



**Silencio, origen del canto en
el “Arte Poética” de Leopoldo Marechal**

Mirta Garro de Martino

Fundación Decus
Argentina

Leopoldo Marechal, poeta argentino, perteneció a la llamada Generación Martinfierrista de la Vanguardia, que se inicia en 1921 con la llegada de Borges al país después de su contacto con el Ultraísmo español. “Martín Fierro” se llamó el periódico más importante que la representó entre 1924 y 1927, y al que debe su nombre¹. Las características sobresalientes del grupo fueron: apetencia de novedad, afán de expresividad y búsqueda del ser nacional, de donde proviene la elección del nombre del periódico y, por extensión, el de la Generación.

La búsqueda del misterio fue común a los hombres de esta época; artistas y pensadores, desertores de la realidad positivista del siglo XIX, acuciados por los cambios sociales y políticos de las primeras décadas del XX, manifestaron tendencias estéticas variadas y contradictorias, desde las suprarrealistas e infrarrealistas de la Vanguardia, a las comprometidas ideológicamente con la Revolución Rusa y su pensamiento, hasta las que anticipaban las corrientes existencialistas del '30.

Todas las características ideológicas y estéticas aparecen representadas en los personajes de la primera novela de Marechal, *Adán Buenosaires*, de 1948. Temas, concepciones, resoluciones, propuestas y cambios personales son tratados con profundidad y fino humor en esta obra que conforma, junto con *El banquete de Severo Arcángel* y *Megafón o la Guerra*, su trilogía novelística.

A diferencia de varios de sus compañeros, Marechal utiliza una hermenéutica precisa, ajustada, tradicional, para abordar el misterio que soporta la existencia. No lo hace guiado por su intuición poética, o tratando de descubrirlo por variados caminos. Se dirige más bien, como el carro parmenídeo, por ruta segura, conducido por quienes la conocen y saben cómo llamar a la puerta y atravesar el dintel a fin de que la diosa les descubra el corazón de la Verdad. Esas certezas, reveladas desde lo

1 Entre los que pertenecieron a esa Generación figuran: Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Nicolás Olivari,

Roberto Arlt, Scalabrini Ortiz, Jacobo Fijman, Xul del Solar.

religioso y lo metafísico, son las que conforman los ejes axiales de su pensamiento y su obra: ideas-ejes que organizan todo su universo poético.

Su obra abarca todos los géneros y describe un Universo temático y formal en el que puede reconocerse un ritmo y un sentido de aproximación a ciertas fuentes y alejamiento de otras, que se manifiestan en ella nítidamente. A pesar de esto, mantiene como constante su concepción de realista moderado en lo filosófico, su cristianismo en lo religioso, y su simbolismo en lo estético. También conserva, como característica constante de su forma expresiva, el humor “angélico”, como él lo denomina, ya que no busca agredir ni moralizar, sino alcanzar una “catarsis por la risa”, según lo explica en su *Cuadernos de Navegación*, en las “Claves de Adán Buenosaires”, y en el “Breve Tratado sobre lo Ridículo”, dentro de la misma obra²; humor que promueve la reflexión y la aligera, evitando que se torne gravosa y moralista, y que recuerda a otros poetas que lo usaron con el mismo fin y a quienes imita; Cervantes, por ejemplo. Su profundidad evita la pesadez, y su distensión equilibra la gravedad. De haber una “pedagogía humanística”, su estudio habría de proponerse con insistencia a los jóvenes de hoy; ofrece, en efecto, frente a las estéticas despersonalizadas, automáticas, caóticas, su “yo reiterativo”: la subordinación de la poesía a la metafísica, y la concepción de la palabra poética como alabanza a Dios y enseñanza al próximo. Ser poeta para él significa el ejercicio de una vocación, un don por el cual imita al Creador en su creación y, a través de ella, entiende su ser. Su misión poética es la de cantar por los que no pueden hacerlo.

De allí que su obra describa ese movimiento permanente, centrífugo y centrípeto, de ascenso y de descenso, con origen, despliegue y fin —*arkhé, kairós y éskhaton*, diría Carlos Disandro—, y que, lejos de perderse en el detalle que pulveriza, se concentra en el Principio unitivo del cosmos clásico: “unión sin confusión, distinción sin separación”. Si el Verbo es creador y la creatura es palabra que a su vez porta palabra y crea por ella creaturas, por semejanza o analogía, se trata entonces de señalar cuál es el comienzo, el desarrollo y el término de este proceso, lo que equivale, en la nominación temática de este Encuentro, a Silencio-Palabra-Obra, según el pensar clásico al que nuestro poeta adhiere.

Tres pilares sostienen el pensamiento de Marechal y la estructura de su obra: la existencia de Dios, la relación amorosa de Él y sus criaturas, la concepción unitiva de la realidad. Ésta es una, pero se manifiesta en planos y gradaciones diferentes que van de lo “real relativo” a lo “real absoluto”, de modo que su unidad comprende y a la vez trasciende la multiplicidad y las diferencias.

La alegría del canto del poeta proviene de esas certezas en el plano religioso y filosófico. Es, el suyo, un equilibrio conceptual clásico que, junto a su romanticismo expresivo, da como resultado un barroquismo al que denominamos simbólico.

2 *Cuadernos de Navegación*, Ed. Sudamericana, 1966, pp. 131-168.

Su obra se desplaza desde el ultraísmo inicial de los primeros libros³ hacia un realismo simbolista de fincamiento en fuentes clásicas⁴, para concluir en una tercera etapa en que, aun no distanciándose mucho de la posición anterior, muestra un alejamiento de los clásicos y una aproximación a fuentes y símbolos que lo tornan más oscuro y hermético⁵. A esta última etapa pertenece la obra que es objeto de nuestro estudio, *El Heptamerón*.

Se trata de un libro de poemas compuesto de siete partes que corresponden a los siete días de la creación. Son ellas: la Alegropeya, la Patriótica, la Eutanasia, el Cristo, la Poética, la Erótica y el Tedéum del Poeta.

Nos ocuparemos aquí del quinto día —aquí el número cinco cobra su valor sagrado—. Está dedicado a la Poética y dividido en dos secciones: "Biografía de Poeta" y "Arte Poética". La primera se abre con una estrofa en que se pregunta:

"¿Cómo no hablar entonces de mí mismo,
de la breve ilusión separativa
que se llama Leopoldo Marechal, el poeta?"

Las razones para hacerlo quedan expuestas en la segunda estrofa; luego, desde la tercera hasta la última, Marechal expone su experiencia existencial de poeta, que, según declara, es su forma de ser hombre:

"La construcción de un himno,
tal fue mi empresa de albañil sonoro,
desde que me vistieron con la ropa del hombre" (estrofa 8).

Es en la segunda parte, sin embargo, donde él despliega líricamente su "Arte Poética", donde concentra en el verso y con bellos recursos lo ya expuesto en el cuarto libro de su novela *Adán Buenosaires*.

El desarrollo de su concepción estética abarca treinta y tres estrofas irregulares, en las que trata acerca del poeta (1-7), de su *modus operandi* (7-26), de la obra poética, su lenguaje, su forma y su finalidad (27-33); temas éstos que corresponden a los contenidos del Encuentro "Silencio, Palabra y Acción". Ellos son fundantes y dignos de imitarse: fundantes porque trascienden al poeta, lo contienen; dignos de imitarse porque se instalan como el ejemplo y el modelo hacia el cual tiende y gracias al cual logra crear su propio canto.

3 *Días como flechas, Los Auiluchos, El Centauro.*

4 *Adán Buenosaires, Antígona Vélez, Simbolismo de Martín Fierro.*

5 *El Banquete de Severo Arcángel, Megafón o la Guerra, Poemas de la Creación, La Batalla de José Luna, Don Juan, El Heptamerón.*

I. El Poeta

Marechal describe en la primera estrofa al poeta como “monstruo”, entendiéndolo por tal algo prodigioso, singular, que excede lo natural. Se encarga luego de explicar que esa rareza se debe a su estructura física y a su *modus operandi*. Posee él, en efecto, una doble mirada: horizontal por el ojo derecho y vertical por el izquierdo. Debido a ello, se sitúa en la “oblicua peligrosa del monstruo”, en una situación que resulta incómoda ya que no corresponde a la de los otros hombres de su tiempo; llora cuando los otros ríen y ríe cuando lloran (estrofa 3).

Al trazar la historia de su alma y de su arte poética, el poeta señala los siguientes momentos: a) enamoramiento de las formas visibles, b) admiración por el Verbo Creador, c) necesidad de cantar las cosas, o mejor, de apropiarse de ellas al nombrarlas.

Y aquí conviene recordar la distinción que hace al respecto Carlos Disando —en el capítulo sobre la “palabra poética” de su obra *El Reino de la Palabra*— entre el hombre *potens rerum* y el hombre *laudans naturam*.

Dice Marechal:

“Y allá en el Sur, cuando pesaban otros
la carne de las cosas,
yo las nombré temblando, y fueron mías” (estrofa 4).

El poeta se reconoce palabra proferida por el Verbo Admirable, y, como tal, creatura libre que, sin embargo, debe guardar fidelidad a su Principio sonoro y asumir la misma condición que sus creaturas poéticas tendrán con relación a él.

Libertad y Fidelidad constituyen el principio anterior a todo canto posible del poeta. La conjunción de ambas es indispensable para prolongar, por vía de la imitación, la creación primera. El poeta es creatura que crea creaturas que se instalan en el orbe con sus mismos deberes y derechos. Le es otorgado el don de “autorrealizar sus posibles musicales”, y de cantar por los que no pueden hacerlo. De allí que poeta, oyente y canción se constituyen en unidad indisoluble que se ilumina por el canto, o se oscurece (estrofa 6).

II. Su *modus operandi*

Si el poeta es un fiel imitador, que al nombrar las cosas les da otra existencia, tiene que conocer el *modus operandi* del Verbo a quien imita. Como no logra hacerlo, necesita al menos descubrir el suyo propio, para poder así conocer el otro por analogía. Aquí, según dice él mismo, la Poética se transformaría en Cosmogonía.

En este proceso poético, Marechal reconoce cuatro pasos o “distinciones”, que se operan a partir de su Caos inicial, entendiéndose como tal a lo Abierto, lo Posible, lo Aún no Distinguido.

La primera consistiría en que el poeta se diferencia del hombre común y corriente en cuanto en su alma, por un movimiento de inspiración profunda, se concentran todas las posibilidades de la Música. Este movimiento corresponde al Silencio, entendido no como negación de la música, sino como posibilidad de toda música (estrofa 9).

Se distinguen aquí cuatro tipos de silencio:

- a) El que es "Padre de toda música", anterior y más alto que ella. Es toda palabra, y antecede al sonido. No así al "sentido" representado por "el Cristo" (cuarto día). Corresponde al *Sinus Patris*, y el oído piadoso del alma lo percibe en tanto que la oreja sólo capta ruidos. Este silencio aparece cargado de *enérgēia* divina, y resulta ser lo Abierto, lo Improferido, el Ser en potencia, la Inspiración de todo canto posible.
- b) El silencio como polo negativo. Signo de la piedra: mineral duro, pesado, vacío, negador de toda música. Lo Cerrado. La Nada (estrofa 15).
- c) El silencio, "guardián de lo terrible"; no toda cabeza puede permanecer descubierta bajo su rayo. "Yo soy de los que temen provocar al silencio", dice el poeta en el séptimo canto.
- d) El silencio, custodio de lo que el hombre no puede o no quiere decir porque el dolor y el miedo impiden la palabra. Consciente de tener que guardarlo, dice el poeta en "La Patriótica": "Por eso nunca más hablaré de la Patria".

El silencio resulta ser, entonces, el que abre-cierra, vela-devela, instaure-abate, convoca-repliega; es lumbre-sombra.

La segunda distinción corresponde al contraste que se produce entre su polo pasivo de poeta inspirado, y su polo activo de poeta creador. Sus creaturas posibles han de ser proferidas, y es él agente que permitirá el tránsito de la potencia al acto, del silencio a la palabra, de la ausencia de sonido a la música. Es una necesidad que impone una obligación ineludible: la Fidelidad y la Libertad del poeta han de conjugarse con la Necesidad y la Justicia de sus creaturas (estrofas 10 y 11).

La tercera distinción se da en el tránsito de la Potencia-Silencio-Caos-Inspiración al Acto-Música-Cosmos-Expiración. Se trata de un paso de la Unidad a la Multiplicidad, puesto que, por estar el poeta sometido al tiempo, sus creaciones deberán darse en la sucesión y no en la simultaneidad propia del actuar del Verbo divino. Este movimiento constante de inspiración y expiración se expresará en fragmentos y sucesión de cantos, en ascenso y descenso, en gozo en la unidad y sacrificio en la multiplicidad (estrofas 12 y 13).

La cuarta distinción se opera cuando, después que el poeta ha elegido uno de sus cantos posibles, éste debe pasar de la forma "sutil" e interior,

a una “espesa” y exterior, y encarnarse en una lengua, “ajustarse en grosura al idioma carnal de los vocablos”. Es el último descenso del poeta, en el incesante movimiento ya señalado del gozo al sacrificio (estrofas 14, 15, 16).

En cuanto hombre, el Poeta está sujeto a un tiempo y un espacio, y en orden a ellos organizará su canto.

En cuanto al tiempo, está en la edad de hierro, y en ella puede tener tres ubicaciones, las que determinarán sus facultades creativas. Según estén ellas arriba, en el medio o abajo, él puede resultar:

1. Poeta consciente de su época, que busca en el Principio Eterno la luz que ella no tiene, y con ésta se ilumina él mismo, ilumina su obra e ilumina al oyente, gracias a aquella unidad ya señalada. Como tal, trasciende el tiempo oscuro y se instala fuera de él (estrofa 19)⁶. Para él Marechal pide como regalo un novillo de oro o una rosa de plata⁷.

2. Poeta iluminado por la intuición de la hermosura (estrofa 20). Se trata esta vez de intuición, no de conciencia como en el punto anterior. Ella, sin embargo, hace resplandecer en sus obras la belleza, y refleja así, sin saberlo, la esencia del “Hermoso primero”. “Borracho”, lo llama Marechal, “que anda con el fuego sin quemarse”, y pide para él un pájaro de cobre.

3. “Bardo ciego a toda luz”, poeta actual que realiza los “posibles inferiores del arte”, “el espesor material del objeto” (estrofa 21). Marechal lo considera necesario para su tiempo y coherente con la nocturnidad que lo caracteriza, y propone para él como regalo una mona de hierro fundida por la industria.

En cuanto a la relación con el espacio, el poeta comparte su tierra con otros hombres; tierra y hombres deben ser conocidos en su esencia para poder ser nombrados líricamente de modo exacto y según el intelecto de amor. Es éste el solo modo de conocer que identifica intelectualmente al cognoscente con lo conocido. Así el poeta se transforma en “nombrador ontológico” de una tierra y de su pueblo (estrofas 22-25).

III. La obra poética, su lenguaje, forma y finalidad

La obra poética acabada y exteriorizada encarna a la que se le dio al poeta en forma “sutil” e interna. ¿Qué palabras serán las apropiadas

6 Cfr. C. DISANDRO, *op. cit.* p. 145, sobre Profanidad y Sacralidad. La palabra poética es la que reabre e instala la sacralidad pasando más allá de la época profana y oscura.

7 Marechal establece una relación con el poema hesiódico a través de los dones que sugiere por cada clase de poetas.

para esta exteriorización? Marechal sugiere que sean “las que utiliza el pueblo en su trajín”, a las cuales el poeta otorgará un brillo esencial (estrofa 27). Ha de evitarse el recargamiento innecesario del lenguaje, ya que la palabra poética debe servir de soporte y no de cárcel al espíritu que encarna (estrofa 28). Ha de buscarse el equilibrio del espíritu y la letra, porque el exceso mata (estrofa 29). Esta búsqueda y su logro o su fracaso determinan lo que el poeta llama “las cuatro estaciones de todo Arte”. Ellas son:

El Clasicismo, con su virtud que es proporción y equilibrio; y cuyo vicio es el Academicismo, donde el imperio de la letra termina matando el espíritu.

El Romanticismo, con su virtud que es el rescate de la interioridad, de la subjetividad y del espíritu; y cuyo vicio consiste en la desmesura, en un exceso que rechaza toda forma canónica y que, por contraste, produce una vuelta a otro Clasicismo.

Así como se da en el Arte, la sucesión puede darse en un hombre, en un pueblo o en el mundo todo; y Marechal la halla también en el plano religioso y en el político: allí, moralismo y burocracia corresponderían al imperio de la forma sobre el espíritu. Para evitar ese imperio de la forma, llamado también “el crimen de la letra”, está el ritmo que ordena en el tiempo todo lo que acontece y determina su medida, su proporción y su interrelación. Él establece la correspondencia entre la forma “sutil” y la “grosera” del poema, y la palabra poética se constituye en soporte de la primera y en transfiguración de la segunda. Tal como el hombre es espíritu encarnado, el poema resulta ser espíritu que se expresa en la forma carnal de la lengua, y forma con ella una unidad.

El poeta está llamado a lograr ese equilibrio, ya que —como Marechal dice en la última estrofa del poema—:

“Un suceder poético es el canto:
se realiza en un tiempo
que todo buen poeta sabe ‘calificar’.
El pintor que trabaja en su espacio
lo llena totalmente de cualidades plásticas:
de igual modo, el poeta debe colmar su tiempo
de poesía en acto,
sin dejar en el área temporal de su música
ningún vacío de la cualidad.
Calificar hermosamente un tiempo
sólo cuantitativo y en potencia:
no es otra la función de aquel monstruo laudable
que se llama ‘El Poeta’ en este mundo” (estrofa 33).

Recordando a otro lírico argentino, Carlos A. Disandro, diremos que el poeta es quien corona líricamente la existencia, pues es el lenguaje poético el que transfigura la realidad mostrenca otorgándole el brillo que en esencia posee y haciendo que alcance su mayor decoro. Es en estos

tiempos de miseria cuando se hace indispensable su presencia para contrastar el reino del anti-poeta, profano y despiadado, que, lejos de buscar la coronación lírica de cuanto existe, religando las realidades visibles con las invisibles de Dios y posibilitando la glorificación y la alabanza, más bien “repliega, aleja y hierde” a los númenes, abate la palabra, destrona al *logos* e instauro el silencio como clausura de la inspiración y de la creación.

Ya no será el Silencio-padre-de-toda-música, sino el silencio-negación-de-toda-música; ya no el Silencio que “favorece el *sacrum*”⁸, sino el que niega lo sacro e intenta sacralizar la nada.

Para que el Silencio retorne a ser origen del Canto, es necesario que recobre su valor sagrado, y que la Palabra recupere su función creativa, “diciente-proclamante-glorificante-fundante”, para que su obra sea buena y bella, que deleite y enseñe, alimente y construya, convoque y reúna. Si esto acontece, el poeta se convierte en “guardián de la verdad del ser”, tal como lo describe el filósofo; el Arte recobra su sentido trascendente, y la Palabra su valor demiúrgico; deja de ser aquél, juego que entretiene y divierte, para volver a ser vínculo que religa con lo que siempre *es* y permanece. A fin de recobrar el sentido y el fundamento de la existencia, es necesario amar y enseñar a amar a los Poetas que hicieron de su obra un himno de glorificación al Principio Absoluto y de Comunión con los otros a quienes sirve de alimento nutricional, de consuelo y modelo. “Necesidad metafísica” es el Poeta en tiempo de oscuridad y de miseria, en el reino de la Cantidad y la Materia.

Dice Marechal en su *Heptamerón*:

“Si el aeda, consciente del proceso nocturno
que realiza su edad,
entendió y admiró las razones divinas
en virtud de las cuales todo se manifiesta
desde el polo admirable de la Luz
hasta el polo contrario de la noche,
ha de buscar en el Principio Eterno
la luz que no publica ya la tierra menguante,
con lo cual ilumina su propia oscuridad
y luego su canción y a su oyente después.
Y siendo intemporal ese principio,
el artista y el arte que lo asisten y cantan
ya están fuera del tiempo en algún modo,
libres de su nocturna condición.
Rafael, al poeta que se ubicare así,
yo le regalaría ciertamente
ya un novillo de oro, ya una rosa de plata,
según fueran los grados de su iluminación.”

Poeta-puente, aun en épocas nocturnales, posibilita la remisión a una fuente viva y eterna, sagrada y silenciosa, pero abierta y fecundante, que él hace audible y manifiesta. Y este quinto día, el del "Arte poética", se completa y plenifica con el séptimo día o "Tedéum del Poeta", que cierra la obra:

"Al Inmóvil y al Nunca Movable y al Moviente
le sean tributados
toda canción de viaje, todo giro de danza.
En la región del hombre me pusiste
y en el año del hierro.
Con talones de plata fui buscando
tu yacimiento de oro, en laberinto.
Y puesto en la frontera de mi ser con el Tuyo,
no mato ya terneras de oblación
ni dedico las uvas de mi parra,
ni quemo en las alturas especiosas resinas.
Hoy me ofrezco a Tu Arte
donde se acaba el mío."

