

**LECTURAS DE LEOPOLDO MARECHAL
“ADÁN BUENOSAYRES” Y “DESCENSO Y ASCENSO
DEL ALMA POR LA BELLEZA”
¿ADÁN MESTIZO?**

**READINGS FROM LEOPOLDO MARECHAL
“ADÁN BUENOSAYRES” AND “DESCENT AND
ASCENT OF THE SOUL THROUGH BEAUTY”
¿HALF-BREED ADÁN?**

ENRIQUE C. CORTI

(Conicet-Unsam)
cortienrique@gmail.com

Sumario:

- I. Adan Buenosayres: ¿historia de un destino completo?
- II. Descenso y ascenso del alma por la belleza: ciencia y paciencia
- III. La rodilla viajera
- IV. Palabra y secularización
- V. Ascenso en la belleza: un itinerario agustiniano

Resumen: En I presento una versión que podría denominar neobarroca en el sentido que Severo Sarduy da a ese término. En II releo Descenso y Ascenso del alma por la belleza (1939 - 1965) donde, a mi juicio, Marechal ensaya su propia lectura de san Agustín a través de Isidoro de Sevilla poniendo en acto un ejemplo preciso de ecuanimidad y equilibrio propio de un clásico, en el sentido que forma y

contenido armonizan sin sobreponerse mutuamente. En III expongo el tópico de la 'rodilla viajera' en Leopoldo Marechal que, según pienso, es esencial para completar la lectura sesgada de I.

En IV abordo las nociones 'palabra poética' y 'Verbo' (divino) a efecto de distinguir entre 'encarnación' y 'corporeización'. Esta distinción (Gadamer-Agustín), delimita los ámbitos de la palabra secularizada y aquella que se degrada y desciende, preparando aquello que Marechal denomina 'ascenso por la belleza'. En la V y última parte, en el análisis de la expresión 'una misma esencia y un amor igual' que destierra cualquier dualismo así como toda apertura indiscriminada, pretendo mostrar que el itinerario marechaliano es, en realidad, una '*reditio completa*' despejando la comprensión de su 'barroquismo'.

Palabras clave: Marechal - Alma - San Agustín - belleza - Adán Buenosayres.

Abstract: In 1, I present a version of what I might denominate neo-baroque in the sense that Severo Sarduy gives to that term.. In 2, I re-read *Descent and Ascent of the soul through beauty* (1939 - 1965) where, to my mind, Marechal tries out his own reading of saint Augustine through Isidore of Seville putting into practice a precise example of equanimity and equilibrium proper of a classic, in the sense that form and content harmonize without mutually superemposing themselves. In 3, I present the theme of the "travelling knee" in Leopoldo Marechal that, I believe, is essential to complete the biased reading of 1.

In 4, I approach the notions of "poetic word" and "Verb" (divine) in order to distinguish between "incarnation" and "corporeity". This distinction (Gadamer-Augustin) limits the spaces of the secularized word and the one that is degraded and descends, leading the way to what Marechal denominates "ascent through beauty". In the 5th and last part, in the analysis of the expression "one same essence and an equal love" that banishes any dualism as well as any indiscriminate opening, I intend to show that the Marechalist itinerary is, actually, a *reditio completa* thus clearing away his understanding of "barroqueness".

Key words: Marechal - soul - St. Augustine - beauty - Adán Buenosayres.

Aclaración liminar

Deliberadamente elijo el título ‘Lecturas de Leopoldo Marechal’, donde el plural ‘lecturas’ resalta el cometido de estas palabras. No trataré el tema en sentido subjetivo del genitivo sino connotado objetivamente. Lecturas, en plural, porque se trata de lecturas posibles de los textos de Marechal que parecen ser mutuamente inconsistentes, donde no es tan relevante el hecho de quién lee sino qué sesgos pueden adquirir esas lecturas.

I. Adán Buenosayres: ¿historia de un destino completo?

1. Poema concluido

“En cierta mañana de 192., casi al mediodía, seis hombres nos internábamos en el Cementerio del Oeste, llevando a pulso un ataúd de modesta factura (cuatro tablitas frágiles) cuya levedad era tanta, que nos parecía llevar en su interior, no la vencida carne de un hombre muerto, sino la materia sutil de un poema concluido.” (L.Marechal, 1997, pág. 5)

Adán Buenosayres, Prólogo Indispensable, ALLCA/EDESUP, Madrid, España, 1997, pág.5
Edición crítica de Jorge Lafforgue y Fernando Colla.)

“—Es fácil que la marquesa salga a las cinco—, dijo Szpunberg, el problema es hacerla volver viva. ¡Los novelistas matan a los personajes para poder terminar las novelas! Francamente me parece una canallada. Todos los finales son tristes.” (Piglia, 1997, XV)

Piglia, R., Notas al margen de un ejemplar de *Adán Buenosayres*, Liminar, Adán Buenosayres, ALLCA/EDESUP, Madrid, España, 1997, XV.
Edición crítica de Jorge Lafforgue y Fernando Colla.

2. Elipsis, voces narrativas y comienzos: libros I-V y VI-VII

“Mi vida, en sus diez primeros años, nada ofrece que merezca el honor de la pluma o el ejercicio de la memoria. Es aquella unas edad en que el alma, semejante a una copa vacía, se hunde hasta el fondo en el río cambiante de la realidad (que tal nombre damos en un principio al color mentiroso de la tierra) y espiga, recoge y devora la creación visible como si sólo para esa cosecha bárbara del mundo hubiese nacido.” (L.Marechal, 1997, VI, pág. 317)

“Adán Buenosayres despertó como si regresara: la canción de Irma, pescándolo en las honduras de su sueño, lo izó un instante a través de rotas escenas y fantasmas que se desvanecían; pero se cortó el hilo de la música, y Adán bajó de nuevo a grandes profundidades, entregado la disolución de tan sabrosa muerte.” (L.Marechal, 1997, I, pág. 8)

3. Los sueños

Cuatro sueños jalonan el Libro VI de Adán Buenosayres, “El Cuaderno de Tapas Azules”. Los dos primeros pertenecen a lo que la historia del alma tiene de abstracta.

El primero (VI, pp 323-324) ocurre al alma niña cuando asoma al mundo y compadece con él: el mundo le ofrece una imagen especular y enigmática de sí mismo que es esclarecida en una maravillosa figura de hombre que ilumina con su hermosura reminiscentes y arcaicos recuerdos. Al perderlos inmediatamente por su distracción infantil, entrégase el niño a la dulce tarea de las lágrimas.

El segundo (VI, p. 326) sucede cuando, por obra de arte del desengaño, se encuentra entregado a la mirada estudiantina de su propia desolación, desde la cual es rescatado por el Hombre aquél, el mismo del sueño anterior, que muestra a Adán que el norte que pretende es la búsqueda de una figura de mujer cuya imagen es la sublimación de sí misma.

“Fue primavera en Buenos Aires el día y la hora en que

se me apareció Aquella cuyo nombre real no será escrito en estas páginas, ya que, al nacer, le fue dado por hombres y mujeres que no supieron nombrarla en el amoroso idioma que le convenía.” (L.Marechal, 1997, VIII, pp. 327-328)

¿Qué imágenes ofrecen esos dos primeros sueños? La revelación del norte teleológico en la hermosura, junto con la advertencia de lo peligroso de ese destino, es la primera. La revelación del proceso por el que la mujer terrestre es sublimada en la celeste, la segunda. La hermosura es tu camino; tu destino, la mujer, pero no detengas tus pasos hasta sublimar en celeste la que se te ofrece en este mundo. Caso contrario, perderás el rumbo y el laberinto será tu destino final.

4. “Niña-que-ya-no-puede-suceder”

“Entonces concebí la empresa increíble. Fue, acaso, un movimiento del terror venerable, o tal vez la fecundidad de mi pena, o quizás el grito de la nunca enmudecida esperanza lo que me llevó a realizar con la mujer de Saavedra el difícil trabajo de encantamiento, la extraña obra de alquimia y de transmutación. Eso fue, sin duda: el deseo heroico de poner un dique a lo ineluctable y de salvar por el espíritu lo que por la materia corría ya sin freno hacia la muerte.” (L.Marechal, 1997, VI, pág. 408)

“Desde entonces mi vida tiene un rumbo certero y una certera esperanza en la visión de Aquella que, redimida por obra de mi entendimiento amoroso, alienta en mi ser y se nutre de mi sustancia, rosa evadida de la muerte. Y no sólo triunfa en su ya inmutable primavera, sino que se transforma y crece, de acuerdo con las dimensiones que mi alma va encontrando a su propio anhelo: rosa evadida de la muerte, flor sin otoño, espejo mío, cuya forma cabal y único nombre conoceré algún día, si, como espero, hay un día en que la sed del hombre da con el agua justa y el exacto manantial.” (L.Marechal, 1997, VI, pág. 339)

El tercero —"largo sueño sin visiones, piadosa imagen de la muerte"— corresponde a lo que la historia del alma tiene de concreta. No hay visiones, basta cerrar los ojos para internarse en sí mismo. Es la confirmación brutal de los dos primeros sueños. Allí donde una helada mecánica del tiempo asomaba y se retraía según ciclos diurnos y nocturnos; donde días insonoros desfilaban trayendo de día y retirando de noche su manoseada y gastada quincallería. 'Aquella' estaba ahí, donde pertenecía. Al día siguiente 'Aquella' no aparece, no ha venido, ignora que la esperan. De pronto, el retorno a la metafísica. De repente, el salto sobre el abismo: la causalidad y la insuficiencia del ahí. Lo que puede no estar no es suficiente, no alcanza para estar donde y cómo quiere Adán que esté, es decir ahí y siempre: mejor será sublimarla en celeste. De ese modo estará siempre allí, donde nunca ha estado, donde no ha querido estar, donde el amor no la convocó. ¿Por qué habría de estar allí?

"Entonces volví a cerrar mi ventana, corrí las cortinas; y habiendo restaurado la noche de mi habitación, me acosté nuevamente, ansioso de silencio y de olvido. Sobre mis párpados cayó un largo sueño sin visiones, piadosa imagen de la muerte." (L.Marechal, 1997, X, pág. 335)

Final del Cuaderno de tapas azules: "líneas atormentadas, tachaduras y enmiendas" (L.Marechal, 1997, XII, p. 339), es decir la vida en el mundo, sin más. En ese clima sobreviene el cuarto sueño, imponiéndose a la derrota que el ser-en-el-mundo ha infligido a su entendimiento.

El cuarto sueño sí fue visionario: mostró para Adán un derrotero que éste no abandonaría jamás. "Aquella" prolongaba la proa de una embarcación infernal que surcaba aguas degradadas; el remero reiteraba su gesto una y otra vez, transido sin embargo de una dulce piedad sin llanto. Llegado a destino entrega el cuerpo muerto de su amada y no puede continuar su marcha detrás de Aquella; una fuerza invencible se lo impide. Tras de lo cual una figura de hombre lo insta a dejar que la muerte coseche lo suyo y a dedicar sus afanes a la consumación de la mujer celeste.

(L.Marechal, 1997, VI, pág. 341)

5. De biografías, sueños y dos narradores

La biografía es el género en que se inscribe ‘Adán Buenosayres’, pero hay dos narradores, uno autodiegético y otro heterodiegético. La pretensión de unidad en la inmovilidad gozosa es el número uno. Empero, dado que “con el número dos nace la pena” y existe el otro; entre éste y aquél nace la novela. Tendida entre la auto y la heterobiografía, se despliega, como “historia de un destino (in)completo”.

La lectura, centrípeta y centrífuga, da cuenta, sin embargo, de un texto abierto, fundamentalmente inconcluyente, cuyos escorzos numerosos no desmienten la perplejidad del lector: lo paradójico es que no hay un centro. Y no se trata aquí de la imposibilidad de “una historia” atribuida por Umberto Eco a su primera novela. Macedonio Fernández consintió con Marechal en que en la vida de un hombre se dan muchos destinos completos. La aserción de Macedonio —a saber, “una novela es la historia de un destino completo”— ¿resulta inconciliable con la pretensión de narrar la historia de un hombre real, toda vez que involucra varios destinos, todos ellos completos? ¿Es posible la biografía? ¿Cuál es ese destino en Adán Buenosayres?

La muerte termina la vida de un hombre. ¿Cómo termina la narración de una historia? ¿Y la de dos? Asombra la relativamente escasa atención que se prestó en general a la relación entre la teoría del neobarroco y la novela de Marechal; ámbito donde muchos aspectos quedan pendientes de tratamiento, como por ejemplo la combinación de tendencias ‘deconstructivistas’ y tendencias ‘neobarrocas’ —*avant la lettre*— en los textos de Leopoldo Marechal.

En *Adán Buenosayres*, el origen —la *arkhé*— no localizable e innombrable se evidencia antes que nada como posibilidad de un juego interminable de intertextualidad y se aplica en la tematización del fracaso por dar fin a un texto siempre abierto a la reescritura a través de la puesta en escena manifiesta en los constructos de sus falsas idealidades. La elipsis es inmanente al contar de los dos narradores que sólo se diferencian en la realización de las consecuencias de la aporía de la escritura. Los

modos distintos de tratar el retorno imposible a una pretendida inmanencia del sentido, se podrían comparar con la descentralización de la noción de verdad descrita por Derrida en su análisis de los logros y las fallas del estructuralismo etnológico de Levi-Strauss, donde el filósofo francés habla de las posibles “dos interpretaciones de la interpretación, la estructura y el juego” (J.Derrida, 1989) ¹

El Adán del *Cuaderno de Tapas Azules* encarna, según esa perspectiva, la reacción negativa de pensar el juego. Su búsqueda arqueológica de un centro busca recuperar el sentido —*Aquella*, en cuya figura le fue revelado el verdadero norte a Adán — dentro del sistema de signos:

“A partir de aquello que denominamos el centro y que ciertamente es posible que esté más allá o más acá, recibe indiferentemente los nombres de origen o fin, de *archè* o de *télos*, las repeticiones, las sustituciones las transformaciones, las permutaciones quedan siempre presas dentro de una historia de sentido.” (J.Derrida, 1989, pág 410)

Adán Buenosayres representa, sin embargo, más adecuadamente la afirmación nietzscheana de la descentralización y la

1 Hay, pues, dos interpretaciones de la interpretación, de la estructura, del signo y del juego. Una pretende descifrar, sueña con descifrar una verdad o un origen que se sustraigan al juego y al orden del signo, y que vive como un exilio la necesidad de la interpretación. La otra, que no está ya vuelta hacia el origen, afirma el juego e intenta pasar más allá del hombre y del humanismo, dado que el nombre del hombre es el nombre de ese ser que, a través de la historia de la metafísica o de la onto-teología, es decir, del conjunto de su historia, ha soñado con la presencia plena, el fundamento tranquilizador, el origen y el final del juego. Esta segunda interpretación de la interpretación, cuyo camino nos ha señalado Nietzsche, no busca en la etnografía, como pretendía Lévi-Strauss, de quien cito aquí una vez más la Introducción a la obra de Mauss, «la inspiración de un nuevo humanismo». Jacques Derrida, “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas.” [Conferencia pronunciada en el *Collegue international de la Universidad Johns Hopkins* (Baltimore) sobre «Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre», el 21 de octubre de 1966. Traducción de Patricio Peñalver en *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.]

falta de sentido, que en Marechal se manifiestan como posibilidades de una escritura nueva y holística donde todo queda inscripto en un texto total, ajeno a cualquier paradigma que establezca jerarquía alguna:

“Sin duda se ha debido comenzar a pensar que no había ningún centro, (...) que no había un lugar fijo sino una función, una suerte de no-lugar donde se jugaran al infinito las sustituciones de signos. Es entonces el momento en el que el lenguaje invadió el campo problemático universal, cuando en ausencia de un centro u origen todo se convierte en discurso (...), es decir un sistema en el cual el significado central, originario o trascendental, no está en absoluto presente fuera o más allá de un sistema de diferencias. La ausencia del significado trascendental extiende al infinito el campo y el juego de la significación. (J.Derrida, 1989, pág.411)

Adán Buenosayres parece cumplir adecuadamente un modelo tradicional de novela romántica, donde el agonista fracasa en un mundo hostil montado sobre otros goznes. Adán, dos días de cuya vida el narrador heterobiográfico describe en los primeros cinco libros, ama una mujer inalcanzable, siente el rechazo, sufre la incomprensión de un mundo que profana lo sutil y se cierne más y más a su interioridad.

El libro sexto —*El cuaderno de tapas azules*— de factura autobiográfica, desnuda aquella subjetividad encerrada en su morada interior. El lector, desde el comienzo, está en antecedente de este cuaderno a causa de las reiteradas alusiones que de él hace el narrador durante los cinco primeros libros, anticipándolo como una sublimación literaria de tal infeliz amor.

El Libro VII y último—*Viaje a la oscura ciudad de Cacodelfia*—, por el contrario, retrata, desde la misma perspectiva autobiográfica que el Cuaderno, un descenso al infierno protagonizado por Adán que sigue en el trayecto la guía del astrólogo Schultze.

Los libros I-V y aún más el Libro VII narran, en paralelo a la historia de amor, el conflicto argentino en una constante parodia de la sociedad y del *martinfierismo*.

La novela es precedida por el *Prólogo indispensable*, donde el narrador —heterodiegético y equiscente— pone en palabras el entierro del poeta en la metáfora de un poema concluido y revela que Adán le ha legado dos manuscritos —los Libros VI y VII— que él pensó dar a conocer como una semblanza «en función de vida» de su amigo y poeta —Libros I al V—. Esta ficción del ‘sapiente editor’ evoca las numerosas funciones testimoniales de las novelas de los siglos XVIII y XIX, en cuya elaboración la idea aristotélica de mimesis dio legitimidad a un género aún no canónico.

La lectura de *Adán Buenosayres* como novela en sentido tradicional, parece estar confirmada por las reflexiones de Adán en lo político, lo ético, lo religioso y lo estético, dominadas por la búsqueda de un dios que crea el mundo, jerárquicamente lo ordena, y clasifica con precisión los opuestos fundamentales como cuerpo y alma, ángeles y demonios y otros muchos de índole semejante.

En consonancia con estos valores exaltados y sublimados que a primera vista refuerzan la idea tradicional de novela, Adán, tal como se describe a sí mismo en la autobiografía de su alma del *Cuaderno*, aparece escindido entre espiritualidad y sensualidad, y tal escisión tiñe el arte poética que el protagonista ofrece en la versión heterodiegética del libro IV en el episodio que transcurre en ‘La glorieta de Ciro’.

Su teoría poética presupone una primera fase de inspiración —momento previo de concentración unitiva no mediada— a la que sigue otra de dispersión —un extravío en medio de la belleza del mundo y una alienación de sí mismo—. Después, la reconcentración del sujeto y el retrainamiento de las fuerzas centrífugas, dirigidas ahora, por obra y gracia de la ‘intelección amorosa’, en una orientación ascendente de corte agustiniano al estilo del libro X de las Confesiones. De este proceso, da buen testimonio *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939), de composición contemporánea a su Adán.

El texto de *Adán Buenosayres* escapa siempre a su telos, tan previsible cuanto producto de una autoimposición. La intención de construir un circuito virtuoso espiralado como camino hacia

díos, denota rupturas e inconsistencias, desengaños y aporías que solamente pueden ser sorteadas con el humor omnipresente en la novela, que fuera tildado de 'angelico' por Marechal. Estas rupturas, contradicciones y desengaños corroen el discurso llano y lineal conduciéndolo hacia el absurdo. Es más, constituiría un texto aún más hermético para quien lo leyese desde un contexto no argentino, es decir, para quien ejecutase una lectura descentrada del topos de su escritura.²

En suma: un título cuya diáiresis indica una conflictiva confluencia entre el relato adámico bíblico y el folklore nacional; una paradójica conjunción donde la búsqueda tradicional de una instancia trascendente que confiera sentido único a todos los acontecimientos y el desarraigo de una caótica pluralidad que resiste cualquier unificación; el recurso explícito a una instancia divina que impone al relato el color extraño del oxímoron.

Graciela Coulson (1974, pág. 85) estableció una posible cronología de los hechos narrados en el texto mostrando la distorsión total del tiempo semantizado: comienza con el Libro VI, *Cuaderno de Tapas Azules* (secciones 1-12), el cual está interrumpido por los Libros I-IV, a los que sigue la segunda parte del Libro VI (secciones 13-14). Continúa el tiempo cronológico con el Libro V, al que le sigue el Libro VII (*Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia*); la novela, considerada en su nivel de significado, termina con el "Prólogo Indispensable".

La construcción textual que el narrador presenta como clausurada es ambivalente a causa de la interrupción del Libro VI (entre sus secciones 1-12 y 13-14) por donde se cuele y se aloja la mayor parte de lo que Cortázar llamó 'la novela verdadera', es decir los libros narrados heterobiográficamente (I-V).³

2 Véase Adolfo Prieto (1966, pág.48) para quien el Adán Buenosayres se cierra a toda lectura no-argentina, ya que la temática sería "incomprensible y vacua para lectores no argentinos"

(A. Prieto, "Los dos mundos de Adán Buenosayres", en: Marechal et al., *Las claves de Adán Buenosayres*, Mendoza 1966, pp. 31-50; aquí: p. 48.

3 Cfr. Julio Cortázar, que casi inmediatamente (1949) emitió un juicio definitivo sobre el texto. Según él, los Libros VI y VII son "amplificación, apéndice, notas y glosario" (Cortázar, "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres". en: Marechal et al., *Claves de Adán Buenosayres*, Mendoza 1966,

A pesar del juicio anterior relativo al carácter independiente y autónomo de los libros I-V ('la novela verdadera'), no es posible soslayar los libros VI y VII sin perder un indicador privilegiado de la ambigüedad textual de la novela, que consiste en la relación problemática entre las dos voces narrativas, ambas *in fabula*. La voz autobiográfica ficticia y la otra, la que corresponde a un narrador equiscente se entrelazan de manera constante, se mezclan y desvían del pretendido camino unívoco que, a cada paso, se muestra equívoco y multidireccional.

El rastro de ese vínculo entre voces diversas y muchas veces divergentes es constitutivo e intrínseco al texto de *Adán Buenosayres* y corrompe la creencia en la verdad única que de nodadamente busca Adán, e indica sin dudas una univocidad que siempre se muestra múltiple en las voces y los textos.

El *Cuaderno de Tapas Azules* que constituye según Adán la historia autobiográfica, no de un hombre, sino de su alma, no comienza como es habitual en una autobiografía, sino elípticamente: "Mi vida, en sus diez primeros años, nada ofrece que merezca el honor de la pluma o el ejercicio de la memoria" (L.Marechal, 1997, pág 317). Alrededor de esa elipsis⁴ se organizará toda la escritura del protagonista como intento de llenar un vacío originario a través de diversas construcciones de paradigmas, especialmente 'Aquella', corazón del *Cuaderno* y su única destinataria.

Una teleología ausente instala un vacío en el protagonista que éste tratará de llenar a cualquier precio; aún, a expensas de la deificación de 'Aquella', la sencilla y banal muchacha de Saavedra. Lo artificial de la construcción del paradigma debe ser neutralizado. El acto de construcción es interpretado por Adán como una idealidad con características trascendentes, la cual, para poder ser trasladada al plano contingente de la existen-

pp. 23-30.

4 Véase Marechal, el otro. La escritura testada de Adán Buenosayres de Valentín Cricco, Nora Fernández, Nilda Paladino, Nidia Piñeyro, Ediciones de la Serpiente, Buenos Aires, 1985. Fue el primero en subrayar la importancia de tal elipsis; propone, además, un enfoque de índole deconstructivista para abordar Adán Buenosayres.

cia intramundana, le impone al protagonista asumir su autoría o presentarse como hermenéuta que descifra el verdadero ser de 'Aquella' detrás de su simple y banal aparecer. La escena de la tertulia en la casa de los Amundsen, casa de la familia de 'Aquella', donde Solveig (= 'Aquella') es uno más y no menos vulgar que el resto de los participantes, constituye una oportunidad para el desengaño que Adán no aprovecha.

La terrible contingencia de su amada recibe de él significación trascendente: todo parece una alegoría que atesora mucho más de lo que aparenta y que el protagonista se encargará de sublimar. La índole culpógena de la elipsis inicial es experimentada por Adán como culpa propia —pecado original del hombre—, pero que solamente es presentada por el narrador heterobiográfico quien, en el Libro I, recupera un hecho significativo constituyente del sujeto narrado: la estigmatización de Adán como poeta por 'Bruno', el antiguo profesor de escuela primaria: Adán Buenosayres será poeta.

El lector conoce de ese modo el conflicto irresoluble del protagonista: mientras por una parte está estigmatizado como poeta, por otra parte esa estigmatización es causa de una culpa primordial que tiene su base en la creencia de Adán en la fuerza mimética del lenguaje, en la perfecta congruencia de significado y significante.

En un sueño descrito por Adán, se sueña a sí mismo como privilegiado centro de atención a causa de la muerte de su madre; al despertar, su conciencia de niño lo acusa de la muerte de su madre ⁵. Esa circunstancia, más aquella de su estigmatización como poeta, provocan, en Adán, que la memoria y también la producción de ficción sean responsabilizadas por la pecaminosa abolición del presunto origen idílico y por la expulsión, y

5 "De pronto, volviendo a la realidad, oía desde su cama la lenta y armoniosa respiración de su madre; y comprendía entonces que su drama no era real sino imaginado. Pero sus lágrimas corrían verdaderamente, y cien voces duras lo acusaban en la niebla: «¡Monstruo!», «¡Ahí está ese chiquilín que se goza en imaginar la muerte de su madre!», «¡Imagina la muerte de su madre para que todos lo compadezcan y admiren!»" (L. Marechal, 1997, pág. 17)

el exilio consiguiente, de aquel paraíso original.

Que un tal paraíso nunca existió, como tampoco existe el pretendido poder mimético del idioma, queda a todas luces evidente por la voz heterobiográfica que invariablemente coloca su Adán en contextos que destruyen la pretendida voz única e imposibilita el retorno a la unidad perdida.

Ya en el Libro I el narrador demuestra en el nivel del significante la imposibilidad de construir un principio u origen absoluto. En tres oportunidades la narración tiene que empezar con una localización del mundo narrado en el tiempo y espacio de la narración; el contar unívoco se torna imposible y queda esto a la vista en el tono babélico de la calle Gurruchaga donde las voces de múltiples patrias inmigrantes suenan con extrema disonancia. En la confrontación con Tesler (I, 2), el barrio Villa Crespo (II, 1), la tertulia en casa de los Amundsen, de Saavedra (II, 2), colisiona la voluntad unificante con la apertura intertextual.

Si el *telos* de la escritura de Adán se muestra vacío —"Aquella"/ Solveig es retratada como opuesta al ideal creado en y por la escritura del *Cuaderno*, delatando un conflicto irresuelto en su narrador, es decir el autobiográfico—, el protagonista experimentar este desengaño a lo largo del texto de su narrador heterobiográfico para llegar a una concepción de la palabra como inexorablemente multidimensional y nunca cerrada. Este aprendizaje es el que aplicará en el último texto autodiegético, el *Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia*.

Así como Marechal desmitifica la creencia en la posibilidad de retorno a un origen pretendidamente unísono y recuperable, que lo torna melancólico, hace lo mismo con la creencia de poder construir una identidad nacional, unidimensional y definitiva, lo que lo torna combativo, como lo será en *Megafón, o la guerra*, más de veinte años después.

El Libro III —la travesía por el bajo de Saavedra y el velatorio de Juan Robles— es una constante parodia del intento criollista por encontrar las raíces autóctonas en personajes míticos: el gaucho, el malevo, el taita. La parodia se agudiza porque estos intentos de mitificación son productos de una clase europeizada, personificada en el escéptico Franky Amundsen o

en el estudioso Pereda.

Querer unificar la multivocidad contextual adquiere dimensión de símbolo en las figuras míticas e intertextuales de las “Tres Viejas/ Parcas” o las “Tres Cuñadas Necrófilas”/ erínias que, en sus definiciones terminantes de la vida del difunto, le dan muerte por segunda vez.

La payada parodiada entre Franky y el gaucho italiano Tiszone, vecina al intento de Adán por desarrollar una poética cerrada, en la Glorieta de Ciro, corroen la fe de Adán hasta pulverizarla. Su derrumbe hacia el final de la escena debe ser visto en su contexto de muerte a una antigua concepción unívoca de cierta verdad trascendente, a la cual podría llegarse mediante y a través de un idioma mimético-referencial capaz de reflejar un principio al cual puede accederse desde y hacia el centro —por lo demás, inexistente— de ese mismo idioma.

Por ello en la segunda parte del *Cuaderno*, Adán, reconociendo el carácter engañoso de sus propias esperanzas, mata simbólicamente a ‘Aquella, y este gesto desesperante equivale a la destrucción de la escritura anacrónica que signa la primera parte del *Cuaderno*. Sin embargo, recién en el Libro V el narrador Marechal realiza la abdicación completa del viejo paradigma que rigió su escritura hasta ese momento. En un segundo despertar que inicia el Libro V —el primero fue metafísico, al comienzo del Libro I— Adán, a través del asesinato de un viejo concepto de escritura y liberado ya de la ‘culpa’ del inconfesable sueño de la madre muerta, tematiza sus experiencias de chico en el campo de Maipú. Reconocer la vacuidad detrás de los signos⁽¹⁰⁾ lleva al protagonista a aceptar lo absolutamente relativizable de cualquier intento de significación, tal como en el del *De magistro*, de San Agustín. La escena ante el ‘Cristo de la mano rota’, que no responde a su pedido de dar alguna señal de trascendencia y verdad escondidas detrás del parecer cotidiano, lleva al protagonista al reconocimiento de la vacuidad de su esperanza teleológica.

En un nivel metatextual cambia también la actitud de Marechal narrador quien, después de haberse concluido el aprendizaje de Adán, debe descender de su posición de narra-

dor equiscente: “De pie junto a la cabecera, Alguien ha bajado sus armas; y apoyado en ellas vigila eternamente” (L. Marechal, 1997, pág. 316).

El narrador, que demostró la polifonía de todo contar, tiene que desertar ahora de su posición supratextual para inmiscuirse dentro de su propio texto, como uno más de los fragmentos intertextuales. Los polos opuestos se encuentran en la trama del texto. Las diversas voces se mezclan en un palimpsesto casi indescifrable: la prometida Calidelphia del Libro VII, a la que ni Adán ni Schultze llegarán jamás, se realiza en la escritura misma.

En este Libro VII Adán adopta un lenguaje polimórfico y realiza una escritura como el eterno juego del significante que desenmascara la propia imposibilidad de llegar a su significado. La descripción del “Paleogogo” que encierra a los dos personajes sin posibilidad de escapar se hace pura acumulación de frases hechas, repetitivas y sin sentido; lenguaje abierto por excelencia. La escritura no obedece más a ninguna pretensión paradigmática. Llegar a ‘La Verdad’ es una aporía aceptada y alegremente realizada en clave de humor.

Adán Buenosayres resulta ser uno de los primeros textos argentinos modernos que, en su abdicación del carácter referencial del idioma, llega a la afirmación del carácter lúdico de toda construcción de sentido. Desde una distancia paródica relativa a la producción de mitos —nacionales como en el Criollismo; personales como la de Adán— la novela declara la inevitable experiencia de la “pérdida del aura” como requisito indispensable y constitutivo de todo sujeto moderno que, en la desilusionada declaración de muerte de todo modelo teleológico, queda referido únicamente a sí mismo como producto de un idioma siempre intertextual y nunca ‘propio’. La aceptación consciente de la autoreferencialidad de toda escritura, se vuelve *a priori* de todo narrar, destruyendo el axioma de una hipotética dependencia —analógica o anagógica— de los significantes de un significado ‘primordial’ u ‘original’.

El idioma no llega a ningún más allá, sino únicamente a sí mismo. Esa imposibilidad de romper con el carácter autorrefe-

rencial, de la que es víctima cualquier sistema de representación, hace que la posibilidad de continuar la escritura sólo se dé en la urdimbre intertextual. Sólo de esta manera se logra que las paradojas inmanentes al acto escriturario, como por ejemplo el carácter elíptico de todo *incipit* o la tematización de la propia imposibilidad paradójica, se conviertan en la escritura misma.

En la presentación simultánea de una búsqueda utópica de la repetición y recuperación *del* significado en el significante — narración autobiográfica— y de la parodia de tal pretensión en el orden de una narración auctorial, se elaboran al mismo tiempo la destrucción de un viejo concepto de texto y la construcción de uno nuevo que incluye además mundo y sujeto. Estos conceptos, justamente a causa del reconocimiento del vacío detrás de los signos, juegan con la no referencialidad de los significantes. En la abdicación de un modelo de obra de arte cerrada la escritura se hace “Paleogogo” omniabarcante, que en la ambivalencia de la noción de ‘infierno’ encierra tanto al lector como al narrador en su texto-submundo.

El final de la novela, que precede al texto como “Prólogo Indispensable”, tematiza explícitamente la imposibilidad de un retorno a nociones como origen y esencialidad del sujeto, verdad, trascendencia, *et alia*, a través del entierro del concepto de finalidad o perfección del idioma —entierro del “poema concluido”— (L. Marechal, 1997, pág. 5)

La tematización del carácter engañoso de ciertas dicotomías tradicionales —presencia-ausencia; vida-muerte; inmanencia-trascendencia— en la pérdida del idioma como función mimético-referencial, lleva a la renuncia de una congruencia pretendidamente otorgante de verdad entre significante y significado, que queda espléndidamente ejemplificada en la ósmosis entre Adán y Marechal-narrador.

La escritura autobiográfica, en tanto intento de poner en escena el propio yo como medio para la constitución de una subjetividad reconocible fracasa, en primer lugar, en el encubrimiento artificial de una elipsis siempre presente cuya relación, tematizada por Marechal-narrador con la supresión de un recuerdo culpógeno —muerte de su madre, producto del sueño

parricida como acto escriturario— demuestra la arbitrariedad de la interdependencia de significación y significado y la utopía de llenar la elipsis, imposibilidad y culpa del idioma.

El vacío de origen negado por Adán, lo obsesiona, en su búsqueda de ‘la verdad’, a la construcción de paradigmas entendidos como trascendentes que contrarresten la contingencia del ser mundano a través de una teleología ordenadora del caos. Pero a este intento de poner en escena que personifica su propio yo, se le sustrae toda base firme a causa de la no-referencialidad del idioma. En su trayecto a través de Buenos Aires Adán se enfrenta continuamente con las huellas de la contingencia en el mundo y del mundo que es, también y fundamentalmente, la contingencia de su ideal autoimpuesto.

En el enfrentamiento con Marechal-narrador cuyos arranques nominalistas hacen que el protagonista se confronte con su propio desengaño por “Aquella” que es origen y meta de la escritura de Adán, el protagonista se libera paulatinamente de su sujeción a un paradigma autogenerado y encuentra un idioma absoluto, tematizando su propia incongruencia. De esta manera también la escritura autobiográfica puede presentarse como escenario intertextual de autoproyección en el *Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia*. El silencio, al principio experimentado como peligro de autodestrucción de la palabra por el enmudecimiento de potencialidades de construcción de sentido, se convierte en la posibilidad de una polifonía que abarca a todas las voces posibles. La elipsis se hace punto de partida y de llegada de toda escritura, génesis y apocalipsis de la palabra en un continuo paralelismo entre idioma y silencio. Silencio y origen son puntos vacíos que no pueden ser llenados aunque su apertura crea la posibilidad misma de continuar hablando.

No obstante, la elipsis de la denominación del origen, que es la aporía de un principio constitutivo del yo en el idioma, no se presenta como *tertium comparationis* de un procedimiento oposicional entre el narrador y el protagonista. Ambos presentan la imposibilidad de denominar la elipsis; las diferencias se establecen solamente en el modo de acotar y circunscribir el vacío originario. Para el Adán del *Cuaderno de Tapas Azules*

la indeterminación de este comienzo ausente, igualmente constitutivo para la memoria y la escritura, lleva a la nostalgia y la culpabilización, dos actitudes que se encarnan en el intento por interpretar lo indecible en una teleología que promete futuro; el humorismo de Marechal-narrador, por el contrario, se caracteriza por el develamiento paródico de lo utópico de tal pretensión. El origen no localizable e innombrable se evidencia en Marechal antes que nada como posibilidad de un juego interminable de intertextualidad y se aplica en la tematización del fracaso por dar fin a este texto —siempre dispuesto a reescribirse— a través de la puesta en escena de una construcción de sus falsas idealidades.

La elipsis es inmanente al narrar de los dos narradores, que sólo se diferencian en la realización de las consecuencias de la aporía de la escritura. Los modos distintos de tratar el retorno imposible a una pretendida inmanencia del sentido, se podrían comparar —según se dijo al comienzo— con la descentralización de la noción de verdad descrita por Derrida en su análisis de los logros y las fallas del estructuralismo etnológico de Lévi-Strauss.

Marechal-narrador, por el contrario, representa mucho más la afirmación nietzscheana de la descentralización y de la falta de sentido, comprendidos por él como posibilidades de una escritura nueva y omniabarcadora en la que todo queda inscripto en un texto total y ajeno a cualquier paradigma jerarquizante.

Todos estos elementos constituyen el texto *Adán Buenosayres*, por lo cual no asombra que, en el estudio de Sarduy se encuentra una mención de Marechal cuya primera novela recibe de su parte la siguiente aseveración: “(...) lecturas de una ciudad, de un día entero, de un libro-viaje que al escribirse instauro “bajo cuerda” este sentido: todo sentido es trayecto.” (Severo Sarduy, 1977, pág 181).

El Trayecto “(...) pretende un fin que constantemente se le escapa, o mejor, que está dividido por esa misma ausencia alrededor de la cual se desplaza. Lo neobarroco, el reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe que ya no está pacíficamente cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento

y la discusión.” (Ibidem pág. 183).

Por consiguiente, *Adán Buenosayres* se coloca en un lugar de ruptura, de límite difuso que sobrepasa el campo de expectativa espacio temporal en el momento de su primera edición, en 1948. Tal vez haya sido éste un factor que hizo posible la más difundida recepción del texto recién a partir de los años ‘60, cuando Marechal publica *El banquete de Severo Arcángelo* (1965) y ven la luz muchas otras novelas latinoamericanas, inicialmente categorizadas como ‘realismo mágico’ y después bajo la denominación ‘neobarroco’. *Paradiso de Lezama Lima* (1966), *Tres Tristes Tigres* de Cabrera Infante (1967), *Cobra* de Severo Sarduy (1972) o *Concierto barroco* de Carpentier (1974) parecen retomar hilos de una trama ya caracterizada en la primera gran novela de Marechal.

Esto se percibe inmediatamente en el pensamiento de Sarduy sobre el fenómeno del ‘neobarroco’, cuando caracteriza las nuevas tendencias de la novela latinoamericana como:

“Espacio de dialogismo, de la polifonía, de la carnavalización, de la parodia y la intertextualidad, lo barroco se presentaría, pues, como una red de conexiones, de sucesivas filigranas, cuya expresión gráfica no sería lineal, bidimensional, plana, sino en volumen, espacial y dinámica.” (Ibidem, pág. 175).

Todos estos elementos constituyen intrínsecamente el texto de Marechal, por lo cual no llama la atención que Sarduy, en una mención de *Adán Buenosayres* lo describa como “(...) lecturas de una ciudad, de un día entero, de un libro-viaje que al escribirse instaura ‘bajo cuerda’ este sentido: todo sentido es trayecto.” (Ibidem, pág.181).

Lo que Sarduy (1977) describe como caracterizante de lo ‘neobarroco’, y que este trabajo señala como característico en la escritura de Marechal, constituye una escritura donde el sentido es, en cada ocasión, *trayecto* que pretende un fin que constantemente se escapa; un sentido que está dividido por la misma ausencia en torno a la cual se desplaza. Aquí, lo neobarroco destaca como reflejo necesariamente pulverizado de un saber

que sabe que ya no está pacíficamente curvado y clausurado sobre sí mismo, se revela como un arte del destronamiento y la discusión.

II. Descenso y ascenso del alma por la belleza: ciencia y paciencia

En 1965 vio la luz en su edición definitiva el ensayo “Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza” (en adelante DAAB 65) de L.Marechal⁶. Constituye por su brevedad y concisión un manifiesto sobre Filosofía del Arte y un esfuerzo reflexivo que recupera lo bello rescatándolo del catálogo de los esteticismos. Manifiesto, en la medida que expone la arqueología esencial de su itinerario poético⁷; esfuerzo reflexivo, porque descarta cualquier voluntarismo de carácter ideológico.

Concebido por su autor como paráfrasis⁸ de un texto clásico

- 6 Descenso y Ascenso del alma por la Belleza fue publicado entre 1933 y 1965 de varios modos, sufriendo variaciones textuales en cada oportunidad. La edición de 1965, última en vida de su autor, puede ser considerada definitiva en lo relativo a su texto. En este periodo, ve la luz como entrega periódica en el diario La Nación (8 y 15 de octubre de 1933), como libro editado por Sol y Luna (Buenos Aires, 1939), en la Revista de la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, 1959) y nuevamente como libro editado por Citerea (Buenos Aires, 1965). En 1984 es reeditado por la editorial Salido (Junín, Pcia. de Bs.As.) que vierte el texto de 1965. En 1994, la editorial Vórtice reedita la edición de 1939, con estudio preliminar y notas del Dr. Pedro Luis Barcia. En nuestro trabajo hemos adoptado la edición de 1965 a la que remitimos como “DAAB 65”, seguido de la indicación de capítulo. Dado que también en ocasiones utilizamos la de 1939, cada vez que así ocurre remitimos a ella como “DAAB 39”, seguido de indicación de capítulo.
- 7 “Este ensayo, Descenso y ascenso del alma por la belleza (1939) es la clave de introducción a toda la obra marechaliana. Es el plano básico que esboza su concepción del mundo y pórtico de toda su narrativa, lírica y dramática.” P.L.Barcia, Estudio Preliminar a Descenso y ascenso del alma por la belleza, Buenos Aires, Vórtice, 1994, p.5.
- 8 Paráfrasis o glosa de un texto clásico perteneciente al libro I,4 de las Sentencias de S. Isidoro de Sevilla, efectuada, según Marechal, con “arte propio” abocado a la interpretación de una “sabiduría ajena” (DAAB 65, c.1, p.7). Glosar y parafrasear son dos instrumentos idóneos de la herme-

y por lo tanto como labor hermenéutica en que lo propio es el arte de leer y ajena la sabiduría que el texto encierra, propone desde el inicio un periplo heroico de ida y vuelta, de concentración y descentramiento, que por transitado que sea nunca reitera obsesiva y tautológicamente lo mismo como una liturgia nominal vacante de dios⁹.

Se trata de un itinerario en cuyo curso —dadas ciertas precisas condiciones que el texto se encarga de explicitar— nace para el itinerante una peculiar sabiduría; de un itinerario imposible de ser recorrido sin “quemarse”, porque lo bello suscita el deseo, y el deseo alienta la vida del hombre, su íntima vocación que siempre se resuelve como anhelo y promesa de felicidad¹⁰.

néutica medieval, ejercida primordialmente sobre el texto sagrado pero no exclusivamente sobre él. Los comentarios sobre los libros de sentencias constituyen todo un tópico de la vastísima literatura medieval. El tratamiento metodológico queda arraigado, así, en dicha tradición.

- 9 El simbolismo del viaje, encarnado aquí por el alma heroica, implica un “exitus” y un “reditus”, una egreso y un regreso como focos entre los que media un aprendizaje, un acontecimiento histórico. De lo cual se infiere que no es posible concebir el periplo heroico como un inesencial traslado en el que nada importante sucede para el espíritu. Por ello utilizamos el vocablo “tautológico”, que etimológicamente alude a una proposición en la cual el predicado reitera el sujeto, no agrega nada que no estuviera contenido en él. Los gestos de una liturgia vacante de dios, no producen nada, no hay acontecimiento sacro alguno.
- 10 Nótese la formulación del 39, en la que al justificar su elección de la sentencia de Isidoro de Sevilla se lee: «El texto de San Isidoro tiene para mí la virtud de una síntesis. En sus dos movimientos, comparables a los del corazón, nos enseña un descenso y ascenso del alma, por la hermosura: es un perderse y un encontrarse luego, por obra de un mismo impulso y de un amor igual.» (DAAB 39, Argumento, p.18). La edición del 65, refiriéndose al mismo texto expresa: “(...)es un perderse y un encontrarse luego, por obra de una misma esencia y de un amor igual.” (DAAB 65, c.1, p.8). Es claro que la noción de “impulso”, proveniente de “impellere” y con la significación de inducir, excitar, etc., es más apropiada a la idea de movimiento físico que a la de movimiento espiritual y se corresponde con el “movimiento directo” del que Marechal nos habla en su obra como aquél por el cual el alma se dirige a las creaturas exteriores a fin de interrogarlas sobre su destino. La noción de “esencia”, en cambio, proveniente de “esse” y significando la naturaleza de una cosa, es un vocablo de

La sabiduría adquiere perfil desiderante y no descansa hasta saborear lo que anhela. La clave radica en la capacidad para discernir —sin segregar— lo verdadero, lo bello y lo bueno. Discernir es juzgar, y juzgar es saber de proporciones.

Quien sabe de proporciones no descansa hasta intuir la razón común a una pluralidad de numeradores que encarnan, cada uno a su modo, la proporción debida. Que se trata de una efectiva encarnación lo atestigua el hecho de que la razón común no es un denominador tan sólo abstracto, ya que lo abstracto no mueve al deseo. Es concreto y verdadero. Por ello, precisamente, mueve suscitando en el hombre —en cada uno— una vocación capaz de conducirlo a la sabiduría. Una sabiduría que discierne las proporciones, en su virtud esencial, como la de una pluralidad que pronuncia la unidad al pronunciarse a sí misma como pluralidad. Pero de esto hay que aprender; no se nace sabiendo.

Lo bello se propone, se ofrece, para que cada uno tenga la oportunidad de aprender aprendiendo, esto es, involucrándose en el dinamismo de un fuego que quema, como todo verdadero fuego. Por ello Marechal se dirige a los artistas, sobre todo a ellos, “que trabajan con la hermosura como con un fuego, para que conozcan la pena de jugar con el fuego sin quemarse”¹¹. Para arder, es preciso rescatar la belleza del catálogo de los esteticismos. Solamente así asume ésta una dimensión anagógica tornando inteligible para nosotros nuestro deseo esencial: “anagogia, quasi sursum ductio, est, quando datur intelligi illud

ingente tradición metafísica que expresa mejor la idea de un movimiento espiritual que no se agota en la directa linealidad motiva de lo físico, sino que la supera en orden al definitivo movimiento espiralado que el autor atribuye al alma. Es preciso, por tanto, destacar la importancia que reviste tal sustitución. “(...) por obra de una misma esencia y de un amor igual” patentiza que la creatura es metafísicamente la misma y también lo es el alma itinerante, tanto en el descenso cuanto en el ascenso. La conversión del alma es lo decisivo a la hora de evaluar su “status viatoris”, que ve trocar, de tal modo, su destino desde la desesperación a la esperanza. En estado de “viator”, la virtud decisiva es la esperanza. Pero nadie espera sin fe en la promesa de un fin cierto, y sin amor del fin, virtudes las tres, que no pueden ser reducidas al rango de meras respuestas a un impulso.

11 Leopoldo Marechal, DAAB 65, c.I, p.7.

quod desiderandum est (...)”¹²

Marechal hace suyo el carácter anagógico de lo bello que, por su belleza, tiene la virtud de “conducir a lo alto” (quasi sursum ductio) desocultando, pero únicamente a la inteligencia amorosa, el objeto adecuado de nuestro deseo (intelligere illud quod desiderandum est). Tal virtud le corresponde a causa de revelar al hombre indicios ciertos de lo que éste intuye en sí mismo como anhelo de felicidad.

Todos queremos ser felices, y esto constituye la expresión de un anhelo junto con la del desconcierto que provoca la ignorancia de los caminos que conducen a su cumplimiento. En este punto, la reflexión marechaliana incide sobre lo bello a fin de recuperarlo de su minimizada versión estetizante.

Lo bello se nos propone como aquello en cuya posesión ciframos la felicidad. Y aunque a menudo inmediatamente estamos tentados de elevar la voz admonitoria que recuerda el carácter efímero de lo bello y la flagrante contradicción en que creemos descubrirlo prometiendo lo que no le es posible dar, Marechal nos advierte que el error es nuestro. Un error y una injusticia de nuestra parte.

12 S. Bonaventurae, *Breviloquium*, Roma, Quaracchi, 1949, prologus, IV, 1. La lectura que Marechal hace del *Itinerarium Mentis In Deum* de San Buenaventura <(1217-1274), franciscano, contemporáneo de Santo Tomás de Aquino y maestro de teología en la Universidad de París> debe ser renovadamente destacada en relación a la composición de Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza. Esta obra del franciscano realiza la síntesis de los esquemas dionisianos y del auténtico pensamiento de San Agustín, lo que resulta admirable puesto que debió, precisamente, invertir la dirección del Pseudo Dionisio que era ajena al cristocentrismo bonaventuriano. Marechal toma conciencia de lo mismo, seguramente bajo el influjo de la lectura del *Itinerarium*: “Pero estoy advirtiendo ahora que inicié una vía opuesta, en realidad, a la que me conviene, lo cual, Elbiamor, ya revela el carácter “laberíntico” de mi asunto: no debemos partir de lo alto hacia lo bajo, como lo hace Dionisio, sino de lo bajo hacia lo alto, como lo requiere mi texto. Consideraré, pues, la hermosura de las cosas tal cual se ofrece a mis ojos de hombre (...)” DAAB 65, c. 2, pp 11-12. El problema dionisiano era el de encontrar los nombres de Dios; Marechal intenta que el hombre encuentre su propio nombre, que sólo podrá hallar ejerciendo como juez la intelección amorosa.

Cometemos injusticia al exigir de lo bello lo que no incumbe a lo bello proporcionar; porque si bien es verdad que su presencia despierta el sabor de nuestra vocación por la dicha, no es menos cierto que nuestras son la urgencia y la ansiedad que nos hacen adjudicarle, al margen de la intelección amorosa de su valor anagógico, una misión ajena, alienante, y de imposible cumplimiento. Depositamos erróneamente todas nuestras expectativas en lo bello sin haber ejercitado el discernimiento, único capaz de hacernos comprender que la felicidad ansiada nos convoca a un verdadero bien, atrayente por su belleza, en cuya sola posesión, intelección y fruición habremos de hallar paz. Paz que será tal, únicamente como tensión gratuita entre nosotros y aquello que, a la vez que suscita nuestro deseo, lo colma.

La versión que Marechal nos ofrece de lo bello, lo rescata de las “estéticas” haciéndole justicia.

El discernimiento, cuyo ejercicio nos falta, es lo que nos justificaría elevando nuestra estatura hasta la del juez ecuánime. Lo propio del juez es juzgar, y la ecuanimidad de su acto consiste en decir de lo que es, que es, y que de lo que no es, que no es.

Nuestro juicio, en la precisa medida en que existimos en el seno de la pluralidad de lo existente y lo existente es singular, no cabe más que como un juicio que recae sobre un sujeto singular. Pero como todo juicio “dice” del sujeto, y lo que se predica no debe reiterar la singularidad bajo pena de resultar tautológicamente vacío (y, por ende, no “decir” de él, sino “decirlo” reiterativamente), nos vemos en la necesidad de atribuir lo universal. Esta es la condición del hombre, un intermediario (“pontífice” lo nombra Marechal) entre la pura palabra esencial del Verbo divino ---palabra ésta que nombra cada cosa en su verdadero e intransferible nombre porque nombra sin padecer la necesidad de juzgar sintéticamente lo singular y lo universal inaugurando a la vez ambas perspectivas--- y la muda elocuencia de las cosas que exigen nuestra palabra de jueces determinando a la vez su función pontifical.

Nuestra palabra ha de ser una palabra tendida entre la elocuencia divina (que nombra por uno y el mismo admirable

Verbo todas las cosas en su esencia) y la discreta presencia (elocuencia muda) de las creaturas que exige nuestra palabra de jueces ecuánimes. Ha de ser ella capaz de asumir una función judicativa que al juzgar de las cosas haciéndoles justicia a causa de atribuirles lo que en rigor les pertenece, juzgue de sí misma haciéndose justicia al ejercer ecuánimemente su acto más peculiar. Hacer y hacerse justicia es recuperar, aunque más no sea parcialmente y por la vía de un aprendizaje doloroso, lo que graciosamente se perdió por la caída original.

Marechal interpreta el capítulo 2 del Génesis en tal sentido. Habiendo creado Dios todas las cosas, las convoca a la presencia de Adán para que este les otorgue sus nombres. Y Adán las nombra “nominibus suis”, esto es, según sus verdaderos nombres, los nombres de las cosas.¹³

Habiéndolas nombrado de modo tal, las ha visto en su Principio creador, las ha visto en la Unidad de su Principio porque se trata del Adán en “plenitud edénica”, aún no caído. Con posterioridad a la caída y su expulsión del Edén, resta para él únicamente una aptitud para nombrar que aparece como trabajo penitencial del entendimiento, sujeto al esfuerzo de la especulación. Deberá ahora remontar —a contracorriente como el surubí y sin transar como el camalote— una multitud cada vez más numerosa de imágenes que, provenientes de espejos que se interponen entre la cosa y el original, degradan más y más su aspecto inteligible hasta tornarlas irreconocibles.

Pero Marechal no nos proporciona tan sólo una descripción de las secuelas de la caída. Se abre hacia la Redención operada por el Verbo.

Se recordará el episodio que el libro IV de Adán Buenosayres nos ofrece en la “Glorieta de Ciro”: el poeta imita al Verbo como Creador, manifestando su palabra poética por imperio

13 Umberto Eco sugiere como lectura posible del “suis”, que los nombres con los que Adán nombra a las cosas son de él y no de las cosas, acentuando el carácter puramente convencional y arbitrario del nombre. Obviamente tal criterio dista, como lo contrario, del expuesto por Marechal. Cfr.: Umberto Eco, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Roma-Bari, Laterza, 1994, c.1.

de la caridad (por ello lo imita, ya que el Verbo es verdaderamente creador porque se manifiesta sin imperio alguno, por su propio amor) pero no puede hacer lo mismo en el orden de la Redención, orden en que sólo el santo lo hace ¹⁴. El santo se convierte él mismo en palabra al dejar, como la “pequeña” María, que la palabra tome carne en su seno.

Descenso y ascenso del alma por la belleza se dirige “sobre todo a los artistas” ¹⁵, pero no exclusivamente a ellos; está dirigido a todos y propone un desafío bajo el simbolismo del viaje. Se trata del alma, que por virtud propia anima con el soplo del espíritu y preña las velas lanzando nuestra nave a un viaje del que habremos de regresar instruidos a nuestra patria. Es posible aprender y aleccionarse porque Cristo ha operado ya la redención, redención que es nuestra, aunque por ahora no lo sea más que “en esperanza”.

La dinámica del “ya, pero no todavía” propia del “status viatoris” exige nuestra colaboración. Nos lo recuerda San Agustín, cuando nos advierte que aquél que no necesitó de nosotros para crearnos, requiere nuestro consentimiento para salvarnos. Es posible la felicidad, pero debemos reducir y eliminar nuestras contradicciones.

“La razón se dirige a la verdad reduciendo sus contradicciones por el absurdo; y la intelección amorosa busca la verdad eliminando sus contradicciones por el desengaño.” ¹⁶

La índole de la palabra humana implica, pues, una tensión (superadora de la mentada contradicción) entre la singularidad de lo bello que seduce al hombre poniendo en movimiento su anhelo, y la unidad esencial de la palabra divina que pronuncia místéricamente cada cosa en su verdad más plena.

Marechal recurre a la noción de una facultad de cuyo ejercicio depende, en el hombre, que sea éste capaz del verbo que las cosas requieren de él. El “Intelecto de Amor”, su intelección

14 Leopoldo Marechal, Adan Buenosayres, Buenos Aires, Sudamericana, 5a.ed, 1970, L.IV, p.273.

15 Leopoldo Marechal, DAAB 65, c.I, p.7.

16 Ibidem, c.IX, p.47.

amorosa, *constituye* el ápice en el que se sintetizan los extremos del juicio humano: Conoce, por ser intelecto; posee, por virtud del amor.

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.”¹⁷

Lo bello, al introducirnos en la vía de lo deseable, hace posible que despierte en nosotros mismos el ejercicio de la intelección amorosa y con él el discernimiento indispensable, que no sólo nos distingue de nuestros congéneres los animales (la reducción por el absurdo, propia de la razón) sino que fundamentalmente nos identifica como convocados a la felicidad (la búsqueda del bien, la verdad y la belleza, eliminando nuestras contradicciones por el desengaño, propio del intelecto amoroso).

Vayamos un poco más lejos. El carácter anagógico, no ya únicamente circunscripto a la belleza, sino como uno de los sentidos místicos de las Sagradas Escrituras, comparte con los sentidos alegórico y tropológico su índole espiritual. Junto a ellos y constituyendo su soporte, está el sentido literal del texto sagrado.

La diferencia entre la literalidad textual y sus dimensiones espirituales o místicas radica en que la letra sea considerada como signo referido a las cosas, y en que la cosa, a su vez, adquiriendo la dimensión del signo y al igual que él, sea vista como referente que remite más allá de sí misma. La clave de los sentidos místicos estriba en que las cosas sean consideradas, no como el término de un periplo, sino como su comienzo : “(...) las criaturas nos incitan a un comienzo de viaje y no a un final de viaje (...)”.¹⁸

La incitación a comenzar un viaje es asimismo patrimonio de la letra; naturalmente, no sólo el viaje que comienza en ella

17 Leopoldo Marechal, DAAB 65, c.IX, p.47.

18 Leopoldo Marechal, op.cit., c.IX, p.47.

y se dirige a las cosas, sino también el viaje hermenéutico que emprende el lector cuando cae en la cuenta de que la letra es, a su vez, cosa. Efectivamente, además de ser esa cosa que llamamos signo lingüístico cuya vocación conocemos, la letra es una cosa existente y, en cuanto tal, también opera como signo, aunque de índole diversa. Y si atendemos a tal dimensión de la letra, nos encontramos con el texto-cosa; cosa, tanto como aquellas referidas por él en la medida en que está constituido como signo lingüístico.

Qué es el texto como cosa? ¿De qué es signo? Para responder es preciso abordar la cuestión desde la perspectiva de los sentidos espirituales o místicos.

Así como la creatura habla del Creador cuando es interrogada por el juez ecuánime, del mismo modo el texto habla de su autor (= el poeta, que imita al Verbo en el orden de la creación), al ser bien interrogado por el lector que lo considera ecuánimemente, es decir, que lo considera como cosa además de considerarlo como signo lingüístico. Es lo que Marechal denomina "secreto interior" del texto o "secreto anímico" ¹⁹.

El secreto que revela el ensayo tiene que ver con la arqueología esencial del itinerario poético de su autor. Esta, se halla construida "ad intra" según las mismas proporciones que prescribe "ad extra" a la literalidad del texto.

Marechal ha seguido, en la composición de su ensayo, los mismos movimientos de concentración y descentramiento que él señala en el texto de Isidoro de Sevilla. Hace de su propio arte una encarnación de la sabiduría ajena, porque la única palabra transformadora es la palabra encarnada. Así, su arte es su sabiduría, y su saber sabe (=gusta, saborea) como sabrosa apropiación reflexiva ubicada más allá de los catálogos y las antologías.

Como lectores de *Descenso y ascenso del alma por la belle-*

19 Para la noción "secreto anímico", véase Leopoldo Marechal, *Las claves de Adán Buenosayres*, en: Cuaderno de navegación, Buenos Aires, Sudamericana, 1966. Puede ser útil también nuestro artículo Leopoldo Marechal: Un tríptico sobre la sabiduría, en: *Stromata 3-4*, Buenos Aires, 1987, pp 357-386.

za la sabiduría allí ofrecida nos resulta doblemente ajena: la de Isidoro de Sevilla en su sentencia, que Marechal declara ajena, y la de Leopoldo Marechal en su propio arte, que nosotros debemos declarar ajena. Precisamente por ello, como lectores, no estamos exentos de poner nuestro "arte propio" al servicio de la sabiduría ajena.

Aventurándonos en nuestro viaje interpretativo, veremos que el texto que nos ocupa está compuesto, como su título lo indica, por un descentramiento y una concentración que se efectúan entre dos focos, constituidos por la "Creación-Esfinge" y por el "Mástil-Cruz", en correspondencia con los capítulos sexto y duodécimo.

La creación visible deviene la mitológica esfinge devoradora y el mástil aparece como cruz, no por sí mismos sino en virtud de la vocación con la que el alma, sujeto del viaje, se dirige a ellos. Se trata, en efecto, de un "perderse y un encontrarse luego, por obra de una misma esencia y de un amor igual."

La esencia es la misma, pues siempre la creación es lo que es, al igual que el mástil; y la vocación del alma viajera permanece siendo, siempre fiel a sí misma, una vocación por la felicidad. De este modo el 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 Intelección Amorosa.

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

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.

Además del itinerario de ida y retorno, "ad extra" y "ad intra", existe en el texto un verdadero descentramiento que, al abrir la literalidad de la circunferencia en que se resuelven el "fuera" y el "dentro", producen una tercera dimensión sin la

cual no son comprensibles el “ascenso” y el “descenso”²⁰.

Nadie desciende ni asciende mientras se mantiene en un mismo plano, y como vimos, se trata de una misma esencia y de un amor igual, esto es, de realidades que están en un mismo plano. Descenso y ascenso son impensables al margen de un “abajo” y un “arriba”. Este hecho textual de descentramiento se percibe al advertir que los capítulos sexto y duodécimo, que constituyen los focos de atracción del alma itinerante en su periplo horizontal, no coinciden con los que ostentan los títulos respectivos, es decir, “El Descenso” (capítulo quinto) y “El Ascenso” (capítulo noveno).

Lo que decide la gravitación “celestes” (= “arriba”) y la “terrestre” (= “abajo”) pertenece al alma y reside en el modo según el cual ésta se dirige hacia afuera o hacia adentro, que es el modo en que el alma interpreta su vocación por la felicidad.

En el alma se decide precisamente que su moción reitera obsesivamente lo mismo o que descentra la circunferencia logrando aprender por la hermosura.

La reiteración de lo mismo consiste en una interminable sucesión de “afuera - adentro” como intentos fallidos por apresar una felicidad irremediamente esquiva. A cada pretensión injusta del alma la sucede el “no de la creatura”. Estos intentos no dan lugar a aprendizaje alguno, porque como no opera el intelecto amoroso, no hay lugar para el desengaño por el que

20 No confundir la cupla concentración/desconcentramiento que expresa movimientos coplanares horizontales desde y hacia un punto central, con la expresión “descentramiento” que significa precisamente la apertura del plano horizontal hacia las dimensiones del “arriba” y del “abajo” por el hecho de quitar el centro desde el cual, si bien era posible trazar la circunferencia, se instauraba al mismo tiempo la contradicción “adentro/afuera”. Este descentramiento permite superar, por una parte, las contradicciones entre lo singular como objeto de los sentidos y lo universal como objeto de la inteligencia, obviando el tópico de la abstracción propio del naturalismo aristotélico y del realismo tomista, y por la otra parte, las contradicciones entre las ideas/esencias como objetos inteligibles y el bien que está más allá de ellas reclamando el ejercicio de la voluntad, tornando fútil el tópico de la relación entre inteligencia y voluntad propio de la cosmovisión platónica y neoplatónica).

el alma vería reducir la contradicción existente entre sus amorfos y su inequívoco anhelo de felicidad. Y el alma permanecerá inmadura para la gravedad celeste y trágicamente grávida de tierra: “Amor en tierra nunca logra el tamaño de su sed”²¹; “(...)no hay proporción entre su sed y el agua que se le brinda, y porque bien conoce la sed cuándo el agua no alcanza.”²²

Descentrar la circunferencia abriéndola a las dimensiones del arriba y el abajo, es condición para aprender por la hermosura. En esto último consiste el valor anagógico (= *quasi sussum ductio*) atribuido clásicamente a la *pulchritudo*.

La literalidad textual da cuenta de la apertura y el descentramiento a través de la no coincidencia entre el “afuera-adentro” de los capítulos sexto y duodécimo y el “arriba-abajo” de los capítulos quinto y noveno.

Surge así la necesidad de integrar ambas direcciones del “acontecer” humano, a saber, la horizontal de la amplitud y la vertical de la exaltación²³. A tal efecto Marechal nos habla de una espiral como figura que la representa, y nos explica que en ella se resumen tres movimientos: directo, oblicuo y circular. Por la moción directa el alma se dirige “ad extra” a fin de considerar las cosas exteriores como signos; por la moción oblicua el alma se ilustra en virtud del raciocinio y la deducción abocados a su propia e intransferible experiencia amorosa; por el movimiento circular, en fin, vuelve el alma sobre sí misma abandonando su moción “ad extra” y tornándola “ad intra”, en un intento por descubrir la justa índole de su vocación por la felicidad.

El texto mismo de DAAB 65 se muestra asombrosamente

21 Leopoldo Marechal, Niña de encabritado corazón, en: Odas para el hombre y la mujer, Buenos Aires, Gleizer, 1929.

22 DAAB 65, cap.V, p.31.

23 Recuérdense las batallas terrestre y celeste de cuya integración depende el “acontecer” de la “Patria-Víbora” en Megafón o la guerra. Creemos que desde esta perspectiva alcanza pleno sentido el pasaje en el cual Patricia Bell, en su lecho de muerte, ostenta dos medallas en el pecho y un solo anillo en la mano, sólo un anillo de bodas, anillo que sella la única alianza en la cual deben darse las dos batallas, celeste y terrestre de las cuales, ella, obviamente, ha salido victoriosa.

estructurado según un ritmo ternario cuando lo consideramos como sabiduría ajena a nosotros, y ejercemos nuestro propio arte de lectores de amor. Lector de amor es, para Marechal, el que emprende el viaje de rodillas, en actitud orante.

Tomás de Aquino, en la Cuestión Disputada De Spe, denomina a la oración '*interpretativa spei*', es decir "intérprete de la esperanza"²⁴. Es obvio que nadie ora si no espera: "si nuestro héroe imitara el gesto antiguo [esto es, hincarse en oración], tan fácil y tan difícil, iniciaría otro ascenso por la hermosura: el ascenso de la rodilla viajera" [claro está que la alusión a la rodilla viajera corresponde al 'antiguo gesto' de arrodillarse para orar, y este gesto, a su vez, conduce al ascenso 'fácil y difícil' que es operado por la gracia, aunque no por la sola gracia, sino por la gracia en colaboración con la libre disponibilidad del esperanzado orante y su oración esperanzada].²⁵

En la edición de 1965 se lee, donde estaba el texto anteriormente transcrito de la edición de 1939: "Esa dicha de ver a la Hermosura Primera en el centro del alma no es fácil de alcanzar, ni tampoco difícil. A decir verdad, no sé yo si es fácil o difícil, pues en este punto se acaba mi ciencia, tal como se acabó en el alma de nuestro héroe la posibilidad del "arte humano". En adelante, la ciencia deberá ceder su lugar a la paciencia, y el "arte humano" cesar en sus operaciones para ofrecerse a las operaciones del "arte divino"²⁶.

Esta es la "muerte gananciosa" de que nos hablaba Marechal en 1965, porque "todo amor equivale a una muerte; y no hay arte de amar que no sea un arte de morir, Lo que importa, Elbiamor, es lo que se pierde o se gana muriendo"²⁷. El lugar conceptualmente paralelo a este texto en la edición de 1939 solamente consigna: "(...)es éste un umbral del que me pongo a muy respetuosa distancia"²⁸, refiriéndose —como es obvio— al ascenso operado por la rodilla viajera, esto es, por la gracia y la

24 S.Tomás de Aquino, Quaestio Disputata De spe, a.1.

25 DAAB 39, c. VI, pp. 82-83)

26 DAAB 65, cap. XI, pp 59-60.

27 Ibidem.

28 DAAB 39, cap. 8, p. 103.

el alma vería reducir la contradicción existente entre sus amorfos y su inequívoco anhelo de felicidad. Y el alma permanecerá inmadura para la gravedad celeste y trágicamente grávida de tierra: “Amor en tierra nunca logra el tamaño de su sed”²¹; “(...)no hay proporción entre su sed y el agua que se le brinda, y porque bien conoce la sed cuándo el agua no alcanza.”²²

Descentrar la circunferencia abriéndola a las dimensiones del arriba y el abajo, es condición para aprender por la hermosura. En esto último consiste el valor anagógico (= *quasi sussum ductio*) atribuido clásicamente a la *pulchritudo*.

La literalidad textual da cuenta de la apertura y el descentramiento a través de la no coincidencia entre el “afuera-adentro” de los capítulos sexto y duodécimo y el “arriba-abajo” de los capítulos quinto y noveno.

Surge así la necesidad de integrar ambas direcciones del “acontecer” humano, a saber, la horizontal de la amplitud y la vertical de la exaltación²³. A tal efecto Marechal nos habla de una espiral como figura que la representa, y nos explica que en ella se resumen tres movimientos: directo, oblicuo y circular. Por la moción directa el alma se dirige “ad extra” a fin de considerar las cosas exteriores como signos; por la moción oblicua el alma se ilustra en virtud del raciocinio y la deducción abocados a su propia e intransferible experiencia amorosa; por el movimiento circular, en fin, vuelve el alma sobre sí misma abandonando su moción “ad extra” y tornándola “ad intra”, en un intento por descubrir la justa índole de su vocación por la felicidad.

El texto mismo de DAAB 65 se muestra asombrosamente

21 Leopoldo Marechal, Niña de encabritado corazón, en: Odas para el hombre y la mujer, Buenos Aires, Gleizer, 1929.

22 DAAB 65, cap.V, p.31.

23 Recuérdense las batallas terrestre y celeste de cuya integración depende el “acontecer” de la “Patria-Víbora” en Megafón o la guerra. Creemos que desde esta perspectiva alcanza pleno sentido el pasaje en el cual Patricia Bell, en su lecho de muerte, ostenta dos medallas en el pecho y un solo anillo en la mano, sólo un anillo de bodas, anillo que sella la única alianza en la cual deben darse las dos batallas, celeste y terrestre de las cuales, ella, obviamente, ha salido victoriosa.

estructurado según un ritmo ternario cuando lo consideramos como sabiduría ajena a nosotros, y ejercemos nuestro propio arte de lectores de amor. Lector de amor es, para Marechal, el que emprende el viaje de rodillas, en actitud orante.

Tomás de Aquino, en la Cuestión Disputada De Spe, denomina a la oración '*interpretativa spei*', es decir "intérprete de la esperanza"²⁴. Es obvio que nadie ora si no espera: "si nuestro héroe imitara el gesto antiguo [esto es, hincarse en oración], tan fácil y tan difícil, iniciaría otro ascenso por la hermosura: el ascenso de la rodilla viajera" [claro está que la alusión a la rodilla viajera corresponde al 'antiguo gesto' de arrodillarse para orar, y este gesto, a su vez, conduce al ascenso 'fácil y difícil' que es operado por la gracia, aunque no por la sola gracia, sino por la gracia en colaboración con la libre disponibilidad del esperanzado orante y su oración esperanzada].²⁵

En la edición de 1965 se lee, donde estaba el texto anteriormente transcrito de la edición de 1939: "Esa dicha de ver a la Hermosura Primera en el centro del alma no es fácil de alcanzar, ni tampoco difícil. A decir verdad, no sé yo si es fácil o difícil, pues en este punto se acaba mi ciencia, tal como se acabó en el alma de nuestro héroe la posibilidad del "arte humano". En adelante, la ciencia deberá ceder su lugar a la paciencia, y el "arte humano" cesar en sus operaciones para ofrecerse a las operaciones del "arte divino"²⁶.

Esta es la "muerte gananciosa" de que nos hablaba Marechal en 1965, porque "todo amor equivale a una muerte; y no hay arte de amar que no sea un arte de morir, Lo que importa, Elbiamor, es lo que se pierde o se gana muriendo"²⁷. El lugar conceptualmente paralelo a este texto en la edición de 1939 solamente consigna: "(...)es éste un umbral del que me pongo a muy respetuosa distancia"²⁸, refiriéndose —como es obvio— al ascenso operado por la rodilla viajera, esto es, por la gracia y la

24 S. Tomás de Aquino, Quaestio Disputata De spe, a. 1.

25 DAAB 39, c. VI, pp. 82-83)

26 DAAB 65, cap. XI, pp 59-60.

27 Ibidem.

28 DAAB 39, cap. 8, p. 103.

oración. Lo que se transformará en umbral entre lo natural (arte humano) y lo sobrenatural (arte divino) en la edición de 1965.

La diferencia entre las dos ediciones sugiere una hipótesis: “respetuosa distancia” —de la edición de 1939— contrasta con la certeza alegre en la posibilidad de una “muerte gananciosa”, de 1965, que exige trocar la ciencia por la paciencia (virtud del esperanzado), aventando definitivamente la incertidumbre frente a la “muerte perdidosa” (vicio del resignado, cuya tristeza ‘miente formas de Dios’). En esto consistiría la cesión del arte humano en beneficio del arte divino.

El texto, de conformidad con estos tres movimientos integrados en la evolución de la espiral, está compuesto por tres circunvoluciones, precedidas por el “Argumento”, que constituye el capítulo uno de la edición del 65 y está fuera de numeración en la del 39.

La primera circunvolución, es la que abarca los capítulos dos, tres y cuatro, en correspondencia con la moción directa por la cual el alma se vuelca hacia afuera tratando de descubrir así su vocación. Al no ejercitar su intelección amorosa, el alma, perdiéndose, se hace descendente: “El Descenso”, capítulo quinto.

La segunda circunvolución, es la que comprende los capítulos seis, siete y ocho, en consonancia con la moción oblicua del raciocinio y la argumentación, por la cual el alma se aboca a su experiencia anterior (la obtenida en la moción directa “ad extra”). Esta consideración reflexiva de la experiencia permite al alma terminar con el desconcentramiento primero, y volver sobre sí desandando sus pasos de fuga con pasos de retorno. Es la moción oblicua “ad intra”.

Queda consumada de esta manera la “horizontal de la amplitud”, porque al movimiento centrífugo lo ha sucedido el movimiento centrípeto. Pero además, dado que como fruto de su oblicua reflexión ve despuntar el alma una incipiente ciencia amorosa de su experiencia (=ciencia de la experiencia del alma heroica), comienza a sentir el efecto gravitatorio celeste que abrirá la circunferencia dentro de cuyos límites se ha debatido hasta ahora. Se inaugura así la “vertical de la exaltación”.

La segunda circunvolución que acabamos de describir, al abrirse bajo los efectos de la gravitación del “arriba” y el “abajo”, transforma la circunferencia en una línea curva no cerrada que conserva, sin embargo, el carácter equidistante que cada uno de sus puntos guardaba respecto del centro. Claro está que ahora ya no respecto del centro puntual (que ha dejado de ser tal por obra del descentramiento gravitatorio), sino de un eje perpendicular al plano que contenía las dos dimensiones del “afuera-adentro”. Dicho eje contiene las dimensiones que permiten hablar de la “vertical de la exaltación” y, por tanto, y recién ahora, de un ascenso y un descenso verdaderamente posibles. Se trata, obviamente, de la espiral.

En consonancia con lo que acaba de decirse, y a continuación de los tres capítulos que integran la segunda circunvolución textual, el capítulo noveno constata: “El Ascenso”.

La tercera circunvolución textual —que ahora estamos autorizados a denominar “tercera espiara”— comprende los capítulos diez, once y doce, que pueden asimilarse al movimiento por el cual el alma integra las dos mociones anteriores ejecutando una “circunferencia descentrada”, o espiral, o toroide de revolución. Este movimiento, a juzgar por la figura que traza su recorrido, es de índole especulativa. Las dimensiones involucradas en la espiral, esto es, la vertical y la horizontal que como coordenadas son las que regulan el acontecer humano en su periplo hacia la felicidad, son, asimismo, las que trazan “(...)el mástil de los brazos en cruz a que se ató Él mismo [el Verbo Humanado] 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.»²⁹

Las tres circunvoluciones mayores están integradas, como vimos, por tres capítulos cada una. Si aguzamos aún más nuestra vista de lectores de amor y aventuramos nuestros pasos hasta aquellos, podremos observar que cada uno de estos capítulos ejecuta, a su turno, uno de los tres movimientos señalados respetando todos la secuencia “directo-oblicuo-circular” según un

29 DAAB 65, c.XII, p.62.

esquema autoreferente ³⁰.

Leopoldo Marechal nos anima a leer en la Creación. A leer, como lo hace San Buenaventura en el *Itinerarium*, “fuera” de nosotros, “dentro” nuestro, y “sobre” nosotros.

Es posible, asimismo, aproximarse a los textos mismos para leer fuera, dentro y sobre ellos. Estas tareas, empero, intentan siempre trazar una suerte de “cruz inteligible” ³¹ porque la lectura es un acto de amor al igual que la escritura y porque “todo amor equivale a una muerte; y porque no hay arte de amar que no sea un arte de morir. Y porque lo que importa, es lo que se pierde o se gana muriendo.” ³²

30 La articulación material y temática del texto se desarrolla según el siguiente esquema:

Capítulo 1: Argumento

Primera circunvolución: ad extra

Capítulo 2: La belleza creada = Moción directa o *ad extra*

Capítulo 3: De qué manera conozco lo bello = Moción oblicua o *ad intra*

Capítulo 4: La vocación del alma = Moción circular = *ad superiora*

Capítulo 5: El descenso

Segunda circunvolución: ad intra

Capítulo 6: La esfinge = Moción directa o *ad extra*

Capítulo 7: El juez = Moción oblicua o *ad intra*

Capítulo 8: El microcosmo = Moción circular = *ad superiora*

Capítulo 9: El ascenso

Tercera circunvolución: ad superiora

Capítulo 10: El sí de las criaturas = Moción directa o *ad extra*

Capítulo 11: Los tres movimientos del alma = Moción oblicua o *ad intra*

Capítulo 12: El mástil = Moción circular o *ad superiora*

31 “Cruz intelligibilis” es la expresión con la cual San Buenaventura se refiere a las Sagradas Escrituras para describir el proceso por el cual éstas “tratan de todo el universo, en cuanto a lo más alto y lo más bajo, a lo primero, a lo último y al decurso intermedio, bajo la forma de una cierta cruz inteligible en la cual la mente describe y percibe mediante su propia luz toda la maquinaria del universo”

“Ipsa agit de toto universo quantum ad summum et imum, primum et ultimum, et quantum ad decursum intermedium, sub forma cuiusdam crucis intelligibilis, in qua describi habet et quodam modo videri lumine mentis tota machina universi.” (Breviloquium, prologus VI, 4.)

32 Marechal, L., DAAB 65, c. XI, p.60.

III. La rodilla viajera

En la parte I quedó establecido que es posible señalar un estado de apertura del texto de Adán Buenosayres que lo aproxima ciertamente a la posibilidad de una exégesis neobarroca (Sarduy) si se entiende por ello la apelación, explícita o no tanto, a un saber que es trayecto, que sabe que está abierto en pos de un fin que inexorablemente se le escapa. Parece, entonces, que aquella caracterización macedoniana de la novela como historia de un destino completo que Marechal adopta con entusiasmo³³, no es de aplicación en *Adán Buenosayres*.

Sin embargo, aquel ataúd de cuatro tablitas frágiles que parecían contener no la pesada carne de un hombre muerto sino más bien la materia sutil de un poema concluido, parecían contener, efectivamente, la materia sutil de un poema concluido, no inconcluso. Y, como si esto no bastase para la reconsideración del tema, hemos presenciado en la parte II el despliegue de un escrito donde forma y contenido se sobreponen, articulan y completan; es decir, a juicio del mismo Marechal, un texto concebido y reescrito —entre 1939 y 1965— hasta convertirlo en un texto clásico. Al decir de su autor³⁴, un clásico del arte acontece cuando ni forma y ni contenido son preponderantes entre ellos sino que guardan armónico equilibrio.

Ambas aserciones son incontestables: la apertura del saber de la vida de un hombre ante un fin que se le escurre siempre, no menos que la sutileza con que concluye la vida de ese hombre que lo sabe y espera su consumación. ¿Ante qué clase de inconsistencia nos enfrentamos? ¿Tenemos delante de nosotros una mera inconsistencia, estamos frente a un destino mortalmente inconcluso, o si bien falta algo que se nos escapa, no se trata del fin que perseguimos y se nos niega? ¿No estaremos omitiendo en nuestra consideración algo esencial a los textos de Marechal?

Una vez que el alma ha asumido su función de juez ecuáni-

33 Marechal, L., Claves de Adán Buenosayres, Cuaderno de Navegación, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

34 Marechal, L., Las cuatro estaciones del arte, Cuaderno de navegación, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

me se aquieta su movimiento, adquiere la centralidad de pontífice y cesa en ella el ejercicio de su arte humano porque está consumado como tal. La consumación del arte humano es tan solo una parte en la consumación de un destino humano completo. En este momento, cuando cesa el arte humano, acontece una apertura a otro arte, uno que no está en su poder o que, si bien lo está, consiste en aquietar sus movimientos y quedar abierto a las posibilidades del arte divino. Así como el arte humano deviene ciencia de la experiencia del alma heroica hasta tornarse amable a los ojos de dios, una vez que cesan sus movimientos en ese transitar, el arte divino puede tomar la palabra en ese diálogo. Ninguna de las dos palabras, ni la humana ni la divina, cada una en su arte, puede sustituir o anular la otra. Sería una banal interferencia en el diálogo creatura-creador. En este diálogo no basta que la creatura se torne amable, requiere ser amada. Hay un doble trayecto en este diálogo que consiste, esencialmente, en un encuentro. Por ello hay apertura hacia un fin que se escapa, porque no se trata de un fin asequible solamente al deseo del alma, un fin que esté en poder de ella. Por lo mismo, no se trata de un fin que requiera, del hombre, algo más que el deseo del fin. Basta amar el fin tornándose, así, amable, lo que no significa más que ofrecerse al arte divino. La ciencia, dice Marechal, debe ceder su lugar a la paciencia, tornarse en esperanza. Y, dado que el hombre está inmóvil en su posición de juez y pontífice, siendo dueño ya de sí mismo y en pleno ejercicio de su intelecto de amor, no se requiere de él nada más —ni menos— que cerrar los ojos e imitar el gesto antiguo, tan fácil y tan difícil a la vez. A una con su plegaria, y coherente con ella, la posición de quien reza: ‘el ascenso de la rodilla viajera’.³⁵

IV. Palabra y secularización

En este punto, donde arte humano y arte divino pueden encontrarse o, en defecto humano, instalarse el desencuentro, en este punto donde la ciencia cede a la paciencia de quien espera, la espera puede trocarse en esperanza o en desesperación, en

35 DAAB 94, pág. 100

concentración definitiva o en recurrente desconcentración.

Precisamente aquí, en este bivio vital, es indispensable referir algunas reflexiones sobre la palabra poética y sobre el Verbo divino. En ambos casos se trata de un encuentro protagonizado por la palabra; palabra tan solo operada en el caso del arte humano, palabra también operante en el arte divino. La palabra del poeta y el Verbo divino operan, respectivamente, por el lado del arte humano, la historia completa de un destino en la novela y la apertura en disponibilidad al arte divino; por el otro lado opera la palabra de dios, que no solo es creador sino además redentor. Esta apertura divina de la misericordia que no está en poder de ningún arte humano completar es el arte divino, la palabra operante de dios, el Verbo.

Sin la palabra poética completa en la historia de su destino y el Verbo que opera como palabra redentora, el diálogo —que en sí mismo constituye una *reditio* completa— quedaría inconcluso. En Adán Buenosayres queda el agonista perplejo en el último círculo de un infierno tan tragicómico como él. No se concentra definitivamente, no alcanza al dios de la misericordia, no se abre a la palabra redentora, ya nada espera. Por ello le cabe la apreciación de una hermenéutica neobarroca de itinerario o búsqueda siempre abierta en pos de un fin que jamás acontece. Sin embargo, hacia 1939, DAAB evidencia que para Marechal ya estaba claro el ascenso por la rodilla viajera, que es el que cabe después de consumado el ascenso por la hermosura. Éste pertenece al arte humano, aquél exige el arte divino. En Adán Buenosayres no se narra la historia de un destino completo. Falta la esperanza, no hay ascenso por la rodilla viajera. Adán se entrega en resignación, pero sin esperanza. Se trata, más bien, de un gesto que no ha abandonado aún la infancia, la primera. Pero no alcanza la definitiva, aquella que se consigue solamente por medio de la autodestrucción simplificadora.

La palabra poética se encarna en lenguaje; el Verbo se encarna en la historia. ¿De qué modo pensar estos acontecimientos? La distinción entre corporeizarse y encarnarse es esencial a una comprensión humana adecuada de lo que puedan significar el Verbo encarnado y la palabra poética que tiende a encarnarse.

La idea, que no es griega y que, según Gadamer, hace más justicia al ser del lenguaje, es la cristiana de ‘encarnación’. Pero, añade, encarnación no es lo mismo que ‘corporeización’ ni manifestación de lo divino en forma humana. La encarnación del Verbo en Jesucristo no tiene nada en común con la materialización de los ángeles, o la transitoria apariencia humana que tomaban los dioses griegos. La misteriosa relación entre el Hijo de Dios y el Hijo del Hombre implica para Gadamer, el sacrificio que asume el crucificado como hijo del hombre. Cristo no es el Verbo de dios unido incidentalmente a un cuerpo físico y conservando para sí la capacidad de abandonar esa adhesión y regresar a su condición celestial, ni se transformó en carnal degradando su divinidad. En palabras de Agustín: “Y así como nuestro verbo se hace voz sin mudarse en palabra, así el Verbo de Dios se hizo carne sin convertirse en carne.” El verbo interior se encarna en palabra sin convertirse en mera palabra, en simple signo. “La interpretación del misterio de la Trinidad (...) se apoya en la relación humana de hablar y pensar,” sigue diciendo Gadamer, y el logos cristiano es “puro suceder,” a diferencia del logos griego.

Lo que importa a Gadamer no es la explicación teológica, sino que los cristianos hayan comparado la misteriosa unión trinitaria en el seno de Dios con el fenómeno del lenguaje. Se trata de la posibilidad de pensar otro tipo de relación que —a pesar de su oscuridad— aplicada al concepto gadameriano de lenguaje, ofrece una imagen elocuente de lo que la hermenéutica quiere decirnos.

Así se enfatiza la correspondencia analógica entre la naturaleza de la unión substancial en Cristo y la fusión (*assumendo non consumendo*, según Agustín) del verbo interior con la *vox*, sin que el primero desaparezca en la segunda: El ‘tornarse’ del que se habla en los dos casos no es un llegar a ser en el que algo se convierte en otra cosa. No se trata ni de una escisión de lo uno respecto a lo otro [...], ni de una disminución de la palabra interna por su salida a la exterioridad, ni, tampoco, de un convertirse en otra cosa en forma tal que la palabra interna quedase consumida en ella. Además, recordemos que el verbo interior

es engendrado a partir de una *notitia* que es, a su vez, *imago* de la respectiva Idea en el Verbo. Y, tal Idea no es otra cosa que la esencia ‘realmente real’ correspondiente a la esencia del objeto físico que, imitando a la Idea lo mejor posible en acuerdo con su naturaleza, se presenta ante los sentidos humanos. La *notitia* es, por tanto, lo que la cosa más verdaderamente es. En cuanto a la relación entre *notitia* y *res*, recordemos que, para Gadamer, el logos cristiano es “puro suceder”, a diferencia del logos griego. La *notitia* no es un puro hecho subjetivo. Es probable que Gadamer haya entendido que la esencia del objeto físico, totalmente contingente y en dependencia de la esencia que le sirve de modelo, es una imagen de su Idea ejemplar.

La noción en la mente es, asimismo, una copia de la idea, aunque mejor copia porque está en el alma. El proceso de conocer nos permite comparar ambas copias y entender de qué naturaleza se trata, qué tipo de ser estamos conociendo. Ahora bien, la *notitia*, en el proceso de comparación, engendra el verbo interior, que es palabra. Este verbo interior es de la misma substancia que la *notitia*, es la propia *notitia* hecha palabra al concordar con la especie sensible que viene del mundo. Si conocer es reconocer que algo que viene del mundo coincide con una *notitia*, si ésta es la esencia de ese algo y es engendada como palabra que se volverá expresable, entonces las creaturas del mundo son, ontológicamente hablando, lenguaje, palabra, verbo.

La idea cristiana de encarnación hace posible la ontologización del lenguaje. Por supuesto, no nos referimos a la palabra externa, la correspondiente a un idioma. Gadamer mismo expresa que su interés —como el de Agustín— se centra en el verbo interior: Ya Agustín (cfr. *De magistro*) nos ofrece una versión desangelada de la palabra externa y, con ella, de todo el problema de la multiplicidad de las lenguas [...]. La palabra externa, igual que la que sólo es reproducida interiormente, está vinculada a una determinada lengua. El hecho de que el verbo se diga en cada lengua de otra manera sólo significa, empero, que a la lengua humana no se le manifiesta en su verdadero ser [...]. La ‘verdadera’ palabra, el *verbum cordis*, es enteramente

independiente de esta manifestación [...]. Esta palabra interna es, pues, el espejo y la imagen de la palabra divina [...]. La palabra interior del espíritu es tan esencialmente igual al pensamiento como lo es Dios Hijo a Dios Padre.

Usualmente se cree que cuando pensamos lo hacemos con palabras de un idioma. Frente a este hecho, Gadamer interroga: ¿qué tipo de verbo será ese que ocurre en una conversación interna pero no terminológicamente? ¿No se produce siempre nuestro pensamiento en el cauce de una determinada lengua? ¿No nos resulta claro que quien quiere hablar de verdad una lengua debe pensar en ella? ¿Qué sentido tiene hablar de una palabra interior que se hable en el “lenguaje puro de la razón,” que no se corresponda con ninguna lengua? ¿Cómo reconocer y entender esa palabra? La doctrina teológica de la trinidad apela a milagros que resuelven los misterios de insondables relaciones. Gadamer propone volver a la cosa misma, al verbo interior en sí mismo.

¿Podemos pensar sobre nuestro tópico marechaliano desde esta perspectiva hermenéutica?

Desde una perspectiva aristotélica, la materialidad del cuerpo (corporeización) es razón de singularidad del individuo corpóreo. Por encarnación, en cambio, se entiende la asunción de la naturaleza humana universal, y no exclusivamente la asunción de un cuerpo humano en tanto cuerpo singular. Por lo tanto, ha de hacerse referencia a lo que se transmite por vía de generación, ha de referirse a Jesús de Nazaret en tanto hijo de María, en tanto hijo del hombre en sentido específico.

La encarnación, como tópico de análisis reflexivo de la tradición, remite al pacto eterno intratrinitario por el cual el Verbo acepta libremente el sacrificio de cruz, sacrificio que únicamente acontece en cuanto Jesús encarna el Verbo como hijo del hombre. El pacto intratrinitario implica la encarnación, sin la cual no hay redención posible: quien debe ser redimido es el hombre (aunque en su haber nada hay que pueda ofrecer por sí mismo) pero quien puede redimirlo es Dios (aunque en su haber no hay deuda alguna que exija satisfacerse). De tal modo, solamente un hombre-dios es capaz de la redención. El dios único

es cristiano o no es dios; la encarnación entendida como secularización —como ingreso en el tiempo y la historia y no como simple corporeización— forma parte indisoluble del tratamiento del tema de la palabra.

Pensar el misterio trinitario, en la tradición de los Padres de la Iglesia, estuvo vinculado estrechamente al binomio palabra - pensamiento, con obvio sentido analógico y significación humana. Un dios trino implica la referencia al Padre en tanto generador (pensamiento) de aquella palabra-Hijo (engendrada), única capaz de expresar la semejanza perfecta con él. El Verbo (palabra engendrada), al encarnarse y cumplir la realidad del espíritu se seculariza. Esto lo diferencia del logos griego: es acontecimiento, es historia. Historia que, aunque Gadamer la caracterice como ‘puro suceder’, en realidad es acontecer en libertad en sujeción a la palabra de la ley antigua y por lo tanto no mero suceder, no pura apertura, no exclusivamente arbitrariedad. Y es, además, superación de la ley antigua, superación por cumplimiento y consumación.

Este pacto intratrinitario aparece vinculado como contra-imagen, o imagen invertida, del lenguaje humano. Como contra-imagen porque no se trata en realidad de lenguaje humano más que de modo indirecto, es decir como respuesta de María al llamado-promesa de Dios: ‘hágase en mí según tu palabra’

En el terreno exegético se recurre conceptualmente a la distinción estoica entre logos interior y exterior que retoma la diferencia entre pensamiento interior (auténtico) y expresión exterior (imitación). Esta concepción del estoicismo fue entendida —como contra-imagen— por el cristianismo primitivo en analogía con la relación entre palabra y voz (sonido). El lenguaje ofrecía así un modelo del acto creador, el que acontecería como la relación entre palabra interior y voz exterior. El hacerse carne el Verbo es interpretado entonces en analogía con el hacerse sonido la palabra. La palabra asume sonido, no se transforma en sonido, no degenera en sonido, sino más bien lo asume como solamente lo superior puede asumir a lo inferior: asunción que no implica desnaturalización.

Con el rechazo del subordinacionismo (i.e. la supuesta ‘in-

ferior' dignidad del hombre-dios por tratarse de una exteriorización), también es rechazada la analogía de la palabra que se hace sonido, siendo preciso entonces volver a pensar alguna otra analogía: a partir de entonces se piensa que quien se nos manifiesta en la encarnación es desde siempre palabra (es decir que no hay disminución de dignidad divina de la palabra, en Jesús, por no haber exteriorización al modo estoico). También, desde siempre, está la palabra en dios (cfr. el prólogo al evangelio de Juan: en el principio era el verbo, y el verbo estaba junto a dios, y el verbo era dios).

Esto ubica el problema del lenguaje en el seno del pensamiento, en su interioridad. Como consecuencia de ello aparece otra dificultad, comienza a devaluarse la palabra externa (la pronunciada *ad extra*) y juntamente con ella la palabra interna (interna en el sentido de privativa del individuo, como palabra que aún no se ha hecho sonido pero que, al igual que éste lo será, es ya singular). El motivo es que comienza a estar asociada a una lengua particular (Babel y el tema de la confusión de las lenguas; pentecostés, cuando por obra de la infusión del Espíritu los apóstoles comienzan a hablar sus lenguas —particulares— y, a pesar de tal circunstancia, son entendidos por cada uno de los oyentes en su propia lengua). A causa de la devaluación babélica se pensará en una lengua 'perfecta', la lengua prebabélica.

Para Agustín, el *verbum cordis*, la palabra interna, será espejo fiel de la palabra divina. La exégesis trinitaria es abordada desde entonces en términos de la relación entre el *verbum cordis* y la inteligencia. La palabra que dice verazmente la cosa (el nombre esencial o *verbum cordis*) es puro signo, es decir, una cosa cuyo carácter de cosa consiste en ser pura remisión más allá de sí misma. De esta manera, el circuito palabra-pensamiento deja de ser pensado como secularización (evento) para ser pensado como divinización (diríamos, como lo contrario del evento), invirtiendo los términos: la palabra interior del espíritu (concepto objetivo) es tan esencialmente igual al pensamiento (inteligencia) cuanto lo es el Hijo del Padre, de quien es engendrado como su perfecta semejanza.

La dificultad estriba ahora en poder justificar la exterioridad de la manifestación: ¿cómo es posible diálogo sin sonido externo manifestado? ¿Cómo es posible un diálogo que comienza y termina en ámbitos heterogéneos? ¿Cómo puede un lenguaje particular (las lenguas, en plural) surgir a partir del lenguaje esencial uno y único por definición? En otros términos ¿Cómo es posible el salto de un nivel —el esencial— al otro —el circunstancial—? ¿Qué es esta palabra interior, este *verbum cordis*?

En el período patrístico ha sido traducido tanto por *verbum* como por *ratio*, por ello no puede ser entendido como *logos* con connotación griega. Recién con la entrada de Aristóteles, en la alta edad media, podrá ser pensado nuevamente como *logos* (con connotación griega): bastará remitir al comentario de Tomás de Aquino al libro de Job (cap. 1), en el que se reúnen el prólogo al evangelio de Juan con el pensamiento de Aristóteles. Pero incluso en Tomás, y aún pensando a partir de Aristóteles el prólogo de Juan, tampoco se verifica plenamente la equivalencia entre verbo y logos; en efecto, la palabra no es el evento mismo del que la pronuncia (como en la encarnación). La palabra interior (humana) —aún sin ser el evento mismo de quien la pronuncia— está ordenada a ser pronunciada sonoramente, ya sea *ad intra*, ya sea *ad extra*, ya sea como monólogo, ya como alocución. La palabra no está plenamente secularizada (porque no es el evento mismo de quien la pronuncia) y, aunque tampoco sea puramente heterogénea con su manifestación (como lo puramente exterior se distingue de lo puramente interior), está, sin embargo, ordenada a ser secularizada como expresión sonora. Lo secularizable, es, entonces, el aspecto óptico de la palabra, su expresión sonora. Queda la palabra del lado del concepto objetivo (*forma excogitata*): la palabra interior, en cuanto expresa fielmente el pensar, expresa por ello mismo la finitud del pensamiento discursivo, que va gradualmente diciéndose a sí mismo lo que sabe por no poder tenerlo todo expuesto de una sola vez ante sí mismo.

En lo anterior puede verse una aproximación al *logos* griego reconquistada por Tomás, que, al igual que Platón en ‘el Sofista’,

entiende el pensamiento como conversación interior del alma consigo misma. Obviamente de nuevo aparece el problema: ¿puede compararse esto con el lenguaje trinitario? ¿puede una imagen discursiva que es expresión de la finitud ser apta para expresar el misterio trinitario, que más bien tiene que ver con la inmediatez de la intuición? Esto exige operar en la descripción de la discursividad del pensamiento humano una modificación: en realidad el pensamiento humano no implica temporalidad en sentido estricto, una suerte de 'ahora esto y después aquello', sino un proceso espiritual, una suerte de emanación. Apelando a este arsenal neoplatónico, Tomás intenta hacerlo apto para la analogía trinitaria. La palabra surgiría, entonces, como surge la conclusión de las premisas: sin corrupción de éstas, ya que de algún modo la conclusión preexiste en las premisas. La palabra se genera —como el Hijo del Padre— a partir del pensamiento.

Está claro que la generación humana de la palabra a partir del pensamiento, si bien es análoga, solamente es análoga. Por ello es menester retener tres diferencias:

- a. la palabra humana implica una potencialidad en el hecho de ser operada entre su estar en la memoria y su evocación a partir de ella. Tomás ofrece la imagen de la palabra como espejo de la cosa —lo que se denomina propiamente signo formal, a diferencia del signo instrumental—. El signo formal espuro signo, aquél cuya realidad completa consiste en ser remisión a otra realidad, aquél que no puede ser conocido con anterioridad a ser conocido como signo, porque solamente es signo (i.e. concepto objetivo, la cosa misma en tanto ingresa en el campo *intensional* de la inteligencia); el segundo, el instrumental, es aquel cuya realidad es la de una cosa revestida de significación, se trata de algo que con anterioridad a ser revestido como signo ya es cosa, que debe ser conocida como tal antes de ser conocida como signo (humo-fuego). Lo propio de esta característica es que el proceso del pensamiento, que evoca desde la memoria la imagen hasta obtener el concepto, queda abandona-

do una vez que se ha producido el concepto: llegado el concepto, poco importa ya cómo se ha llegado a él, lo importante es el concepto mismo. Está claro que en la trinidad el Padre no queda cancelado una vez generado el Hijo, como si lo importante fuese solamente el Hijo. O sea que entre la generación de la palabra humana y la generación del verbo no hay más que analogía.

- b. La palabra humana nunca expresa —por definición— de modo perfecto nuestro pensamiento porque tampoco está destinada a reflejarlo, sino que se ordena *intensionalmente* a la cosa. Esto indica que lo primero (*prius* en sentido ontológico) que la inteligencia conoce no es su sí mismo (*cogito*) sino el ente (*ens*), que es otro. De esta manera la palabra humana no es única sino múltiple, de conformidad con la multiplicidad de lo otro.

- c. La anterior característica diferencial determina también el hecho de cierta ‘infinitud’ del *espíritu humano en el* sentido de lo esencialmente abierto e inacabado de su proceso de pensamiento de lo otro que se verifica mediante una multiplicidad creciente e ‘infinita’ de representaciones, ninguna de las cuales —singularmente ni en su conjunto— expresa perfecta y adecuadamente el espíritu. Lo que con esto se quiere señalar es la índole creada de la inteligencia humana, es decir su estar ordenada a la comprensión del *ens* (acto finito, creado, de existir) y no del *esse* mismo infinito y creador. Claro está que tampoco puede hablarse propiamente de infinitud del espíritu refiriéndola a su potencial infinitud representativa (*anima est quodammodo omnia*), porque esto es no reconocer la muerte, que pone fin a la supuesta ‘infinitud’.

En el *factum* de la encarnación hay novedad respecto del pensamiento griego del *logos*. Tal novedad es pensada a partir de nociones griegas: 1º) apelando a la analogía interior auténtico/exterior mimético, aunque como contra-imagen que piensa

según el modelo estructural pero no según el contenido: la manifestación acontece como la palabra interior que se exterioriza en sonido (modelo estructural), pero para evitar el carácter meramente negativo de lo exterior mimético se apela a la figura de la asunción (contenido) según la cual la palabra interior asume manifestativamente la exterioridad del sonido. 2º) Se cuestiona el carácter mismo de exteriorización porque se ve en él motivo de la herejía subordinacionista, desplazándose el planteo hacia la interioridad. 3º) El desplazamiento del planteo hacia la interioridad hace que comiencen a devaluarse las lenguas particulares, que en su pluralidad no parecen adecuarse al lenguaje único producto de la interiorización operada. 4º) La interiorización revaloriza el puro ser signo de la palabra humana (es signo, pero como es solamente eso, todo su ser es expresión perfecta de lo expresado). Como es obvio, se está retrocediendo respecto de la secularización, porque para salvar a la palabra de su contaminación, se la retira de la historia eventual en beneficio de la interioridad y se vuelve problemática la relación entre la lengua perfecta y las lenguas imperfectas. 5º) Con la introducción de Aristóteles en el medioevo, Tomás de Aquino podrá recuperar el tema de la secularización. La palabra no es ni absolutamente homogénea ni absolutamente heterogénea. No constituye el evento mismo de quien se manifiesta, ni su alienación: separándose palabra y sonido, se reserva a este último el carácter eventual. La palabra ingresa así en el terreno discursivo, al que pertenece por derecho propio dado que es generada como lo es la conclusión a partir de las premisas. Este carácter discursivo la analogiza con la trinidad, pero nada más que eso. Potencialidad (discursividad), extrañamiento (intencionalidad) e 'infinitud' (progresividad) son las tres diferencias con la generación del verbo intratrinitario.

En el libro V de Adán Buenosayres, en el episodio de la Glorieta de Ciro y en una libación lindante con el trance báquico, Adán expone su teoría de la creación poética. La palabra poética, sometida a un doble descenso hasta hacerse patente, emula al Verbo en su función manifestadora, ad extra, de las posibilidades que el poeta pone en acto en la creación. Sin em-

bargo, nada puede el poeta una vez creado su mundo. No puede emular al Verbo en su misión redentora. La creatura poética queda abandonada después del gesto que la pone en acto; el poeta nada puede al respecto, no puede redimirla.

Si se atiende ahora a lo que señalara Gadamer respecto de la secularización de la palabra, puede verse que lo mismo cabe a la palabra poética tal como la entiende Marechal. La palabra entra en la historia, pero no hay cruz para ella ni esperanza de redención. Esto hace que adquiera dimensiones muy importantes DAAB, donde la consumación de un destino, que ese destino se completa, acontece en diálogo con el arte divino, cuyo Verbo sí es redentor, cuya creatura sí alberga esperanza, porque no queda abandonada a sí misma una vez que ingresa en la historia ya que se trata de una historia de salvación.

V. Ascenso en la belleza: un itinerario agustiniano

El ascenso en la belleza es resultado de poner en acto la ciencia de la experiencia del intelecto de amor en el mundo, lo que implica, a su vez, asumir la función judicial que las ceaturas exigen del hombre como mediador o pontífice entre ellas y su creador. El hombre, en su apetito de felicidad, se dirige al mundo en pos del bien que su belleza promete y en cuya posesión la pretende.

La situación en la que el hombre se encuentra es siempre una posibilidad; no importa dónde se encuentre en el curso de su itinerario, esa puede ser la instancia adecuada para rectificar un camino descendente, asumir su función de juez y concentrarse, o reiterar los circuitos de la desconcentración una y otra vez. Cada instancia es adecuada porque cada creatura es una instancia donde hay verdad, bien y belleza; siempre hay verdad, bien y belleza, y descender en amor o ascender en saber de amor acontece en el alma. No hay cosas que propician el ascenso y cosas que no le son propicias. Se trata de la conversión del alma, siempre del alma misma, tanto cuando asciende como cuando desciende. La belleza y el alma son protagonistas en el mundo, y no hay otro interlocutor hasta que acontece la concen-

tración definitiva del alma, su aquietamiento y su apertura a las posibilidades del arte divino.

Si el alma se ha extraviado en la belleza del mundo tomándola como fin de su itinerario y cometiendo a la vez injusticia contra el mundo —exigiéndole aquello que no puede ofrecer— y contra sí misma —en permanente desconcentración, de desengaño en desengaño— puede, desde allí mismo y desde ella misma, iniciar el camino de ascenso.

Qué queda, pues, que no pueda servirle al alma para recordar la primera belleza que abandonó, cuando incluso por sus mismos vicios puede hacerlo? Porque la sabiduría de Dios se extiende de este modo de uno a otro confin, y por ella el supremo artifice creó todas sus obras ordenadas para un fin de hermosura. (...) Indaga qué es lo que en el placer corporal cautiva: nada hallarás fuera de la congruencia (*convenientiam*); pues si lo que contraría engendra dolor, lo congruente produce deleite. Reconoce, pues, cuál es la suprema congruencia. No te dirijas hacia afuera; entra dentro de ti mismo, porque en el hombre interior reside la verdad; y si hallares que tu naturaleza es mudable, trasciéndete a ti mismo. Pero recuerda al trascenderte, que te elevas sobre tu alma razonante. Dirígete, pues, allí donde la luz de la razón se enciende. (...) Mira allí la armonía suprema y vive en conformidad con ella.

Todo está ordenado en el mundo, una jerarquía lo atraviesa y lo constituye en verdad, bien y hermosura. La condición humana en cuanto tal consiste en discernir en lo bueno lo mejor y en lo verdadero y bueno lo justo. La belleza, en su carácter anagógico, se ofrece al alma promoviendo en ella una hermenéutica de su propio deseo, deseo que en su indiscernible proceder ama lo bello y tiende a su posesión, exigiendo del hombre un discernimiento de lo verdadero y lo bueno donde su alma descubrirá precisamente lo justo.

En Confesiones, X, Agustín se interroga:

“¿Y qué es lo que amo cuando yo te amo? No la belleza del cuerpo ni la hermosura del tiempo, no la claridad de la luz tan placentera a estos ojos; no las dulces melodías de toda clase de cantinelas, no la fragancia de las flores, de los

ungüentos y aromas; no manás ni mieles, no los miembros gratos a los abrazos de la carne; nada de esto amo cuando amo a mi Dios. Y sin embargo (*et tamen*) amo cierta luz y cierta voz y cierta fragancia y cierto alimento y cierto abrazo cuando amo a mi Dios, luz, voz, fragancia, alimento y abrazo del hombre mío interior, donde resplandece a mi alma lo que no puede captarse en el espacio, y donde suena lo que el tiempo no arrebatara, y donde se huele lo que la brisa no dispersa, y donde se saborea lo que la voracidad no disminuye, y donde permanece unido lo que la saciedad no separa. Esto es lo que amo cuando amo a mi Dios”.

La expresión *et tamen* articula las dos partes del texto y la que existe entre la belleza del mundo y el hombre a través de la belleza en el mundo. No es rehuyendo de la belleza del mundo como se llega a la belleza que, en el mundo, sobrepasa la belleza del mundo, sino amándola en un acto de intelección amorosa que restituye, en el mundo y en el alma, al mundo y al alma a su orden y jerarquía, restableciendo de este modo la justicia. Alma y mundo son restituidos a esa especial jerarquía que es la justicia, desquiciada por un deseo de posesión sin discernimiento. Apenas el alma detiene su movimiento y se concentra, adquiere estatura de juez.

Agustín retoma el relato de su ascenso en la creación buscando la fuente de la belleza. Desde la tierra a las aguas y los abismos, a los reptiles, al aire y las aves, al cielo, el sol, la luna y las estrellas; finalmente pregunta al conjunto de cosas exteriores si todo eso es dios, y todo le responde que no, que es creatura de dios. El alma, sin haber actualizado su intelección amorosa, lo ha tomado por destino final de su apetito de felicidad: “*Mi pregunta era mi atención y su respuesta, su belleza*”, el hombre interroga y las creaturas le muestran su mayor perfección, lo mejor que les ha sido dado: su belleza. Continúa preguntando a su cuerpo, a sus sentidos, a su interior, a su inteligencia, y descubre que todo es creación divina y que toda la belleza del mundo invita, en su negativa a ofrecerse como fin, a ascender en ella. Descubre que la belleza del mundo habla a todos por igual aún cuando no todos asuman la función propiamente humana

de juez ecuánime: siempre responden con un ‘no’ a la demanda equivocada.

Propone entonces una concentración y ascenso en la jerarquía de la creación: desde lo exterior hasta el sentido interior y de allí a la memoria y a la razón capaz de juzgar, para descubrir por encima de todo esto al dios-belleza que busca. “*¿Qué es, por tanto, lo que amo cuando amo a mi Dios?*”. La belleza en la belleza del mundo, sentido anagógico de la hermosura en el itinerario del alma.

No hay inconsistencia entre lo inferior y lo superior, ascender no implica rechazar la belleza del mundo, las realidades ‘inferiores’, sino un reconocimiento del orden y una preferencia por él que no es excluyente. El ascenso que propone Agustín incluye todas las etapas anteriores al punto de llegada. El orden de la creación en diversos grados de perfección (*De libero arbitrio*, III) responde al plan total de la obra divina que es el sumo bien. No tiene sentido negarse a aceptar que haya perfecciones menores; “*como si luego de percibir el cielo no quisieras que hubiese sido hecha la tierra*”.

El placer forma parte de este camino ascensional. Amar produce placer, así como la belleza que se deja ver en lo bello también lo produce y por eso llama al amor. Puede verse una secuencia que va desde el amor que ama amar, una especie de amor que se cierra en sí mismo y en el placer que produce: “*todavía no amaba, pero amaba amar (...) buscaba qué amar, amando amar*”; luego el amor cuyo objeto son las cosas creadas y su belleza; y finalmente el hecho de amarlas, no por sí mismas, sino por amor a la belleza en sí que las hace ser lo bellas y lo verdaderamente justas que son. En este itinerario cada paso es un modo de ejercicio del amor y según dicho modo acontecerá, o bien descenso, o bien concentración y ascenso en una consumación del arte humano y su apertura a las posibilidades del arte divino.

Bibliografía referida:

Corpus Augustinianum Gissense (CAG 1), A Cornelio Mayer editum, Scwabe, Basel, 1996; edición en CD-ROM.

8125

CORTÁZAR, J., LEOPOLDO MARECHAL: Adán Buenosayres, en "*Adán Buenosayres*", ed. crítica de J.Lafforgue y F.Colla, Galaxia Gutenberg-Club de Lectores, Buenos Aires, 1997, pp. 882-886.

CRICCO, V., FENRÁNDEZ, N., PALADINO, N., PIÑEYRO, N., "*Marechal, el otro. La escritura testada de Adán Buenosayres*", Ediciones de la Serpiente, Buenos Aires, 1985.

CORTI, E., *Un tríptico sobre la sabiduría*, en: Stromata, Buenos Aires, 1987.

CORTI, E., *La belleza y los esteticismos*, en: Stromata, Buenos Aires, 1994.

COULSON, G., "*Marechal, la pasión metafísica*", Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1974.

DERRIDA, J., *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*, en: "*Derrida, L'écriture et la différence*", Paris 1967, pp. 409-428. Gadamer, H. G., *Verdad y Método*, Sígueme, Buenos Aires, 1977.

GUERRERO GUSTAVO. "*La religión del vacío*". Severo Sarduy, *Obra completa*. Edición crítica de Gustavo Guerrero y Francois Wahl, Madrid: Círculo de Lectores; Colección Archivos, 1999.

MARECHAL, L., "*Adán Buenosayres*", Galaxia Gutenberg - Club de Lectores, Buenos Aires, 1997.

MARECHAL, L., "*Descenso y ascenso del alma por la belleza*", Vórtice, Buenos Aires, 1985 - Citea, Buenos Aires, 1965.

MARECHAL, L., "*Cuaderno de Navegación*", Sudamericana, Buenos Aires, 1994.

MATURO, GRACIELA, "*Marechal, el camino de la belleza*",

Buenos Aires, Biblos, 1999.

MOULIN FRANCOISE. “*Invención y epifanía del neobarroco*”. Severo Sarduy, *Obra completa*. Edición crítica de Gustavo Guerrero y Francois Wahl, Madrid, Círculo de Lectores; Colección Archivos, 1999.

SEVERO SARDUY. *Obra completa*. Edición crítica de Gustavo Guerrero y Francois Wahl, Madrid: Círculo de Lectores; Colección Archivos, 1999.

Recibido: 1 de Octubre de 2015

Aceptado: 30 de Octubre de 2015