

La poesía simbólica de Leopoldo Marechal

1. Iouri Lotman ha puntualizado que «el concepto mismo de signo y de sistema está inseparablemente ligado al problema de la significación. El signo cumple dentro de la cultura de la humanidad una función de intermediario. El fin de la actividad semiótica es la transmisión de un contenido dado»¹. A su vez Jean Cohen considera que la sola cuestión poéticamente pertinente es la comprensión «porque el poema es lenguaje y el lenguaje es tal en tanto significa»². De estas premisas podemos deducir que el examen de la obra poética de un autor cobra sentido si apunta en última instancia a su *semiosis*, o sea a la manifestación de sus significados. En la poesía de Leopoldo Marechal dicha *semiosis* es eminentemente simbólica. El signo verbal con valor de símbolo poético marca el mensaje marechaliano cuyo discurso se distingue precisamente por su semantismo simbólico o modo de producir significado o táctica del significar.

Es el símbolo el eje semiótico y semántico de la poesía marechaliana. El símbolo poético es una categoría semiótica ya que el mismo es una especie particular de signo inscripto en el sistema secundario de la lengua (el literario) portador de la comunicación de un contenido o de contenidos que apelan al receptor. El símbolo poético ejerce a la vez una función semántica, toda vez que está informado de significación destinada a la percepción y a la interpretación del receptor.

Ya Wilbur Marshall Urban había asegurado que «el símbolo verbal es la transferencia de una palabra de un universo de discurso a otro»³. Hoy

¹ IOURI LOTMAN, *La structure du texte artistique*, trad. del ruso dirigida por Henri Meschonnic, París, Gallimard, 1975, pp. 66-67. Traducción mía.

² JEAN COHEN, *Le haut langage*, París, Flammarion, 1979, p. 129. Traducción mía.

³ WILBUR MARSHALL URBAN, *Lenguaje y realidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, trad. de Carlos Villegas y Jorge Portilla, p. 358.

podemos acotar que no siempre se trata de una palabra solamente, sino que también ocurre que toda una frase y aun una cantidad superior a la frase se presentifica como enunciado simbólico. Ahora bien, el proceso de simbolización o de evocación simbólica en el texto literario, aunque se manifiesta verbalmente, no atañe puramente al nivel propiamente lingüístico, antes bien el lenguaje es el portador del símbolo, o si se quiere, el símbolo es vehiculizado por el lenguaje. Para Michel Le Guern «hay símbolo cuando el significado normal de la palabra empleada funciona como significante de un segundo significado que será el objeto simbolizado»⁴; «la palabra misma no es más que la traducción en el lenguaje de una relación extralingüística que podría ser expresada en otra lengua natural sin sufrir modificación perceptible»⁵. Quiere decir esto que en el sintagma simbólico de *El poema de Robot*:

«un árbol erguía su mástil absoluto»,

por ejemplo, habida cuenta del contexto verbal y del contexto no verbal, lo que constituye el símbolo no son las palabras en sí mismas, sino su significado transpuesto: el árbol axial de la Cruz.

La simbolización del lenguaje en el discurso poético surge y va dirigida a la percepción por vía emotivo-afectiva. Esta operación pone en funcionamiento las dos caras del signo: significante y significado, que comparecen en relación motivada. Esto es, el signo de que echa mano el poeta se convierte en símbolo de la experiencia, la vivencia, la idea o el sentimiento que de ese modo se quiere corporeizar y hacer perceptible. El plano simbolizante o simbolizador es siempre de índole abstracta, intelectual, metafísica, moral o espiritual. Los dos planos o *relata* del símbolo guardan una relación motivada por analogía, ambos conllevan un elemento sémico común. Tal analogía procede de la tradición cultural, del saber consciente e inconsciente de la humanidad, del saber y la memoria colectiva, de los sueños, pero también de la intuición creadora del poeta. Carlos Bousoño propone que «el símbolo es igual a simbolizador+emoción simbólica en cuanto implicadora esta última de un “simbolizado” y de un “expresado simbólico”»⁶.

2. El carácter simbólico del mensaje poético marechaliano tiene su principio de pertinencia o razón de ser que el receptor ha de detectar como motivación para el acto interpretativo. La recurrencia al símbolo proviene de la cosmovisión del poeta, de su temática donde destacan la apetencia y la búsqueda humana del Absoluto. El signo con valor de símbolo poético se especifica en Marechal por su cualidad metafísico-religiosa. El poeta se aventura siempre en su obra por los territorios de lo indecible para manifestarlo articulado en el discurso simbólico. Y este discurso simbólico

⁴ MICHEL LE GUERN, *La metáfora y la metonimia*, trad. de Augusto de Gálvez-Cañero y Pidal, Madrid, Cátedra, p. 45.

⁵ *Ob. cit.*, p. 46.

⁶ CARLOS BOUSOÑO, *Superrrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos, 1979, p. 79.

apunta, pues, a articular lo inexpressable en uno de sus modos y grados: el sentido trascendente y último de la existencia.

La simbolización poética, arraigada en experiencias extralingüísticas, se expresa por el lenguaje en virtud de la pluralidad de codificaciones de que es capaz la lengua y gracias a su permeabilidad a las manipulaciones expresivas que sobre la misma puede ejercer el poeta. Los símbolos poéticos pertenecen a una semiótica connotativa ya que, sobre el significado denotativo del universo significante, se superponen como una nueva comunicación y como una nueva expresión correspondientes al significado simbólico connotativo.

Marechal ha hecho una suerte de profesión de fe en una «energía viviente» de los símbolos:

«...Porque hay símbolos que rien y símbolos que lloran. Hay símbolos que muerden como perros furiosos o patean como redomones, y símbolos que se abren como frutas y destilan leche y miel. Y hay símbolos que aguardan, como bombas de tiempo junto a las cuales pasa uno sin desconfiar, y que revientan de súbito, pero a su hora exacta. Y hay símbolos que se nos ofrecen como trampolines flexibles para el salto del alma voladora. Y hay símbolos que nos atraen como cebos de trampa, y que se cierran de pronto si uno los toca, y mutilan entonces o encarcelan al incauto viandante. Y hay símbolos que nos rechazan con sus barreras de espinas, y que nos rinden al fin su higo maduro si uno se resuelve a lastimarse la mano»⁷.

Esta tipología de los símbolos expresada metafóricamente indica el dinamismo involucrado en el símbolo en su capacidad de significar polisémicamente. Se sabe que remotamente el fundamento del símbolo reside en esa facultad cognoscitiva del hombre que es la *asociación*, de contenido emotivo-afectivo. Este poder de asociación se patentiza en la poesía de Marechal. En ella se dan las tres dimensiones del símbolo señaladas por Paul Ricoeur: cósmica, onírica, poética⁸. El simbolismo poético marechaliano es cósmico en tanto extrae sus representaciones del mundo concreto y visible; onírico, en cuanto diseña una imagen arquetípica; poético, ya que es discurso y construcción artística.

3. El viaje como símbolo es insistente en la poesía y en las novelas del escritor argentino. Obviamente el simbolismo del viaje es tributario de la tradición cultural que lo nutre desde fuentes clásicas y cristianas. El propio autor lo ha explicitado, como se conoce, en sus *Claves de «Adán Buenosayres»*⁹; pero tanto en su poesía cuanto en su narrativa dicho simbolismo aparece remozado de contemporaneidad, en un *aquí y ahora* de peculiar relieve. El viaje del héroe en *El Centauro* (1940) y en *El Poema de Robot* (1966) es un itinerario espiritual, metafísico y religioso del hombre contem-

⁷ LEOPOLDO MARECHAL, *El Banquete de Severo Arcángelo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1965, p. 258.

⁸ PAUL RICOEUR, «La symbolique du mal», en *Finitude et culpabilité*, citado por GILBERT DURAND en *La imaginación simbólica*, trad. de Marta Rojzman, Buenos Aires, Amorrortu, 1971, p. 15.

⁹ Incluidas en *Cuaderno de navegación*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966, pp. 124-126.

poráneo en busca de salvación sobrenatural. En esta búsqueda es recurrente otro símbolo, el de la Rosa iluminante, el «norte de la Rosa», el «semblante de la Rosa», figura mandálica simbolizante del Absoluto divino, del Centro divino.

El mítico Centauro del poema es símbolo de la sabiduría antigua anterior al cristianismo, es el anunciador de una nueva era: la del «nuevo Señor de los Caminos». Ante los interrogantes del poeta-héroe que ha «extraviado el sendero / que ilumina la Rosa», el Centauro responde:

Yo te anuncio al donoso
cazador, al perenne
sagitario que acecha
sin carcaj ni lebreles
(...)
Porque a la muerte misma
cazó y a la serpiente,
vestido con el traje
severo de la muerte¹⁰.

Así comienza una serie simbólica en torno a la figura de Cristo Redentor; los simbolizantes *Música* y *Tañedor* son preeminentes:

Bajada de los cielos
y vestida de carne,
la Música en persona
visitó a los mortales,
para entonar el himno
que rompe toda cárcel
(...)
no hay tierra que desoiga
ni cielo que no alabe
al Tañedor que pisa
las aguas sin mojarse¹¹.

Música y Tañedor se identifican en quien, como nuevo Orfeo, abre a los mortales la senda de la inmortalidad¹². El contexto evangélico del Tañedor «que pisa / las aguas sin mojarse» lo encontramos en Mateo, Marcos y Juan¹³: Jesús caminando sobre las aguas del lago hacia la barca de los Apóstoles.

El viaje simbólico de cuarenta días por el desierto que cumple ritualmente el héroe después de abandonar el dominio del diabólico Robot, también se inscribe en la tradición evangélica (los cuarenta días de Jesús retirado al desierto), pero actualizado en el mundo tecnocrático contemporáneo donde

¹⁰ LEOPOLDO MARECHAL, *El Centauro*, incluido en *El Viaje de la Primavera*, Buenos Aires, Emecé, 1945, pp. 64-65.

¹¹ *Ibidem*, p. 67.

¹² Véase de GRACIELA TOMASSINI, «*El Centauro* de Leopoldo Marechal. Estructura y sentido», en la revista *Megafón*, núm. 7, Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos, junio de 1978.

¹³ Marcos 6, 45-52; Mateo 14, 22-23; Juan 6, 16-21.

el fenómeno de la secularización y desacralización —según el contexto del poema— endiosa a cierta ciencia y a cierta tecnología ignorantes de la «cuarta dimensión» del hombre¹⁴. El viaje del protagonista de la gesta contra Robot simboliza estadios espirituales de penitencia, purificación e iluminación que transforman la vida del héroe, particularmente en el encuentro con el Hombre misterioso (símbolo de Cristo) que lo conduce hacia «donde un árbol erguía su mástil absoluto». El simbolismo del árbol «que llovía» desde sus espesuras un «relente de oro», «un árbol que llovía y cantaba» se refiere a la Cruz, al Verbo y a los frutos de la Gracia redentora con cuyo alimento el héroe restaura su dignidad como persona y puede así emprender el regreso al mundo de Robot, destruir al monstruo y bailar sobre su triste carcasa para enseñanza de la humanidad contemporánea.

En los inicios poéticos de Marechal ya aparece el simbolismo de la mujer, uno de los vértices de su obra lírica y narrativa (incluso la dramática)¹⁵. Abrevado en la tradición neoplatónica, judeocristiana y dantesca¹⁶, adquiere cariz propio y original relieve en *Odas para el hombre y la mujer* (1929), precisamente en los poemas «Oda didáctica de la mujer» y «Niña de encabritado corazón», donde el poeta es el celebrante del eterno femenino en su dimensión metafísica, puente hacia el misterio de la Gracia y de la Redención:

Por el eje de la tierra la pusieron,
de norte a sur atravesada.
El mundo gira sobre su mujer.
(...)
Un misterio la sigue: quien la toque
nacerá para siempre.

En el soneto «De Sophia» (*Sonetos a Sophia*, 1940) persiste el símbolo de la mujer como eterna sabiduría cuyo Señor «tiene un prado sin otoño». Y en *El Viaje de la Primavera* (1942) el simbolismo femenino da lugar a una construcción mítica de la patria joven en tanto esperanza que renace gracias al tiempo cíclico y al permanente renacimiento de la vida. La concepción simbólica de la mujer se reitera con mayor intensidad y complejidad en las novelas de Marechal. *Adán Buenosayres* (1948) incluye destacadamente el papel protagónico de la simbólica Solveig Celeste del «Cuaderno de tapas azules» en la vida del héroe, y una constelación de mujeres simbólicas tienen vigencia en *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965) y en *Megafón o la guerra*

¹⁴ Véase de CLERES KANT, «Lectura simbólica de *El Poema de Robot* de Leopoldo Marechal», en la revista *Prohemio*, VI, pp. 2-3, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Ed. Planeta, Madrid, septiembre-diciembre de 1975.

¹⁵ Véase de GASPAR PÍO DEL CORRO, «Los primeros libros de Marechal: un proceso hacia el símbolo», en revista *Megafón*, núm. 2, Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos, diciembre de 1975.

¹⁶ Véase de BERNARDO A. CHIESI, *La espiritualización del Eros en la obra de Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos, Col. Ensayos breves, núm. 3, 1981.

(1970) en tanto figuras decisivas en el camino del héroe hacia la «Cuesta del Agua» y «la Batalla Celeste» respectivamente.

En «El canto de la alegría» del poemario *Heptamerón* (1966) el símbolo femenino se simboliza con el de la Nave con sentido de salvación por intermediación mariana y celestial:

La embarcación entera cabía y navegaba
en una mano abierta de mujer.

La Nave es el arca y el ánora de salvación, ya que en *Adán Buenosayres* está representada por la barca de Ulises protegida por Nuestra Señora del Buen Aire a cuyo bordo Adán conduce a sus escolares hacia las Islas Bienaventuradas. La mujer única y simbólica, *Madonna Intelligenza* o *Intellecto d'Amore* de los *Fedeli d'Amore*, entre los cuales se encontraba Dante y de los que se declara seguidor Marechal es, como «Dama enigmática», la «Raquel de los hebreos», la Sophia de los gnósticos, la *Janua Coeli* (puerta del cielo) y la *Sedes Sapientiae* (asiento de la sabiduría) que los cristianos entendemos en la *Virgen Madre*¹⁷.

Un motivo simbólico insistente en la poesía marechaliana es el *Sur*, patria de origen, lugar de epifanía a partir de los *Poemas australes* (1938), sitio misterioso «donde tierra y cielo se juntan», «se abrazan» según dice el poeta en su «Arte poética»¹⁸. Es en ese *Sur* simbólico donde se dio el surgir temprano de la vocación poética:

Tempranamente, allá en el Sur, oh Días,
el esplendor terrible de las formas
enamoró mis ojos y despertó en mi lengua
los urgentes afanes de la música¹⁹.

En el poema «Gravitación de cielo» el poeta recuerda a los hombres del Sur cómo el cielo «gravitaba sobre nuestras cabezas», cómo la luz venía del Oriente y «traía un vuelo de paloma sobre las tierras y las aguas» con clara referencia a la imagen bíblica del Espíritu Paráclito:

Entonces, apretado como un libro de enigmas,
el universo hablaba,
y era el suyo un idioma de animales y flores
resplandecientes.
Y era un idioma oscuro, pero dulce al oído,
como la miel de la palabra
cuando se pone de rodillas²⁰

¹⁷ «Claves de *Adán Buenosayres*», *ob. cit.*, p. 126.

¹⁸ LEOPOLDO MARECHAL, «Arte Poética», incluida en *Heptamerón*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966, p. 141.

¹⁹ *Ibidem*, p. 139.

²⁰ LEOPOLDO MARECHAL, «Gravitación de cielo» (de *Poemas australes*) incluido en *Poemas de Marechal*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966, p. 27.

En el cósmico Sur de dilatadas praderas y anchurosos cielos, el poeta adolescente ha vivido «una edad escondida entre flores: / ha dejado en mi lengua un entrañable / sabor de paraíso». Vocación poética y vocación metafísica se unifican: poesía y plegaria («la miel de la palabra cuando se pone de rodillas»), poesía del alma esa «niña-Que- Ya- No-Puede-Sucedér», la «Niña de encabritado corazón» para quien «Amor en tierra nunca logra el tamaño de su sed». El simbolismo marechaliano aspira a lo que el poeta denomina constantemente en su obra: el «Hermoso Primero» y el «Hermoso Absoluto». Y así coronará el final del *Heptamerón* en el «Tedéum del poeta»:

Y en mi mano pusiste las hebras de lo hermoso,
con que seguir Tu rastro en laberinto.
Yo soy el rastreador que buscaba Tu huella
con mis ojos del Sur,
en el semblante de las criaturas
pronunciadas también por tu Verbo admirable²¹.

Marechal, poeta cristiano, ha encarnado el misterio del Redentor en las figuras simbólicas del *ciervo herido* («El ciervo herido», 1940), del Admirable Pescador (en el soneto del mismo nombre incluido en *Sonetos a Sophia*), el *Arquero de la pena* (el celeste Tañedor, al que ya he aludido) con sus variantes: «piadoso escándalo de Arriba», «pimpollo exacto», «Niño de oro», «Hombre total» y otras que cuajan en el poema «Cristo» del cuarto día del *Heptamerón*, texto que condensa el simbolismo del Centro crístico esparcido en toda su obra. En este poema reitera el simbolismo femenino focalizado en la Virgen Madre: «Aquella que florece / como el cedrón junto a las aguas»; «Aquella / la que pisa la luna y el dragón», «Eva segunda», con claras reminiscencias bíblicas.

Los dos extensos poemas póstumos de Marechal reunidos en el libro *Poemas de la Creación*²² insisten sobre la tendencia simbólica del mensaje y el estilo marechaliano. En el «Poema de Psiquis» el poeta desarrolla una fusión mítica con la criatura a quien Júpiter volviera inmortal para trazar simbólicamente el drama del alma entregada a «los telares de la música», a derramar entre los hombres el «agua viva» de la poesía, aun en las «nobles agriculturas de la soledad» y del retiro mientras afuera «lloran los cocodrilos». Psiquis es el símbolo mítico de la poesía inmortal que salva al hombre sea cual fuere su circunstancia histórica. En el «Poema de la Física», con asombroso conocimiento de la ciencia físico-matemática contemporánea, Marechal poetiza en torno del dominio de las formas corpóreas. Poema conceptista, pedagógico, en su discurso anida el simbolismo de lo corporal en tanto Libro y Templo que reclama al Uno, el Ser Que Es: «Tal el nombre que Se dio en la llama» (o sea, en la zarza ardiendo desde la cual Yahvé habló a Moisés)²³.

²¹ LEOPOLDO MARECHAL, *Heptamerón*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966, p. 188.

²² LEOPOLDO MARECHAL, *Poemas de la Creación*, San Antonio de Padua, Buenos Aires, Castañeda, Col. El Azor, 1979.

²³ Exodo 3, 1-14.

4. Reseñado sucintamente el simbolismo predominante en la poesía de Leopoldo Marechal, es posible admitir como conclusión que la misma delata una actividad semiótica verbosimbólica (o poético-simbólica) consciente, intencional. La organización de los símbolos manifiestan en la obra del argentino una voluntad constructiva, una conciencia de su sentido; ellos se vinculan a la experiencia vital, personal del escritor, a su estética y a su ideología.

Esta poesía privilegia a sabiendas al sintagma simbólico para comunicarse, expresarse, estructurarse y producir sentido. El símbolo no se da aisladamente, sino orgánicamente, integrado al sistema poético. El repertorio de símbolos marechalianos genera campos semánticos interactuantes en la obra poética concebida como un todo. El simbolismo es el principio unificador de la construcción poética y el vector de sus significados. Acaso esto se relacione con las declaraciones del propio poeta en su «Arte poética»: en su concepción *ad intra* o «forma sutil» del poema para «proferirlo *ad extra* en los cauces del idioma»²⁴, recurre al procedimiento cimero del decir poético, el símbolo fundante en cuanto éste *es* y *significa*, como ya afirmaban los románticos alemanes²⁵, y en tanto instaura la unidad forma-sentido.

Edelweis SERRA
Consejo de Investigaciones
Universidad de Rosario
(Argentina)

²⁴ LEOPOLDO MARECHAL, «Arte Poética», *ob. cit.*, pp. 155-156.

²⁵ Cf. TŹVETAN TODOROV, *Théories du symbole*, Paris, Du Seuil, 1977, cap. 6.