin ella, como palabra muda, adormecida”¹⁸. ¿Pero cuál es la potencialidad que Marechal encuentra en este procedimiento exegético? ¿Qué tipo de lazo comunitario imagina entre la Edad Media y el incipiente siglo XX?

Así, desde las primeras líneas del *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* se pone de manifiesto que la disertación sobre la belleza, el amor y la felicidad no es más que la paráfrasis de un texto antiguo, el libro primero de las *Sentencias* de San Isidoro de Sevilla.



El neoescolasticismo irrumpe en la escena contemporánea como una vía para reespiritualizar la sociedad y el arte, a través de la confluencia entre los principios antiguos y las búsquedas modernas, “miradas a menudo como temerarias”¹⁹. Si la Edad Media es la época más espiritual de la historia y se ofrece como un ejemplo de los principios que creemos verdaderos, señala Maritain, no se trata de volver a ella sino de la búsqueda de una analogía: bajo una manera nueva y difícilmente previsible deben realizarse esos principios porque “de un mismo principio abstracto, hay mil posibles realizaciones históricas, tan diferentes como se las quiera”²⁰. En Argentina las reflexiones neotomistas son divulgadas principalmente a través de los Cursos de Cultura Católica y de las revistas *Criterio* y *Estudios*. En esta última, publicación de raigambre jesuítica, Hernán Benítez, que años más tarde se sumará a las filas del peronismo junto con Marechal, detecta la plasticidad del tomismo en vinculación con el presente: su capacidad sincrética junto con cierta tendencia ecléctica y poder de absorción de otras teorías le permite, según Benítez, “lucir talla estilizada al ajuste del molde moderno”²¹. En *Descenso y*

ascenso... se comprueba este sincretismo que diseña una genealogía simbólica que permite la continuidad con el pasado y actúa como aval para lo escrito en el presente de la década del treinta:

*Antes de iniciar la glosa del texto que acabo de transcribir, te diré que no es la novedad de su doctrina lo que me incitó a elegirlo. San Isidoro, al tratar esta materia, sigue la vívida lección de 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. Te recordaré, además, que la misma lección está implicada en el ditirambo sublime que San Dionisio hace de la hermosura como “nombre divino”. Por otra parte, si nos remontáramos al origen de tal enseñanza, daríamos con el El banquete platónico y en el momento en que Sócrates dice cómo aprendió gracias a Diotima el modo de ascender a la Belleza primera por los diversos peldaños de la hermosura participada y mortal.*²²

Desde los hombros de Isidoro de Sevilla, Marechal se declara antimoderno²³. La construcción de un linaje en donde inscribirse quiebra el anhelo de novedad, y al hacerlo desarticula el nexo que aúna modernidad, secularización y valor de lo nuevo. La fe se separa del progreso y vuelve a depositarse en la religión, para retornar así, como también fomentaba por esos años César Pico, “a la cultura, a la primacía del espíritu y de la inteligencia”²⁴. A través de un juego de resonancias, el texto marechaliano pretende traer la *sotena* al presente:

la salvación purificadora y la salud²⁵ que Marechal ya presentía a fines de los años veinte —esa experiencia de una modernidad sana— se convierten ahora en síntomas de una comunidad anacrónica en la que se impone la restauración como modo de imaginar un presente que pueda fundamentarse en la autoridad de esa tradición inventada²⁶ y selectiva que opera “dentro del proceso de definición e identificación cultural y social”²⁷. Destruídas por los movimientos de vanguardia de comienzo de siglo, las ideas de autoridad y tradición sustentan el texto marechaliano porque en él lo estético se integra dentro de un horizonte católico en el que esas nociones siguen funcionando.

Pero lo importante de esa coexistencia de nombres propios que forman una línea de continuidad con el pasado que llegaría hasta Marechal como voz enunciante que se dirige hacia su lector-discípulo recreando un clima pedagógico de iniciación radica en que ese gesto reaccionario toma una forma bien moderna, propia de las vanguardias históricas: el *collage*. En efecto, utilizando las técnicas del pastiche y el montaje, Marechal yuxtapone autores y obras de la Antigüedad y el Medioevo con lecturas contemporáneas, sin la rigurosidad de un estudio filosófico y bajo la influencia del neotomismo. En la línea inaugurada por los artistas dadá, leer el *Descenso y ascenso...* como un collage antimoderno enfatiza la artificialidad de una erudición hecha de fragmentos y el carácter subversivo que tiene el texto en relación con el presente secularizado de los años treinta.

Belleza y cristiandad

*En materia de estética nunca se es
profundamente nuevo.
Las leyes de lo bello son eternas,
los más violentos
innovadores se someten a ellas
sin darse cuenta;
se someten a su manera,
y esto es lo que interesa.*
Max Jacob. *Arte poético*

El ensamble onomástico que se lleva a cabo en el *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* con el fin de transmitir un conocimiento que singulariza a cada uno de los autores a la vez que los engloba en una pretendida armonía universal puede leerse como la contracara de un estridente libro que se publica un año antes y comienza de esta forma:

*Yo no sé nada
Tú no sabes nada
Ud. no sabe nada
Él no sabe nada
Ellos no saben nada
Uds. no saben nada
Nosotros no sabemos nada.*²⁸

Es el *Espantapájaros (Al alcance de todos)* de Oliverio Girondo que, a diferencia del ensayo marechaliano, construye una poética del no-saber y desmantela la posibilidad de sostener una creencia en la actualidad de su presente: “Creo que / creo en lo que creo / que no creo. Y creo / que no creo en lo / que creo que creo. ‘Cantar de las ranas’”²⁹. Si el mundo moderno ha

Destruídas por los movimientos de vanguardia de comienzo de siglo, las ideas de autoridad y tradición sustentan el texto marechaliano porque en él lo estético se integra dentro de un horizonte católico en el que esas nociones siguen funcionando.

roto el vínculo hombre-mundo, por lo que, a partir de ese momento, según señala Gilles Deleuze, ese vínculo se hace objeto de creencia, en la escritura de Gironde resulta imposible recomponer tal ligazón: el creer se vacía de sentido y se torna una repetición de sonidos, un canto de ranas.

No hay Dios, ni armonía en el universo girondeano. En su estudio sobre lo sublime, Gonzalo Aguilar expone que “el poema en prosa de *Espantapájaros* es la negación de la síntesis armoniosa que en su apertura a los sobresaltos de lo cotidiano incluye al accidente ya no solo como tema sino como elemento propio del proceso de composición”³⁰.

Es justamente esta idea de accidente, que implica la contingencia, el daño, la disrupción, lo abyecto, el centro de las críticas que recibe Gironde desde los cultores de la poesía espiritual que, en Brasil, se

Es el *Espantapájaros* (*Al alcance de todos*) de Oliverio Gironde que, a diferencia del ensayo marechaliano, construye una poética del no-saber y desmantela la posibilidad de sostener una creencia en la actualidad de su presente.

nuclear alrededor de la revista carioca *Festa*³¹. En una sección llamada “Vozes argentinas”, leemos:

Que nos diz o poema de Oliverio Gironde, na aspereza inculta do seu rythmo e na expressão bisonha e rasa da sua anomalia visual?

Uma tolice e algumas mentiras sem beleza, que nenhum processo tecnico poderá jamais justificar.

*(...) Do Sr. Gironde, o menos que se pode dizer é que um superficial sem estro, cuja capacidade de apprehensão sensitiva e representação emocional é um aparelho de invenções bobas.*³²

Desde el *no* es presentada la poesía de Gironde: no utiliza un ritmo culto, sus imágenes visuales no llegan a la adultez, son anómalas, por tanto, no perfectas, ni bellas. Su excentricismo no le permite trascender unas tantas invenciones bobas, que no encuentran justificación ni a través del discurso de lo tecnológico. El autor de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* es el enemigo estético de estos cultores de una poesía moderna simbolista-espiritualista porque continúa la línea *enferma* de un arte moderno que atenta contra el equilibrio, olvida a Dios y socava los esplendores de belleza y verdad.

Frente a esta pura exterioridad reacciona Marechal en su ensayo. Partiendo de la clásica división platónica entre la Belleza absoluta, creadora y eterna y la Belleza relativa, creada y perezosa de las cosas, transcribe la enseñanza de Santo Tomás, *es declarado hermoso aquello que place a la vista*, con el fin de proponer un modo alternativo de conocimiento:

Pero este modo de conocer por la belleza no es el modo racional por el que conozco el teorema de Pitágoras: la razón conoce lentamente y por discurso, como si tuviera los pies de la tortuga; y este modo de conocer por la belleza es instantáneo y directo, como si tuviese los pies de Aquiles. Además, yo podría comunicar a mi lector el teorema de Pitágoras, si acaso, lo ignora, escribiendo su demostración en esta misma página, y el lector asentiría conmigo en decir que en todo triángulo rectángulo el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados construidos sobre los catetos; mas no podría comunicar a mi lector lo que conozco

*de la rosa, por la hermosura de la rosa, si mi lector no hubiera contemplado alguna vez la rosa. Tendría que situarlo delante de la flor, para que conozca experimentalmente su hermosura; y luego, ¿qué asentiría el lector conmigo? Solo asentiría en decir que la flor es hermosa. Conocimiento intuitivo y por tanto incommunicable, tal es el de lo bello: la razón trata de acercarse, de dividirlo y analizarlo, según su técnica natural; pero lo bello se le escapa del laboratorio y la razón en tal empresa nos evoca la imagen de la tortuga detrás de Aquiles.*³³

En pleno auge modernizador, Marechal defiende un conocer no atravesado por lo racional y lo matemáticamente demostrable; por el contrario, le interesa aquel conocimiento que logre su definición mediante lo intuitivo, lo experimental, lo directo e incommunicable. Es que según lo entiende la doctrina tomista, la Belleza desciende y al hacerlo se degrada, logrando solo en Dios su realización plena. No obstante, a través de la materia puede alcanzar el alma la hermosura, pues, como vimos, para Marechal lo bello tiene un carácter anagógico, o sea, la virtud de conducir a lo alto. Al individuo no le es dado conocer a la Divinidad sino a través de enigmas y de velos, por lo cual el “Intelecto de Amor” (retomado de Dante) se posiciona como la forma de conocimiento adecuada que le permita al alma aprehender la hermosura en su plenitud: conocer por ser intelecto y poseer, por virtud del amor.

Siguiendo a Jámblico, Marechal postula que las criaturas proponen a los seres pensantes una meditación amorosa y no un amor, mediante la cual ir

conociendo lo invisible por lo visible, “remontarse a la contemplación de la Unidad creadora y eterna por la escala de lo múltiple, creado y percedero”³⁴. Es el conocimiento por la intelección amorosa el que guía el camino hacia esa Unidad en tanto, leemos,

*es un saber que implica recibir el sabor de la cosa en la lengua del alma, pues el vocablo saber tiene aquí su antigua y verdadera significación de saborear; y poseer el sabor de la cosa es poseer el sabor de la cosa misma y no su fantasma conceptual. Así es, ya lo sabes, el conocimiento por la hermosura.*³⁵

De este modo, lo bello, como explica Enrique Corti³⁶, al introducirnos en la vía de lo deseable, torna posible el despertar del ejercicio de la intelección amorosa y por ende el discernimiento indispensable que dota a los individuos de una especificidad propia diferente a la animal y permite la identificación en la búsqueda de la felicidad, o sea, del bien, la verdad y la belleza.

Contra el uso que las vanguardias hicieron del feísmo y de materiales extra-artísticos, Marechal coloca lo Bello como ideal objetivo al que el arte debe aspirar. En la línea inaugurada por Santo Tomás que anticipa, según sostiene Moshe Barasch³⁷,

la teoría kantiana sobre la experiencia estética como placer desinteresado se inscribe la argumentación marechaliana que avala

En pleno auge modernizador, Marechal defiende un conocer no atravesado por lo racional y lo matemáticamente demostrable; por el contrario, le interesa aquel conocimiento que logre su definición mediante lo intuitivo, lo experimental, lo directo e incommunicable. Es que según lo entiende la doctrina tomista, la Belleza desciende y al hacerlo se degrada, logrando solo en Dios su realización plena.

el sentimiento de lo bello como vía de trascendencia en conexión con lo sublime, representado en el texto por lo Absoluto divino. En contraposición a la percepción de la belleza que produce

En *Descenso y ascenso...* Marechal, al sostener la relación indisoluble entre lo bello y lo bueno (siguiendo la lógica platónica de *El banquete*), pretende restaurar esa unidad premoderna que enlazaba estética con ética sin por ello cuestionar la autonomía del campo literario.

un deleite plácido, reposado y armonioso transmitiendo un sentimiento de seguridad en el sujeto, la consideración de lo sublime provoca temor ante el reconocimiento de la propia limitación, por lo que incita un “placer negativo”³⁸ de admiración y rechazo ante ese objeto que supera las categorías del entendimiento. En *Descenso y ascenso...* Marechal, al sostener la relación indisoluble entre lo bello y lo bueno (siguiendo la lógica platónica de *El banquete*), pretende restaurar esa unidad premoderna que enlazaba estética con ética sin por ello cuestionar la autonomía del campo literario. Por el contrario, es esa autonomía la que habilita la posibilidad de reescribir el relato moderno sobre el estatuto del arte que para la concepción marechaliana debe partir de lo bello para acceder a un conocimiento que está más allá de la razón y ascender así a la Hermosura Divina, lo sublime que conmociona pero al mismo tiempo reencanta un mundo desaturado.

Alegría espiritual

Como manifiesta el título del ensayo dos son los movimientos del alma, el perderse y el encontrarse, el descenso y el ascenso del alma por la belleza:

[E]l perderse, tanto como el encontrarse, ocurren al alma que, ignorante de la razón común a los diversos numeradores bellos que encarnan la Hermosura y sin saber de proporciones, no ejerce su Intellección Amorosa.

El “perderse” es un desconcentramiento que acontece vinculado con la “Creación-Esfinge” devoradora de quien no resuelve el enigma planteado por esta, y la ineptia del viajero para responder obedece, a su vez, al hecho de no juzgar el alma ecuánimemente.

El “encontrarse” es una concentración que tiene que ver con el “Mástil-Cruz”, en el cual todo viajero halla la posibilidad de consolidar definitivamente su unidad, perdida en la devoradora esfinge.³⁹

Efectivamente, Marechal termina su tratado estético recordando las palabras de Plotino en *De lo bello* que, tomando como paradigma a Ulises, aconseja retornar a “la dulce patria donde la Hermosura Primera resplandece sin comienzo ni fin”⁴⁰. Momento en que el viajero de la *Odisea* se encadena al mástil de su navío para poder gozar de las sirenas sin riesgo de sucumbir en ellas, Marechal aclara que el peligro “no está en oír a las Sirenas (o en “conocer” por lo que dicen), sino en dirigirse a ellas en descenso de amor”⁴¹. Ulises entonces las escucha y se alecciona sobre todo lo que acontece en el universo, sujeto de pies y manos, no desciende a ellas, no es ni dividido ni devorado, y continúa, ya instruido, el rumbo hacia la Dulce Patria. Pero este mástil en el que se encadena el héroe de Ítaca se corresponde según Marechal con la cruz en la que murió Cristo, para “enseñarnos la verdadera posición del que navega, el mástil que abarca toda vía y ascenso en

la horizontal de la “amplitud” y en la vertical de la “exaltación”⁴².

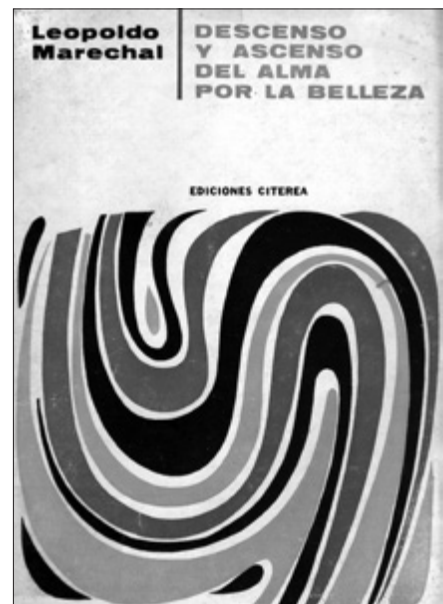
Lo interesante del final elegido por Marechal para su *Descenso y ascenso* radica en que se vale de un mito –el de Odiseo y las sirenas– y de una *fuera mito-teo-lógica* –la Encarnación del Logos⁴³– para explicar su propio presente. En principio, este pasaje devuelve el ensayo al tiempo histórico: si las referencias constantes a los textos antiguos y medievales instalaba un tiempo mítico en el que reinaba lo inmóvil y la eternidad, la apelación a la muerte de Cristo no solo remarca la filiación a la religión católica, sino que principalmente coloca al discurso dentro de la historia –el tiempo profano del *chronos* que para Pablo empieza con la resurrección–, es decir, inscribe su propuesta estética en el continuo de un tiempo lineal en el que cada acontecimiento se vuelve único e irrepetible.

Pero, al mismo tiempo, Marechal al poner en relación el mástil y la cruz instala una nueva mitología para sus contemporáneos que se nutre anacrónicamente de la lectura que hace el cristianismo del pasado pagano. Si Clemente de Alejandría en el siglo II en su *Cohortatio ad Gentiles* ya comparaba la escena de la crucifixión con la de Odiseo atado al mástil y a las Sirenas con las Parcas, San Ambrosio de Milán tres siglos más tarde retoma el tema y afirma:

*No debemos cerrar los oídos sino abrirlos para poder oír la voz de Cristo, atados no con ligaduras corporales como Ulises al mástil, sino sujetando nuestro ánimo al árbol de la cruz con lazos espirituales para que no sea movido por los encantos de la lasciva.*⁴⁴

Mástil y cruz se presentan así como instrumentos de salvación para impedir que el individuo sucumba en las tentaciones de la vida terrestre. Sustancia metafísica que, como explica Mircea Eliade, “salva” lo real proporcionándole “modos” o precedentes de “modos” metafísicos y objetivamente verdaderos⁴⁵, este mito de la *liberación* a través del árbol-cruz da cuenta de la emergencia de un mandato espiritual que auxilie al hombre de la primacía de la materia y la razón instrumental. Con la alegría de quien busca vivir más allá de lo útil, Marechal aúna así catolicismo primitivo con mentalidad moderna, sin caer en la ortodoxia o en el puritanismo.

Descenso y ascenso del alma por la Belleza narra el encuentro con una modernidad otra, espiritual y trascendente que, al desarmar el relato iluminista-liberal asentado sobre la secularización y la fe en el progreso racional, dialoga con sus diferentes y conflictivos presentes que imprimen sus huellas en el texto. De elecciones arriesgadas e intensas, Marechal como escritor católico post-vanguardista nos interroga sobre la presencia silenciada de un proyecto moderno que lucha contra la pérdida de fundamentos intentando llenar el hiato que dejó esa crisis de sentido conocida bajo la rúbrica nietzscheana de “muerte de Dios”.



NOTAS

1. Carta de Leopoldo Marechal a Horacio Schiavo, París, 15 de marzo de 1927. Transcripta en revista *Libra* [1929]. Edición facsimilar preparada por Rose Corral. México, El Colegio de México, 2003, p. 152.
2. Cfr. Diana Wechsler, "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945", en José Emilio Burucúa. *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 269-314.
3. Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Aquiles Badi, entre otros.
4. Leopoldo Marechal. "Recuerdo y meditación de Berceo", en *Ortodoxia*. Buenos Aires, 5 de noviembre de 1943, p. 522.
5. Alfredo Andres. *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968, p. 38.
6. Pierre Hadot. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid, Siruela, 2006, p. 57.
7. Carta de León Bloy a Jacques Maritain, París, 29 de agosto de 1905. En León Bloy. *Cartas a Maritain y Van der Meer*. Buenos Aires, Editorial Mundo Moderno, 1953, p. 28.
8. Giorgio Agamben. *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los Romanos*. Madrid, Trotta, 2006, p. 33.
9. Roberto Di Stefano y Fortunato Mallimaci. *Religión e imaginario social*. Buenos Aires, Manantial, 2001, p. 12.
10. Pío XI. *Carta Encíclica. Quas Primas*. 11/12/1925.
11. José Orlandis. *Historia de la Iglesia*, Madrid, Ediciones Rialp, 2004, p. 170.
12. Josep-Ignasi Saranyana (dir.). *Teología en América Latina*. Volumen III. *El siglo de las teologías latinoamericanistas (1899-2001)*. Madrid, Iberoamericana, 2008, p. 199.
13. Programa de Estudios de 1922 citado en Raúl Rivero de Olazábal, *Por una cultura católica. El compromiso de una generación argentina*. Buenos Aires, Editorial Claretiana, 1986, p. 24.
14. Fernando Devoto. "Intelectuales católicos argentinos entre las dos guerras", en Carlos Altamirano (dir.). *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires, Katz, 2010, p. 363.
15. Alfredo Andres, op. cit., p. 42.
16. José María Ghio. *La Iglesia católica en la política argentina*. Buenos Aires, Prometeo, 2007, pp. 58-59.
17. Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad media latina. I*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 92.
18. Michel Foucault. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2010, p. 50.
19. Jacques Maritain. *Fronteras de la poesía y otros ensayos*. Buenos Aires, La Espiga de Oro, 1945, p. 43.
20. Jacques Maritain. Op. cit., p. 36.
21. Hernán Benítez. "Reflexiones sobre estética ontológica", en *Estudios*. N° 337, 1939, p. 402.
22. Leopoldo Marechal, op. cit., p. 8. El destacado es nuestro.
23. En el sentido que le da Antoine Compagnon, siguiendo a Maritain y Du Bos: "una reacción, una resistencia al modernismo, al mundo moderno, al culto del progreso, al bergsonismo tanto como al positivismo". *Los antimodernos*, Barcelona, Acantilado, 2007, p. 14.
24. *La Nueva República*, año 1, N° 3, 1/1/1928, p. 29.
25. La traducción latina del término griego *sotér* habilita tanto la idea de salvador como de sanador.
26. Cfr. Eric Hobsbawm y Terence Ranger, *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, 2002.
27. Raymond Williams. *Marxismo y literatura*, Madrid, Península, 1980, p. 137.
28. Oliverio Gironde. *Obras. I. Poesía*. Buenos Aires, Losada, 2002, p. 155.
29. *Ibidem*, p. 155.
30. Gonzalo Aguilar. *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2009, p. 245
31. Revista literaria mensual de Río de Janeiro, que surge en 1927 y tiene como directores a Tasso da Silveira y Andrade Muricy.
32. *Festa*. N° 3, 1° de diciembre de 1927, p. 6.
33. Marechal, Leopoldo. "Descenso y ascenso del alma por la Belleza", en *La Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1933.
34. Leopoldo Marechal, op. cit. p. 34.
35. *Ibidem*, p. 47.
36. Enrique Corti. "Belleza y anagogía. Una cruz inteligible en *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*", de Leopoldo Marechal", en *Stromata*. Universidad del Salvador, Facultades de Filosofía y Teología, vols. 49-50, 1993.
37. Moshe Barasch. *Teorías del arte. De Pláton a Winckelmann*. Madrid, Alianza, 1991, p. 116.
38. Emanuel Kant. *Crítica de la facultad de juzgar*. Madrid, Alianza, 1997, p. 159.
39. Enrique Corti, op. cit., p. 123.
40. Leopoldo Marechal, op. cit., p. 61.

41. *Ibíd.*
 42. *Ibíd.*, p. 62.
 43. Fabián Ludueña. *La comunidad de los espectros 1. Antropotecnia*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2010, p. 178.
 44. Citado en Juan Ruiz de Alarcón, *La navegación de Ulises*. Kassel, Edición Reichenberger, 1993, p. 13.
 45. Furio Jesi. *Mito*. Barcelona, Editorial Labor, 1976, p. 90.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los Romanos*. Madrid, Trotta, 2006.
 Aguilar, Gonzalo. *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2009.
 Alarcón, Juan Ruiz de. *La navegación de Ulises*. Kassel, Edición Reichenberger, 1993.
 Andres, Alfredo. *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires, Carlos Perez Editor, 1968.
 Barasch, Moshe. *Teorías del arte. De Pláton a Winckelmann*. Madrid, Alianza, 1991.
 Benítez, Hernán. "Reflexiones sobre estética ontológica", en *Estudios*, N° 337, 1939.
 Bloy, León. *Cartas a Maritain y Van der Meer*. Buenos Aires, Editorial Mundo Moderno, 1953.
 José Emilio Burucúa. *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
 Compagnon, Antoine. *Los antimodernos*, Barcelona, Acantilado, 2007.
 Corti, Enrique. "Belleza y anagogía. Una cruz inteligible en *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*", de Leopoldo Marechal", en *Stromata*. Universidad del Salvador, Facultades de Filosofía y Teología, volúmenes 49-50, 1993.
 Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad media latina. I*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1981.
 Devoto, Fernando. "Intelectuales católicos argentinos entre las dos guerras", en Carlos Altamirano (dir.). *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires, Katz, 2010.
 Di Stéfano, Roberto y Mallimaci, Fortunato. *Religión e imaginario social*. Buenos Aires, Manantial, 2001.
 Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2010.
 Ghio, José María. *La Iglesia católica en la política argentina*. Buenos Aires, Prometeo, 2007.
 Gironde, Oliverio. *Obras. 1. Poesía*. Buenos Aires, Losada, 2002.
 Hador, Pierre. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid, Siruela, 2006.
 Hobsbawn, Eric y Ranger, Terence. *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, 2002.
 Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*, Madrid, Península, 1980.
 Kant, Emanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Madrid, Alianza, 1997.
 Ludueña, Fabián. *La comunidad de los espectros 1. Antropotecnia*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2010.
 Marechal, Leopoldo. "Descenso y ascenso del alma por la Belleza", en *La Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1933.
 —, "Recuerdo y meditación de Berceo", en *Ortodoxia*, Buenos Aires, 5 de noviembre de 1943.
 Maritain, Jacques. *Fronteras de la poesía y otros ensayos*, Buenos Aires, La Espiga de Oro, 1945.
 Olazábal, Raúl Rivero de. *Por una cultura católica. El compromiso de una generación argentina*. Buenos Aires, Editorial Claretiana, 1986.
 Orlandis, José. *Historia de la Iglesia*, Madrid, Ediciones Rialp, 2004, p. 170.
 Saranyana, Josep-Ignasi (dir.). *Teología en América Latina*. Volumen III. *El siglo de las teologías latinoamericanistas (1899-2001)*. Madrid, Iberoamericana, 2008.