



La hermosura anagógica en la estética de Leopoldo Marechal

Florencia E. González Lanzellotti*

Resumen

En el presente artículo se busca categorizar y destacar la función *anagógica* de la belleza como posible núcleo constitutivo del tratado estético-filosófico *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, del escritor argentino Leopoldo Marechal. Para tal fin, se analizará la evolución cronológica-textual de la obra, así como sus partes fundamentales, para comprobar el énfasis que el autor pone en la mediación ascendente de las criaturas, a través de la cual puede el alma encontrar su centro y, en él, la visión de la Hermosura primera.

Creemos relevante dicho abordaje de la obra marechaliana, puesto que el viaje del alma navegante es también el trayecto del propio ser-poeta marechaliano que configura, para el hombre moderno, un modelo de transformación y re-ligación ontológica. Modelo este que pretende mostrar al hombre los ángulos de un espejo en el que se vea a sí mismo en su naturaleza trascendente.

* Doctoranda en Filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid. Licenciada en Letras por la Universidad Católica Argentina y Máster en Estudios Avanzados en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora Asociada del Máster en Pensamiento Español e Iberoamericano de la Universidad Autónoma de Madrid y Colaboradora honorífica del Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español de la misma Universidad. Secretaria técnica de la *Revista de Hispanismo Filosófico* y miembro de la Asociación Internacional de Hispanismo Filosófico. Miembro del Comité Científico de la *Revista de Filosofía Bajo Palabra*. Líneas de especialización: Pensamiento Español e Iberoamericano; Literatura Argentina del siglo xx; María Zambrano; Miguel de Unamuno; Leopoldo Marechal; Hermenéutica Latinoamericana. Contacto: fglanzellotti@gmail.com.

Palabras clave

Leopoldo Marechal, estética, filosofía, belleza, anagogía.

The *anagogical* beauty in the aesthetics of Leopoldo Marechal

Abstract

This article seeks to categorize and highlight the role of beauty as *anagogical* possible core of the aesthetic-philosophical treaty *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, by the Argentinean writer Leopoldo Marechal. To that end, we will analyze the chronological and textual evolution of the play, as well as its essential parts, to see the emphasis the author places in the rising mediation of creatures, through which the soul can find its center and in it, the vision of the primary Beauty.

We believe this approach relevant to the marechalian work, since the journey of the soul is also the path of the marechalian self-poet that configures, for modern man, a model of transformation and ontological re-ligation. This model aims to show the man, all the angles of a mirror in which he could see himself in his transcendent nature.

Keywords

Leopoldo Marechal, aesthetic, philosophy, beauty, *anagogy*.

Introducción

Las grandes manifestaciones literarias se sostienen en un tiempo y un espacio concretos, desde los cuales diseminan su sentido en la posibilidad de transformar a un hombre, a un pueblo y a una cultura. Así, la traducción simbólica de las experiencias humanas constituye la nota definitoria de la creación artística. Por tanto, muchas veces

resulta difícil cercenar el estado situacional e histórico de una obra para abordarla en su pura y exclusiva inmanencia. Un caso eminente de este escenario hermenéutico es la figura y la obra del escritor argentino Leopoldo Marechal.

Este poeta representa, para el complejo de la tradición rioplatense, un hito no sólo literario sino también cultural. La irrupción de su voz en el inicio del siglo xx significa la apertura de un trayecto artístico que trasciende con fuerza lo específicamente argentino. A partir de esta premisa, se detecta la necesidad de acercarse a su obra, condenada durante algún tiempo al silencio, a través de una acción hermenéutica actualizada. Esta vuelta hacia Marechal permite abrir nuevas líneas de investigación –ensanchar incluso las propias del autor– de cara a reubicar su legado dentro de la tradición literaria-filosófica de habla hispana.

Marechal nace con el siglo en el año 1900. De abuelos franceses y vascos, sus padres argentinos mantienen viva la herencia europea del poeta; herencia que se revaloriza en los tres viajes que Marechal realiza a Europa y que serán determinantes en el desarrollo de su pensamiento y obra. En el poemario *Heptamerón*, publicado en 1966, se define con estos versos: «Una lanza española y un cordaje francés / riman este poema de mi sangre. / Yo también fui un hijo del otoño / que llegó del oriente sobre la faz del agua»¹.

Supo desempeñar diversos oficios y adoleció de otros. Fue horticultor, obrero, maestro de grado, bibliotecario, funcionario del gobierno de Juan Domingo Perón, vicepresidente fugaz de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), jurado literario, periodista, crítico y dibujante. Ante todo y siempre fue poeta².

Según Héctor Cavallari, la literatura argentina contemporánea es producto de tres puntos de inflexión socioculturales: la irrupción del

1 Leopoldo Marechal, *Obras Completas*. Tomo I. La poesía. Ed. María de los Ángeles Marechal, Introducción de Pedro Luis Barcia (Buenos Aires: Perfil Libros, 1998), 304.

2 Cf. Pedro Luis Barcia, «Lo nacional y lo universal en la obra de Leopoldo Marechal», en *Cincuentenario de Adán Buenosayres* (Buenos Aires: Fundación Leopoldo Marechal, 2000), 11-27.

modernismo de la mano de Rubén Darío; la mutación de esta estética en un vanguardismo criollista de corte más político; y el nacimiento de la nueva novela latinoamericana, calificada posteriormente por la crítica como *boom*³. Podríamos afirmar que Marechal se sitúa de manera protagónica en la encrucijada de estas tres rupturas, lo que, sin lugar a dudas, inserta su figura en la historia de la literatura argentina.

La muerte le llega el 26 de junio de 1970 en su departamento de la calle Rivadavia 2300; en la calma de su hogar, en el que, según cuenta el poeta a Alfredo Andrés, había practicado un «robinsonismo» forzoso⁴. Dentro de los homenajes que se organizan luego de su muerte, destacamos las palabras de Abelardo Castillo:

Uno se nos murió a nosotros [...] El otro, el escritor grande y el hombre que a fuerza de fidelidad a sus ideas se convirtió en un ejemplo aún para quien no las comparta; el otro Leopoldo Marechal, el anticipador de Cortázar, el que fue llamado maestro por Lezama Lima, el par de Borges y de Carpentier, ése se nos murió a muchos⁵.

Si bien Marechal nos ha dejado una prolífica obra que abarca casi la totalidad de los géneros, nos centraremos aquí en el ensayo estético-filosófico *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, al que el autor dedica veintiséis años de trabajo, correcciones y reediciones. En este sentido, cabría afirmar que dicho ensayo es su obra teórica más relevante, de la cual se van a nutrir posteriores escritos relacionados con la reflexión sobre la naturaleza del arte⁶. Dicha relevancia

3 Héctor Cavallari, «Leopoldo Marechal: de la metafísica a la revolución nacional», *Revista Ideologies & Literature* 9, Vol. II (1979): 3-23.

4 Alfredo Andrés, *Palabras con Leopoldo Marechal* (Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968), 51.

5 Abelardo Castillo, «Fiesta para Marechal», en *Leopoldo Marechal: Homenaje*, Ed. Juan Jacobo Bajaría (Buenos Aires: Corregidor, 1995), 62-66. Asimismo, para obtener una visión abreviada pero completa del trazado biográfico de Marechal, referimos a «Una cronología», en *Obras Completas, Tomo V. Los cuentos y otros escritos*. Ed. María de los Ángeles Marechal, introducción de Pedro Luis Barcia (Buenos Aires: Perfil Libros, 1998), 437-467.

6 En efecto, los siguientes escritos encuentran su fundamento anterior en el ensayo: «El cuaderno de Tapas Azules», en *Obras Completas, Tomo III. Las novelas*. Ed. María de los Ángeles Marechal, introducción de Jorge Lafforgue (Buenos Aires: Perfil Libros, 1998), 377-413; «Las cuatro estaciones del arte»; «Del poeta, el monstruo y el caos»; «Breve tratado sobre lo ridículo», en *Cuadernos de Navegación* (Buenos Aires: Seix Barral, 2008), 95-103; 137-143; 143-147; y (1970) «Teoría del arte y del artista», en *Obras Completas, Tomo V. Los cuentos y otros escritos, op. cit.*, 389-397.

no se verifica solo dentro de su *corpus* literario, sino también en el panorama contextual en el que fue escrito⁷.

Asimismo, la obra constituye un puntal dentro del *corpus* marechaliano, ya que representa uno de los núcleos estéticos de su obra, desde cuya densidad significativa es posible establecer un análisis dialógico y relacional con los núcleos de sentido extraídos de los textos poéticos del autor.

Francisco Luis Bernárdez afirmó que la producción artística de Marechal se caracteriza por un «pensamiento poético que gira siempre en torno al misterio de las formas creadas, en su relación secreta con la finalidad divina del hombre»⁸. La apreciación del poeta amigo ilustra la síntesis de una preocupación, a la vez antropológica y metafísica, que en las páginas del ensayo quedará sólidamente explicitada.

En este, pues, se condensa el sustrato filosófico de la obra marechaliana, no ya en forma de significaciones metafóricas propias de la lírica o de discursos simbólicos en lo narrativo, sino como presupuestos –incluso metodológicos– de una hermenéutica del hombre que habita el mundo sensible (el propio *ser-poeta* del autor), así como del axioma dual en el que desarrolla su existir: el orden celeste y el orden terrestre.

Marechal ensaya y explora las diversas vertientes de la tradición para explicar, mediante métodos expositivos que mutan con el tiempo, la interrelación que existe entre la belleza creada y la increada, entre la vocación beata del alma y el llamado de las criaturas que, por naturaleza, no son el Llamador. Para ello, se ampara en las lecciones de Platón, San Agustín, Plotino, Dionisio Areopagita, San Isidoro de Sevilla, León Hebreo, Jámblico, San Juan de la Cruz, Homero y las SSEE, asumiendo no ya una posición originante, aunque sí original, que no busca la novedad sino una densa síntesis filosófica-amatoria.

7 Como bien señala Francisco García Bazán en «Leopoldo Marechal, una estética del desapego», *Epimeleia: Revista de Estudios sobre la Tradición* 16 (1999): 204.

8 Francisco Luis Bernárdez, «Leopoldo y Adán», en PROA. *Los cien años de Leopoldo Marechal*. Tercera época 49 (septiembre-octubre 2000): 50.

De esta manera, veremos cómo se ha ido gestando la materia estética a lo largo de los años, para luego desgranar el argumento central del ensayo, en el que los múltiples movimientos del alma, guiados por las criaturas, se entregan a un *pathos* amoroso en busca de la Belleza Suprema y del encuentro con la felicidad, conseguida finalmente en el momento trascendental del reposo.

1. Arqueología de un ensayo

Como se ha dicho, estamos frente a una obra que ha sido intensamente trabajada por Marechal. El inicio de su proceso creativo es establecido por Barcia en el segundo viaje a Europa del autor, en donde el crítico ubica la motivación inicial para la escritura del ensayo. En ese tiempo, el poeta frecuenta la obra de Gonzalo de Berceo y la *Historia de las ideas estéticas en España*, de Menéndez Pelayo⁹, en cuyas páginas se presume que Marechal haya leído por vez primera la sentencia de San Isidoro –que citaremos más adelante–; punto de partida de su reflexión estética¹⁰.

Dos años después de regresar a Buenos Aires, en 1933, Marechal publica, en dos entregas en el diario *La Nación*, las semillas conceptuales que florecerán en forma de libro seis años más tarde: «Descenso y ascenso del alma por la belleza» el 8 de octubre, y «Descripción de un ascenso por la belleza» el 15 del mismo mes. Ambas colaboraciones se preparan para ser sometidas a exhaustivo estudio¹¹.

En 1936, en la preportada de la edición del poemario *Laberinto de amor* anuncia: «En preparación: *Dos diálogos de Hilas y Filonus sobre el descenso y ascenso del alma por la belleza*»¹². Aquí puede observarse la primera modificación formal, esto es, aquel tema que

9 Pedro Luis Barcia, «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», *op. cit.*, 7-8. Estas lecturas otorgan a Marechal la materia literaria para escribir «Recuerdo y meditación de Berceo», *Ortodoxia* II (1943): 522-535.

10 Pedro Luis Barcia, «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», *op. cit.*, 7-8.

11 Leopoldo Marechal, «La obra dispersa: la unidad en la diversidad». En *Obras Completas*. Tomo V: Los cuentos y otros escritos, *op. cit.*, 317.

12 Leopoldo Marechal, *Laberinto de amor* (Buenos Aires: Sur, 1936).

se había presentado como un ensayo de corte periodístico ahora se expresa como diálogo filosófico según el modelo de Platón y de León Hebreo.

Cabe destacar que los nombres de los dialogantes se corresponden con los de la obra del filósofo inglés George Berkeley, *Tres diálogos entre Hilas y Filonus* (1713), aunque no es posible establecer una relación textual más allá de lo nominal¹³.

Tres años más tarde, en 1939, ve la luz la primera versión del ensayo ya unificado, publicada por la editorial *Sol y Luna*, y acompañado de diez xilografías del pintor argentino Juan Antonio –con quien Marechal traba relación gracias al grupo *Convivio* de los Cursos de Cultura Católica–.

En esta edición, dedicada al escritor Eduardo Mallea¹⁴, Marechal desecha el modelo dialógico platónico –como así también los personajes de Hilas y Filonus que no llegan a publicarse–, para abrazar completamente aquel estilo medieval consistente en glosar una sentencia¹⁵. La obra consta de diez capítulos, incluido el «Argumento» inicial, y comienza con la cita 4 del Libro Primero de las *Sentencias* isidorianas¹⁶.

Aquí, merece detenerse en las características fundamentales de la sentencia, definida como una expresión breve –de hasta veinte líneas– en la que se manifiesta el parecer de un autor sobre un problema específico; o bien, como un dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad. Asimismo, cada una de ellas es una forma au-

13 Pedro Luis Barcia, «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», *op. cit.*, 9.

14 Es posible que la dedicatoria se deba al hecho de que en la década del '30, Marechal y Mallea descubren entre ellos una afinidad espiritual notable. En efecto, en 1935, Marechal publica en la revista *Sur* una reflexión acerca de la primera novela de Mallea, *Nocturno europeo*, en la que se revelan algunas coincidencias esenciales entre el protagonista malleano, Adrián, y el futuro personaje marechaliano, Adán, que puede verse en *Obras Completas, Tomo V. Los cuentos y otros escritos, op. cit.*, 273-281. Más tarde, en 1938, la revista *Sol y Luna* da a conocer una «Carta a Eduardo Mallea», en la que Marechal recibe con agrado la *Historia de una pasión argentina*, donde encuentra plasmada una vocación nacional compartida. *Ibid.*, 289-293.

15 Graciela Maturo, *Marechal, el camino de la belleza* (Buenos Aires: Biblios, 1999), 37-38.

16 Isidoro de Sevilla, *Sentencias en tres libros*. Introd. y traducción de Juan Oteo Uruñuela (México: Librería Clavería, 1947).

tónoma y semánticamente suficiente, lo cual no impide que puedan ser leídas de manera secuencial¹⁷.

Sin embargo, las definiciones citadas no se excluyen –lo que se verifica en la obra de San Isidoro–, ya que sus Libros responden a la modalidad de *sentenciario* –ordenación temática–, en contraposición al estilo *compilatorio*, en el que se evita articular las sentencias. Isidoro inicia, así, una tradición que, como apunta García Bazán: «Tiene sus fundamentos en Próspero de Aquitania, se continúa en San Agustín y se proyecta en los métodos didácticos del medioevo latino, hasta rematar en el *Libro de las Sentencias* de Pedro Lombardo y los comentarios que ellas exigían»¹⁸.

A partir de la circulación de los *sentenciaros*, surge la práctica de la glosa –comentarios marginales y aclaratorios en los textos de las sentencias–, desde los cuales se configura un estilo expositivo conceptual, que va construyendo puentes interpretativos entre las sentencias. Así, la glosa evoluciona hasta adquirir madurez y autonomía intelectual. En consecuencia, este es el estilo que Marechal considera idóneo para explicitar sus reflexiones filosóficas y estéticas en la edición de 1939.

Dicho esto, señalaremos que deben pasar once años de trabajo para que se publique, en 1950, una segunda versión del texto en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*¹⁹. Como resultado de las variaciones hechas para esta edición, la obra se ve sustancialmente modificada en los siguientes aspectos: (a) se suprime la sentencia de San Isidoro –que había funcionado como epígrafe en la edición anterior–, para subsumirla como cita dentro del capítulo inicial; (b) se desestima la modalidad de la glosa, para convertir la exposición

17 Ídem.

18 Francisco García Bazán, op. cit., 205. Como bien apunta Barcia, la práctica didáctica más frecuente en la universidad medieval consistía en la lectura de una sentencia por parte del profesor, cuyo texto se glosaba, y se conectaba con otras glosas referidas a ella, a fin de producir el debate. Se daba así el proceso compuesto por la lectio, la explicatio y la disputatio. Cf. «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», op. cit., 15.

19 Cf. Acta XLIV, N.º 338, cuarta época, Tomo VI, Vol. 2 (abril-junio 1950), 521-546.

en un discurso independiente que no apela a la sentencia inicial; (c) desaparece la dedicatoria a Mallea, como así también las xilografías; (d) se agregan dos capítulos a los diez iniciales, esta vez sin numeración: «Cómo conozco lo bello», que Marechal ubica entre el II y el III originales, y «Realidad completa», que coloca entre el VII y el VIII; (e) el apartado titulado «La belleza creada» sufre importantes transformaciones²⁰.

En esta edición, el autor incluye una nota al pie en la que aclara ciertas modificaciones:

La primera edición de este trabajo, publicada en 1939 y agotada inmediatamente, había dejado en suspenso algunas líneas de meditación que no me había yo atrevido a continuar: tan arriesgado me parecía entonces el camino. [...] Creo haber ahondado, hasta los límites de «lo expresable», en el ontológico misterio de la hermosura. Llevé hasta las últimas consecuencias que pude mis anteriores conceptos sobre la Filosofía del Amor. Y añadí una teoría personal del hombre como «pontífice» de las criaturas. Además, he agregado la fábula de la invención de la lira, por Hermes, y la doble leyenda de Narciso; todo lo cual me parece que aclara del todo el texto de la primera edición²¹.

Tiempo después, en el año 1965 –sin dudas prolífico para el autor–, se publica la tercera versión de la obra bajo el sello *Citerea*. En ella, se mantienen las exclusiones de la sentencia, la dedicatoria y las xilografías, adoptando la misma distribución interna y los capítulos agregados en la edición de 1950. Sin embargo, tres modificaciones deben reseñarse en esta ocasión.

Por un lado, los capítulos «Cómo conozco lo bello» y «Realidad completa» se transforman en «De qué manera conozco lo bello» y «El microcosmos», respectivamente. Por otro, la forma y el discurso ensayístico de la edición del '50 son desplazados por la modalidad del diálogo con una interlocutora silenciosa, vocada en una doble función: Elbiamor y Elbiamante. Se manifiesta, así, una relación textual entre maestro y discípula²².

20 Cf. Pedro Luis Barcia, «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», *op. cit.*, 10.

21 *Ibid.*, 338.

22 Graciela Maturo, *op. cit.*, 39.

Las últimas ediciones corresponden al año 1984, de *Ediciones Salido*, que repite íntegramente el texto de la versión del '65; la edición de 1994 a cargo de Barcia, que reproduce la primera versión del '39 con sus xilografías; y la última edición recogida en el Tomo II de las *Obras Completas*, que presenta el texto de la versión del '65²³.

Por último, consignamos un esquema en el que se señala el orden de los capítulos correspondientes a la versión final, indicando su transformación desde las versiones anteriores:

- I. Argumento (en la primera edición sin número).
- II. La belleza creada (primera edición).
- III. De qué manera conozco lo bello (introducido en 1950; reemplaza a «Cómo conozco lo bello»).
- IV. La vocación del alma (primera edición).
- V. El descenso (primera edición).
- VI. La esfinge (primera edición).
- VII. El juez (primera edición)
- VIII. El microcosmos (introducido en 1950 como «Realidad completa»).
- IX. El ascenso (primera edición).
- X. El «sí» de las criaturas (primera edición).
- XI. Los tres movimientos del alma (primera edición).
- XII. El mástil (primera edición).

Por todo lo dicho, utilizaremos aquí la edición de las *Obras Completas* –que recoge la última versión del texto–, puesto que, como se ha visto, presenta el resultado final de un trabajo minucioso y prolongado en el tiempo.

2. El «Argumento»

Si bien Marechal conserva la modalidad clásica de comenzar la obra con un «argumento» –que adelanta sintéticamente el tema–, las

23 Leopoldo Marechal, *Obras Completas, Tomo II. El teatro y otros ensayos*. Ed. María de los Ángeles Marechal, introducción de Javier de Navascués (Buenos Aires: Perfil Libros, 1998), 327.

notas esenciales del *asunto* se desarrollan a lo largo de los primeros capítulos. Por tanto, dentro de este apartado veremos de qué manera se despliega el núcleo reflexivo del ensayo, incluyendo en el análisis los cuatro capítulos iniciales.

En este sentido, es preciso citar aquí el párrafo que abre la obra, puesto que en él se condensa el tema, el origen, el interlocutor, la invocación y la declaración de modestia, proceso que remite a su vez a la manera antigua.

Te hablaré de la Belleza, del Amor y de la Felicidad. Podría suceder, Elbiamante, que ganada ya por el anuncio de tan ambicioso intento, aguardases ahora de mí la invocación a las Musas con que los antiguos profesores de amor iniciaban sus discursos en los tiempos dichosos en que se pedía el favor de lo Invisible para tratar de cosas inteligibles. Y aguardarás en vano; porque mi labor no sabría merecer el auxilio de las nueve señoras, ya que se reduce a la paráfrasis de un texto antiguo, hecha con arte propio y ajena sabiduría. Es el descenso y el ascenso del alma por la hermosura lo que me propongo realizar ahora: ¿te atreverías a emprender el viaje conmigo? A los artistas hablo sobre todo, a los artistas que trabajan con la hermosura como con un fuego: tal vez logre yo hacerles conocer la pena de jugar con el fuego sin quemarse²⁴.

En este condensado inicio se apuntan las líneas argumentales que van a prolongarse en el plano de la reflexión. Así, a los temas platónicos del Amor y la Belleza –*Fedro*, el *Banquete*–, se agrega el de la Felicidad, tomado ciertamente de San Agustín –*De beata vita*–²⁵.

De esta manera se presenta, por una parte, a la interlocutora del texto, expresada en la doble función que mencionamos: Elbiamor, identificada con el Amor mismo en su carácter de Mujer o Intelecto de Amor a la manera dantesca; y Elbiamante, en cuanto sujeto dador y receptor de amor. Asimismo, se la invita didácticamente a realizar el *viaje* propuesto, que viene a remplazar la exhortación impersonal de la primera edición, y que advierte la *catábasis* y la *anábasis* que estructuran la obra.

24 Leopoldo Marechal, «Descenso y ascenso del alma por la belleza», en *Obras Completas, Tomo V. Los cuentos y otros escritos*. Ed. María de los Ángeles Marechal, introducción de Pedro Luis Barcia (Buenos Aires: Perfil Libros, 1998), 327.

25 Cf. Elena Calderón de Cuervo, «Verdad, belleza e inspiración. Tres notas para una filosofía poética en Adán Buenosayres», *Revista de Literaturas Modernas* 33 (2003): 32.

Por otra parte, el poeta –como autor contemporáneo– se niega a invocar la ayuda de las Musas, ya que su trabajo descansa en la tradición exegética, transmitida a él por autores antiguos de superior inspiración.

De esta forma, Marechal se constituye en un nuevo transmisor que no pretende para sí una «originalidad originante»²⁶, sino una actividad intermediada, cuya modestia no le permite la invocación concreta de un auxilio invisible, denotado con cierta nostalgia.

La paráfrasis, que equivale en este caso a la glosa medieval, se adelanta como instrumento metodológico de análisis, en el que la hermenéutica marechaliana irá uniendo aquellos puntos del plano en orden a cerrar el círculo de la interpretación. Tal proceso se realiza «con arte propio y ajena sabiduría», conjugando la ejecución articulada del análisis de las fuentes –arte propio–, con el estilo y la profundidad filosófica de la tradición antigua-medieval –sabiduría ajena–.

Finalmente, Marechal establece en los artistas el destino de su meditación, especialmente en aquellos que trabajan la belleza como un fuego, es decir, los que arriesgan en su búsqueda la posibilidad de un revés. Hacerles conocer «la pena de jugar con el fuego sin quemarse» expresa un objetivo por lo menos paradójico: no quemarse es una pena, *i. e.*, una pérdida, lo que implica entonces que sea preciso hacerlo, en cuanto cumplir un proceso de transformación por el fuego que representa alegóricamente al proceso creativo.

De esta manera, el mensaje marechaliano podría aludir a una noción de arte como instrumento de una *metánoia* o conversión, operada a través de la alegoría del fuego como elemento transformativo²⁷.

26 Francisco García Bazán, *op. cit.*, 206.

27 Cf. Graciela Maturo, *op. cit.*, 42-44. Con referencia al uso de la alegoría como recurso expositivo, remitimos al artículo de Alicia Ramadori: «El sermón medieval en *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*», *Cuadernos del Sur. Letras Bahía Blanca*, 23-24 (1991): 81-89.

En este punto, Marechal cita la sentencia de San Isidoro, de manera tal que quede establecido, en su propio rigor sintético, el camino argumental que se presenta a continuación:

Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que lo apartaron de Él; en modo tal que, al que por amar la belleza de la criatura se hubiese privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina²⁸.

La sentencia contiene en sí los trazos diseminados de una tradición filosófica de larga data, cuyas significaciones y resonancias provocan en Marechal la atracción reflexiva. En este sentido, podríamos afirmar –con García Bazán– que el enunciado de la sentencia no es para el poeta un producto sedimentado sobre el cual solo cabe realizar una exégesis textual, sino más bien una condensación unitaria de sentidos, que le permite desplegar una serie de operaciones intertextuales que no pretenden clausurar su significación²⁹.

De estas operaciones se destacan dos, desde las cuales surgen los movimientos a seguir: (a) un despliegue que sigue el método platónico: desciende de lo uno a lo múltiple y retorna, va desde el punto a la esfera, y pasa previamente por la línea y el plano; (b) un segundo camino, de una visión cristiana que impregna el análisis, que va de lo uno a lo distinto, del Creador a la criatura que es capaz de señalarlo mediante su entrega amorosa.

Comienza así un recorrido que el alma debe trazar, un viaje del *alma expósita* en un sentido profundo y antropológico, ya que la nota que enmarca dicho viaje no es de índole puramente intelectual, sino la de una aventura experiencial y autobiográfica que se apoya en la tradición. Así, esta aventura anímica se nos presentará paso a paso, tanto en su progreso y desvío, como en su recuperación y reencauce³⁰.

28 Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, op. cit., 27-28.

29 Francisco García Bazán, op. cit., 205.

30 En este sentido, Maturo afirma que «En su demostración de cómo se dan las relaciones entre Verdad, Bien y Belleza, Marechal descubre la clave del Intelecto de Amor, que es también la clave de su propia conversión y andar en el mundo. Pero no se queda en una demostración racional y filosófica, sino que nos hace compartir su vivencia, su experiencia de Dios y de la Belleza, en un camino sembrado de peligros». Op. cit., 36.

Acto seguido, Marechal enumera las fuentes de las que ha extraído la síntesis de sus reflexiones, citando a San Agustín, a Dionisio y a Platón, cuyas obras han expuesto tres grandes puntos interrelacionados: la voz del hombre perdido y recobrado en el laberinto de las cosas que le hablan con enigmas; el modo de ascenso a la Belleza a través del amor; y los dos movimientos del corazón (sístole y diástole), que la sentencia isidoriana sintetiza en el descenso y el ascenso del alma por la hermosura. Este mapa conceptual se rastrea fácilmente en la tradición, pero es Marechal quien agrega: «Y como al alma, por vocación, tiende a la dicha, y la dicha se alcanza en la paz, y la paz en la posesión amorosa de la Hermosura, la ciencia de lo bello quiere llamarse ahora ciencia de la Felicidad»³¹.

Por consiguiente, se propone entonces la cartografía necesaria para el viaje establecida en cuatro consideraciones: «1) qué cosa es la hermosura creada; 2) cuál es la vocación del alma que la contempla; 3) cómo la belleza de las criaturas hace que el alma se distraiga de la forma del Creador; 4) qué se debe entender por la forma del Creador»³².

A partir de aquí, Marechal trata el núcleo central de su estética: la relación entre la belleza sensible y la belleza inteligible o, lo que es lo mismo, las huellas o *vestigia Dei* que la Belleza increada deja en la hermosura percedera, y la posibilidad de que estos rastros puedan reconducir el alma a la participación en lo Uno.

La separación platónica entre las formas y sus arquetipos divinos se manifiesta en el texto marechaliano, aunque carente de dogmatismo, puesto que se relaciona con la noción dionisiaca del vestigio impreso en las criaturas por el Principio –que hace bellas todas las

31 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 328. El poeta cita las Confesiones agustinianas, De los nombres divinos de Dionisio (capítulo IV) y el Banquete platónico, especialmente el momento en que Diotima transmite a Sócrates el proceso de dialéctica ascendente a la Belleza Primera. Cabe señalar que dicho proceso se lleva a cabo en tres fases: la ascensión a lo bello y sus diversos grados a través del cuerpo, el alma y el conocimiento (210a-210c); la Belleza en sí y sus atributos (210e-211b); la verdadera virtud, creada por la Belleza, y con ella la inmortalidad (211c-212b). Ver Platón, *Apología de Sócrates. Menón. Crátilo*. Introd., trad. y notas de Oscar Martínez García (Madrid: Alianza Editorial, 2007), 144-150.

32 Leopoldo Marechal, «Descenso y ascenso del alma por la belleza», op. cit.,

cosas—. Así, incluye a Plotino³³ en cuanto que declara su dirección reflexiva:

No debemos partir de lo alto hacia lo bajo, como hace Dionisio, sino de lo bajo a lo alto como lo requiere mi texto. [...] Me preguntaré entonces lo que se pregunta Plotino al iniciar su tratado *De lo Bello*: ¿Qué cosa es la hermosura de los cuerpos? ¿Qué cosa es ella que así atrae la mirada de los espectadores y les hace gustar el deleite de la contemplación?³⁴

De esta manera, aparece la doble vía en la que descansa lo bello: el conocimiento por vía sensible, y el conocimiento a través de la contemplación de las cosas bellas. Contemplar lo bello es, por tanto, una facultad del alma y no una mera distracción o deleite. Sin embargo, existe algo en la belleza que provoca deseo y esplende a la vista: «Esplendor de lo verdadero (*splendor veri*) dicen los platónicos; esplendor de la forma (*splendor formae*) enseñan los escolásticos; esplendor del orden o de la armonía (*splendor ordinis*) define San Agustín»³⁵. Anuncia Marechal que tomará las dos primeras definiciones –que aluden a la multiplicidad–, porque la última corresponde al final del viaje –Unidad y armonía–.

Así, ante la pregunta por aquello de la belleza que esplende, el poeta muestra dos aproximaciones de su «cosecha»: una de tenor ingenuo, en la que se reconoce la cosa bella por medio de la intuición directa al aceptar su veracidad; y otra que califica de «temible», en la que el esplendor que se manifiesta en la hermosura aparece como un *desbordamiento* o *rebasamiento*, algo que «se sale de madre». Podríamos relacionarlo, en cierto modo, con una suerte de «exceso ontológico» que se revela en la cosa, es decir, como *aletheia*, a la manera heideggeriana³⁶.

33 *Enéada* I, tratado 6.º.

34 Leopoldo Marechal, «Descenso y ascenso del alma por la belleza», *op. cit.*, 329.

35 *Ibid.*, 330.

36 Francisco García Bazán agrega que «[aquello que atrae] es el brillo que en el ente revela el descubrimiento de lo que es, su verdad dirían los platónicos; o, dicho de otro modo al estilo escolástico, ese mismo resplandor en tanto que la manifestación de la presencia de lo que es, o sea, de la forma en la cosa. [...] La belleza se ofrece como el resplandor propio de la verdad que no atrae tanto porque sea verdadero, sino por la intensidad de una inteligibilidad que lo supera [...]», *op. cit.*, 208.

De este modo, aunque la materia reciba una forma que pretenda abarcarla en su totalidad, queda sin embargo un «remanente» que no cuaja del todo con esa materia, esto es, un exceso de forma que viene de su Principio intelectual y que desborda la materia misma. En consecuencia, no hay una distinción formal en la belleza de las cosas, por cuanto estas son peldaños que sostienen la intelección de una belleza más alta que es indecible e informada, pero que deleita y apetece en su contemplación. «La belleza no sería entonces el esplendor de la forma, sino del *principio intelectual y universal* en que se originan las formas individualizadas»³⁷. De aquí se sigue una serie de consecuencias:

1° Que la hermosura es el esplendor de un *principio informal* que ilumina las formas, pero sin entrar en la *individuación* de las mismas. 2° Que, por ende, la belleza se ubica entre la individualidad de las formas creadas y la universalidad de su principio creador, a la manera de un puente inteligible que une a la criatura con su principio. 3° Que solo así se explicaría el valor anagógico asignado a la belleza, en el poder que tiene de *conducir a lo alto* [...] partiendo de la individuación de las formas. 4° Que solo en ese valor anagógico podría funcionar la virtud *iniciática* reconocida en la belleza por los maestros antiguos desde Platón. 5° Que así entenderíamos por qué la belleza es un *trascendental*, ya que por ella nos es dado trascender al Principio Creador sobre la base de su criatura³⁸.

En este sentido, tanto una atención renovada hacia las cosas sensibles como el carácter *anagógico* de la belleza quedan establecidos como ejes ponderables de la reflexión marechaliana. Así, el arte es valorado en una doble función: como encarnación sensible de las formas, y como productor de belleza que *imita* dichas formas –en su acepción de continuación del movimiento del Creador–.

Podría afirmarse, de este modo, que la necesidad del descenso se patentiza en la importancia que el poeta otorga a las cosas sensibles³⁹. El artista, en efecto, debe realizar una primera inmersión

37 Leopoldo Marechal, «Descenso y ascenso del alma por la belleza», op. cit., 331.

38 *Ibid.*, 332.

39 Es posible, aquí, establecer una relación con la estética de Hans Urs von Balthasar, ya que el marco de un humanismo cristiano de corte existencial acompaña las notas esenciales de las obras del poeta argentino y las del teólogo alemán. En cuanto a este, referimos al libro de Cecilia Avenatti: *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad* (Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002). El trabajo que estudie detenidamente esta relación está todavía por hacerse.

en la dispersión de las realidades tangibles, para encontrar en ellas las relaciones que lo remitan a la armonía u orden superior. Por otra parte, necesita recuperar la materia para manifestar su intelección íntima de la belleza que, con un valor universal y eterno, debe encarnarse en sonidos, palabras, o imágenes. Este ajuste a lo material implica, por fuerza, un descenso a las cosas como paso inherente al ascenso posterior⁴⁰.

Ahora bien, para poder realizar este doble movimiento es necesario analizar de qué manera se conoce lo bello. Este interrogante es de gran importancia dentro de la obra, ya que se refiere a la particularidad del conocimiento por la belleza, para reivindicarlo como proceso pleno:

Ciertamente, como lo dijo Santo Tomás, «lo bello atañe a la facultad cognoscitiva». Pero este modo de conocer por la belleza no es el modo *racional* [...] La razón conoce lentamente y por discurso trabajado, como si tuviera los pies de la tortuga; y este modo de conocer por la belleza es instantáneo y directo, como si tuviese los pies de Aquiles [...] Elbiamor, yo podría comunicarte ahora el teorema de Pitágoras [...] Mas no podría comunicarte así lo que conozco de la rosa por la belleza de la flor, si nunca hubieses contemplado un rosa [...] Tendría yo que ponerte delante de la rosa, para que conocieras *experimentalmente* su hermosura (porque la hermosura se «muestra» y no se «demuestra»)⁴¹.

Este discurso fenomenológico y existencial que necesita de la experiencia, es la base del conocimiento intuitivo, directo e incommunicable de lo bello. Así, aunque la razón intente aproximarse a la hermosura para analizarla, esta se le escapa «del laboratorio» y solo le permite poseer un concepto. Marechal evoca en este punto la fábula de la tortuga que corre inútilmente detrás de Aquiles. Empresa infructuosa ya que, siendo la belleza el esplendor de un principio universal e informal, solo es dable alcanzarla con una potencia del

40 Estas reflexiones están esbozadas, a su vez, en el capítulo I del Libro IV de la novela *Adán Buena-sayres*, dedicado al episodio de la Glorieta de Ciro. Ver Leopoldo Marechal, *Obras Completas, Tomo III. Las novelas, op. cit.*, 272-273.

41 Leopoldo Marechal, «Descenso y ascenso del alma por la belleza», *op. cit.*, 333.

alma que sea del mismo orden, es decir, que se adapte al objeto de su intelección⁴².

Sin embargo, estas apreciaciones no desestiman el valor de la razón en la necesaria comunicabilidad de las formas. El caparazón de la tortuga como alegoría de la razón se convierte en la imagen fecunda que representa su defensa. Así, se cita la fábula en la que Hermes fabrica la lira que le obsequia a Apolo, usando como *instrumento* el caparazón del animal. Este se hace caja sonora, que recoge las vibraciones del cordaje para devolverlas al exterior en forma de música, procedimiento equiparable al de la razón que, en su caja de resonancia, gestiona las intuiciones del alma –incomunicables de suyo– para hacerlas comunicables al idioma de los hombres. De este modo, la razón se transmuta en espejo, en cuanto que toma y devuelve una «imagen» de la cosa y no la cosa misma; «Por eso decimos que la razón *especula* (o espejea), y que *reflexiona* (o refleja)»⁴³.

En este punto, Marechal concluye que al deleitarse con lo bello se conoce «algo», cuya naturaleza es esplendor de una verdad amable. Sin embargo, no todo lo verdadero es necesariamente amable. Por el contrario, toda verdad ilustrada por la belleza atrae hacia ella según un movimiento de amor. De esta manera, se puede afirmar que lo verdadero no es amable en sí, sino que es cognoscible, mientras que lo bueno es amable en cuanto que la voluntad se dirige amorosamente al bien. Así, el Bien se hace conocer como verdadero en tanto que cognoscible, y se hace asimismo anunciar como Belleza, en tanto que amable⁴⁴.

Esto provoca un conflicto entre la verdad y el bien en el acto mismo de aprehensión de la hermosura. Marechal lo resuelve apelando a sus maestros: si se otorga a la inteligencia el *esplendor de lo verdadero* y a la voluntad el *amor de lo bueno*, es evidente entonces que el conocimiento de lo verdadero precede al amor de lo bueno.

42 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 334.

43 *Ibid.*, 336.

44 Francisco García Bazán, op. cit., 209.

Es necesario, en consecuencia, que lo bueno se manifieste antes como verdadero:

Y se nos manifiesta en la hermosura, la cual, según dijo Tomás, «añade al Bien algún carácter perteneciente a la facultad cognoscitiva». Por eso enseña Dionisio que «el Bien es alabado como hermoso». Y afirma Plotino que «la hermosura está colocada delante del bien» (como un *heraldo* suyo, añadiría yo de buena gana)⁴⁵.

Queda expuesta así la *kalokagathía* marechaliana, en la que se identifica profundamente lo bello, lo bueno y lo verdadero, siguiendo las pautas del modelo clásico y cristiano. Asimismo, quedan señalados los tres momentos distintos que se dan en la captación del Ser por parte del hombre, puesto que lo bello, lo bueno y lo verdadero son tres aspectos diferentes del Ser único, pero no en el Ser mismo sino en nosotros. Esta sucesión lógica no es natural a la intelección directa sino a la razón, abriendo de este modo un misterio cuya clave encuentra Marechal en el *Intelecto de Amor* heredado de Dante⁴⁶.

Si, como se ha visto, las criaturas proponen una verdad con intención de un bien a través de su belleza, es necesario comprobar de qué manera es posible que estas induzcan al alma a un descenso. Comienza, así, el periplo del alma navegante⁴⁷.

En efecto, «La vocación del alma» es un capítulo en el que queda configurado el carácter motriz del viaje, ya que se busca definir una teleología anímica específica: la felicidad. Mediante la cita del *Banquete* y de las *Confesiones*, Marechal demuestra que la verdadera vocación (*llamado*) del alma es poseer lo bueno a perpetuidad. Esta clase de posesión equivale a un reposo perpetuo en cuanto que la búsqueda del alma se detiene. Sin embargo, esta quietud solo es dable cuando se posee un bien concebido como único; de lo contrario,

45 Ídem.

46 Cf. Enrique Corti, «La belleza y los esteticismos: consideraciones sobre Descenso y ascenso del alma por la belleza», *Stromata* 50 (1994): 124.

47 Hay que señalar aquí el símbolo del viaje como eje central de la concepción filosófica, teológica y poética de Marechal: «Está en su lírica, en sus poemas mayores (*El Centauro*, *Laberinto de Amor*, *Sonetos a Sophia*), en sus tres novelas, en algunas de sus piezas teatrales. [...] El alma es itinerante, hace un camino. Es la protagonista de la aventura hacia Dios a través de las criaturas». Pedro Luis Barcia, «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», *op. cit.*, 21-22.

el alma seguiría el curso de su viaje hacia aquel bien que todavía no posea. De este modo, la vocación del alma es una dicha perpetua que se logra en la posesión infinita del bien que, necesariamente, debe ser concebido como *Único y Eterno*⁴⁸.

Por otra parte, la captación de la belleza implica dar con el ser mismo como verdadero ante la intelección, como bueno ante la voluntad y como deleitable en su posesión⁴⁹. Lo deleitable aquí se identifica con la felicidad (reposeo y quietud del deseo) y, por tanto, se afirma que la *beatitud* es también un trascendental, en cuanto que su manifestación relativa en la criatura nos conduce hacia la *beatitud* absoluta del Creador. Esta es, en efecto, la vocación del alma, su destino sobrenatural y su sed legítima⁵⁰.

Definida así su inclinación, es menester ahora señalar los errores en los que pueda incurrir el alma al moverse en busca de la posesión del bien. Se inicia, entonces, el descenso.

3. De lo bajo...

La dinámica del descenso atraviesa el cuerpo central del ensayo. Cabe señalar, sin embargo, que las características de este descenso responden a la estructura dantesca, en cuanto que el posible aspecto negativo de la caída es reconvertido en un movimiento positivo y fecundo; es un «perderse para encontrarse» con reminiscencias evangélicas. El descenso, en efecto, se entiende en la obra como una entrega amorosa a las criaturas –plano terrestre–, en las que se muestra la gracia Dios –plano celeste–, en una economía universal regida por el Amor.

De esta manera, el alma inicia su búsqueda de la felicidad respondiendo al llamado de las criaturas que la atraen con su belleza. En esa respuesta desciende a ellas, entregándose en un amor que

48 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 337-338.

49 Ídem.

50 Cf. Mario Casalla, «La tradición literaria: Dante y los "Fedeli d'Amore"», en *Cátedra Marechal. Volumen I*, ed. Graciela Maturó, 67-71 (Buenos Aires: Corregidor, 1986), 52-55.

la priva de su propia esencia; se convierte en aquello que ama. Es aquí donde se advierte el error del alma navegante. Un error de proporciones, ya que el bien relativo que le ofrecen las criaturas no sacia su legítima sed del bien absoluto.

El «ojo del alma» no percibe este desfasaje porque no descansa en la *inteligencia amorosa*, única capaz de equilibrar su juicio. Necesita, entonces, una forma de conocimiento que le permita comprender la relatividad y contingencia del bien que las criaturas le presentan⁵¹. De lo contrario, se expone al riesgo de extraviarse en la multiplicidad de lo apetecible, limitando así su verdadera inclinación y el fin de su viaje.

De esta manera, Marechal identifica el *Intelecto de Amor* con la imagen y semejanza de Dios y, en ese sentido, afirma que tal semejanza es la «forma del Creador» impresa en el hombre. Si el hombre pierde dicha *forma*, extravía entonces su rumbo porque se aparta del Creador (*forma original*) y también de sí mismo (*imagen de la forma*).

Así, el laberinto de las cosas distrae al *héroe*⁵² a través del movimiento del amor, –*n.b.* no de la intelección amorosa–, ya que si el alma solo descende por moción de amor, se expone a perderse en las formas bellas a causa de no entregarse al movimiento del intelecto, que es el que realmente la guarda de la multiplicidad. En otras palabras, el alma posee mediante la inteligencia y es poseída merced al amor. «De ahí que

51 La *inteligencia amorosa* representó, para Marechal, una contradicción o «raro maridaje». Luego de madurar las fuentes de los *Fedeli d'Amore*, concluye que este conocimiento es una instancia *híbrida*, en la que participan a la vez la Voluntad y la Inteligencia, en una forma de conocer por la cual el conocimiento y la posesión del ser mismo se dan en un acto único: la intelección por la belleza. Cf. Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, *op. cit.*, 341-342; esta noción será el eje central de la teoría estética marechaliana. Por otro lado, es interesante relacionar este concepto con el de la *inteligencia sentiente*, de Xavier Zubiri, *Inteligencia sentiente. Tomo I. Inteligencia y realidad* (Madrid: Alianza Editorial, 1991), y con el de *razón poética* de María Zambrano, *Filosofía y Poesía*. 4.ª ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 2006). Con respecto a este último, remitimos al artículo de Florencia Elena González, «Razón poética e intelección por la belleza: la transdisciplinarietà de la palabra», *Revista de Filosofía Bajo Palabra* 4 (2009): 191-199.

52 Es interesante señalar que Marechal pone en relación el concepto de héroe con el de amor: «Y tal vía de amor es la de nuestro héroe: no en vano le doy ese título, ya que la palabra "héroe" se deriva de Eros, nombre antiguo del amor». Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, *op. cit.*, 355. Es posible que el poeta tomara la definición que da Sócrates en el *Crátilo* platónico: «Si observas también esto en la lengua ática arcaica lo sabrás mejor: te pondrá de manifiesto que, en lo que toca al nombre, el héroe está muy poco desviado del nombre del "amor" (*érōs*), del cual nacieron los "héroes" (*hêrōes*)». Platón, *op. cit.*, 153-154, 398c-d.

le sea dable descender a lo inferior; por la inteligencia, sin comprometer su forma en el descenso; pero la comprometerá si, por amor, desciende a las cosas inferiores, porque amar es convertirse a lo amado»⁵³.

En este punto, Marechal recurre a la fábula de Narciso, tamizada por la interpretación renacentista y cristiana que conviene al texto. A partir de una cita de Plotino, se establece que el alma corre el riesgo de perderse cuando desea alcanzar su imagen reflejada en el agua. Si no se entrega a las cosas por el camino de la intelección amorosa, su propio movimiento –como el de Narciso– la precipita al vacío y la ahoga. El símbolo detrás del relato connota a su vez la necesidad de la pérdida, es decir, el alma (*Narciso*) debe correr el riesgo de perderse con el fin de poder encontrarse. La cuestión esencial es de qué manera se da ese movimiento.

En este marco, el texto del capítulo VI condensa gran parte de la *dialéctica ascendente* marechaliana. Por una parte, el poeta demuestra que las formas creadas no constituyen un «lazo maligno» para el alma, lo que lo distancia de una posible dualidad maniquea⁵⁴. La belleza de la criatura es, como ya se ha señalado, el esplendor de una verdad que implica un bien. Por tanto, hay en las cosas un brillo positivo que atrae al alma, porque en ellas descansan los signos que hacen inteligible la Belleza increada. Así, y a través de sus maestros, Marechal señala el método por el cual las formas nos hablan de su Creador, en una actitud dadora de sentido y dirección:

Elbiamor, los maestros antiguos enseñaban que *no es dado* al hombre conocer en este mundo a la Divinidad, como no sea en enigmas y a través de un velo. Y tal es el saber que nos propone la natura creada, la cual, según dice Jámblico⁵⁵, expresa lo invisible con formas visibles y

53 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 342.

54 Enrique Corti, op. cit., 120-121.

55 Jámblico de Calcis fue un filósofo griego perteneciente a la escuela siria del neoplatonismo, aunque también es considerado como neopitagórico. Nace en Calcis, Celesiria, en una fecha aproximada que se establece hacia la segunda mitad del siglo III, en el año 250, 245 o 243. Muere hacia el 325. Influidado no solo por Porfirio y Plotino, sino también, y a veces más intensamente, por fuentes pitagórico, místicas y numerológicas, Jámblico se caracteriza por acentuar los motivos místico-religiosos del neoplatonismo y por echar por la borda la tendencia a la racionalidad que había dominado gran parte de las especulaciones contemporáneas a él. Cf. José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía* (Buenos Aires: Sudamericana, 1971), 1006.

en modo simbólico. Dionisio enseña que el alma, por su moción directa, se vuelve a las cosas exteriores «y las utiliza como símbolos compuestos y numerosos, a fin de remontarse por ellas a la contemplación de la Unidad». Y San Pablo afirma de algunos hombres que su incredulidad es inexcusable, puesto que «las cosas de Él invisibles se ven desde la creación del mundo, considerándolas por las obras creadas: aun Su virtud eterna y Su divinidad»⁵⁶.

A partir de aquí, Marechal infiere que la propuesta de las criaturas es entonces una *meditación amorosa* y no un amor. En este sentido, las imágenes y símbolos que las cosas manifiestan activan en el alma la operación amorosa de un proceso hermenéutico, ya que los símbolos se ocultan y desvelan en la misma forma de las cosas. Lo múltiple, creado y perecedero constituye así el camino ascendente hacia la Unidad. Por consiguiente, las criaturas abren la puerta a un *comienzo* de viaje, y no a un *final* de trayecto⁵⁷.

En este punto, el mito sofocleo de la Esfinge otorga al poeta la semeblanza textual para representar una acción específica de la Creación: proponer la verdad en enigmas y devorar a aquellos que no puedan resolverlos; por eso *despedaza* a los viajeros en la multiplicidad de sus amores y los *devora* al incorporarlos a la forma de lo que se ama⁵⁸.

Con San Agustín, Marechal destaca que, a fuerza de amar las cosas creadas, el hombre se hace esclavo de ellas y tal situación no le permite *juzgarlas*. ¿Cómo solucionar entonces el enigma de las formas? Es necesario aplicar el mismo discernimiento que opera Edipo: interrogar a las cosas con la autoridad de la sabiduría.

En este sentido, el hombre queda configurado como un descifrador de símbolos, ya que debe descomponer el enigma de las cosas a fin de leer el *libro del mundo*. La verdad, ofrecida de manera mediatizada, exige al hombre (*ser-poeta*) una actitud apelativa hacia las criaturas, así como una entrega anímica al lenguaje de signos que requiere, por fuerza, una intención interpretativa.

56 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 345.

57 Ídem.

58 *Ibid.*, 346.

Sin embargo, mientras el alma desciende y se pierde en el laberinto del mundo al tomar las cosas como un fin, se producen tres desequilibrios o *injusticias*: una con las criaturas, al demandarles lo que no pueden brindar; otra consigo misma, porque finalmente se somete a las cosas e invierte el orden ontológico establecido; y una última con la Divinidad que ha instituido dicho orden. Por tanto, debe darse una suerte de reparación que nace de la naturaleza misma del hombre: «Es su excelencia ontológica, escandalosamente ligada a su endeblez biológica, la que coloca al hombre en trance de co-nocer y co-crear, erigiéndose en pontífice de las criaturas»⁵⁹.

Así, para que el alma juzgue las cosas proporcionalmente, el hombre tiene que tomar distancia y asumir su papel de juez que es, según San Agustín, el único correspondiente con la interrogación de los signos del mundo. De este modo, se integra en la creación como un microuniverso de sentido, capaz de tornar *el libro del mundo* en un texto inteligible⁶⁰.

El hombre amante, al abrazar su lugar, se erige en *pontífice, i. d.*, creador de puentes entre la realidad encarnada de las cosas y la trascendencia a la que está llamado. En este sentido, Adán –que es el primer hombre– instituye su nombre a las criaturas cuando Dios se las presenta, y en ese acto las justifica, es decir, las juzga en proporción. La distancia que logra interponer le salva de la esclavitud de las formas –a las que consigue ordenar desde su propia centralidad–, para ver a Dios en el espejo de sus criaturas.

Dentro de este marco, en el capítulo «El microcosmos», Marechal refuerza la centralidad de la figura humana en su carácter de hermenéuta, a través de la insistencia sobre la relación existencial del

59 Graciela Maturo, op. cit., 48.

60 La integración complementaria del hombre con las criaturas no relativiza en absoluto el valor de estas en la economía de la Creación: «Elbiamor, en este feliz estado, ni el mundo que lo rodea es ya una cosa *exterior al hombre*, ni es ya el hombre una entidad *exterior al mundo*. Pero, ¡cuidado! No por eso las criaturas asimiladas al hombre pierden su exterioridad: [...] siempre conservan su inalienable y sólida realidad exterior, pese a todos los idealismos, dudas y agnosticismos de hoy y de ayer». Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 351.

hombre con el cosmos. Dicha relación no es accidental o accesoria; por el contrario, es constituyente y connatural a un *ser-en-el-mundo*. De esta manera, la reciprocidad necesaria entre el *pontífice* y las criaturas revela al hombre su papel de amante, y a estas últimas, su función receptiva del amor⁶¹.

En consecuencia, la entrega amorosa de las criaturas –que consiste en hablar y significar para el hombre–, responde en su acto a la sed dialógica del alma. Así, desocultan el ser que en ellas reside, para funcionar como un espejo en el que el hombre se reconozca en su naturaleza:

Las criaturas no hacen sino confirmar en cada prueba nuestra infinita sed; y como dicha sed es el secreto del hombre, me animo a decir ahora que la Creación (sea Esfinge o Libro), amorosamente interrogada o leída, nos revela no *su* secreto, sino *nuestro* secreto⁶².

El alma, por tanto, consciente ya de la belleza contingente de las cosas, retorna sobre sí misma para iniciar paulatinamente el movimiento amoroso del ascenso.

4. A lo alto...

Como se ha visto, el alma ha descendido para interrogar la belleza de las criaturas, en un movimiento de ida y vuelta que la ha dejado inmóvil frente a las cosas, en el momento en que se propone juzgarlas. En ese juicio, sin embargo, también se interroga a sí misma en un *íntimo llamamiento* que se amplifica. Gira sobre sí para escucharse y recobrar, de este modo, el movimiento circular que había descartado para desplazarse en línea recta hacia las criaturas⁶³.

Es así como el héroe experimenta una suerte de crecimiento, al meditar sobre la relatividad de las formas y el correcto camino hacia la Belleza última, no ya en *latitud* sino en *profundidad*. Este proceso podría caracterizarse de autorreflexivo, es decir, se opera un repliegue

61 Pedro Luis Barcia, «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», *op. cit.*, 25.

62 *Ibid.*, 352.

63 Francisco García Bazán, *op. cit.*, 209-210.

sobre el alma misma, una vez liberada de las ataduras y recuperada, por tanto, la *forma del Creador*.

Se debe recordar que el *intelecto de amor* ha sido el gran hallazgo del alma en su viaje, ya que le ha permitido los movimientos de expansión y retracción, a través del conocimiento amoroso y la posesión de lo conocido:

Este 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 la cosa misma, y no su fantasma conceptual. Así es el conocimiento por la hermosura. Es experimental, directo, *sabroso* y *deleitabile*: conocer, amar y poseer lo conocido se resuelven en un solo acto⁶⁴.

En este punto, Marechal describe el juicio llevado a cabo por el alma en una síntesis lírica que se inserta en el texto por medio de una prosopopeya. Así, la protagonista del viaje va recorriendo un sendero de notas en las que está definida la naturaleza de su teleología: Llamador, Amado, Infinito, Bondad, Hermosura, Verdad, Principio, Fin. Estos nombres solo convienen a la divinidad, por tanto, Dios es el nombre del que llama. Así, como apunta Maturo, «el héroe se reconoce ahora no ya como el amante móvil de las criaturas, sino como amante del Principio que les da el ser»⁶⁵.

De esta manera, el interrogante esencial que da vida a toda la obra desvela al héroe su respuesta, aclarando las sombras que lo rodeaban e iluminándolo desde el Amor de la Belleza. Luego de haber lidiado con la *fantasmagoría* de las formas, está en condiciones de quitarse el traje desenfocado de la dispersión para centrarse en su

64 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 355. Calderón de Cuervo esboza una definición de la intelección por la belleza marechaliana, al decir que su punto de partida «es un amor desinteresado y absoluto que sólo pretende la belleza en cuanto tal y, en consecuencia, es a la vez bueno y conveniente para nosotros, porque nos convierte en éticamente bellos de forma terminal y conclusa. Por lo demás, si el hombre tiende a la Verdad, a la Justicia, a la Sabiduría, es precisamente porque todas ellas son radicalmente bellas y, en consecuencia, despiertan el amor. No otra cosa es la filosofía, sino un amor a la verdad bella». Cf. Elena Calderón de Cuervo, op. cit., 32.

65 Graciela Maturo, op. cit., 50.

vocación verdadera, porque «en rigor de verdad, el que se sustrae a su Principio es un ente fantasmagórico»⁶⁶.

Marechal se detiene, a pocos pasos del final del viaje, en la posibilidad de haber cometido una injusticia con las criaturas, al considerarlas solo en el gesto negativo con el que han respondido a la interrogación del alma; ellas son el llamado pero *no* el Llamador. Reivindica, entonces, el carácter mediador y dialógico de las cosas, puesto que no son el que llama pero llevan a Él. A través de la alabanza celebrativa de San Francisco de Asís y de la ontología gozosa de Raimundo Lulio, el poeta destaca la belleza de la Creación, la cual le predispone a tal estado anímico (su *ser-poeta* reaparece) que le hace declarar: «Y a la sola evocación de tanta hermosura, tentado estoy de acabar en poema esto que se inició en trabajada paráfrasis»⁶⁷.

De este modo, se afirma que las criaturas dan el «sí» al alma en el llamado que hacen con la voz de la hermosura, y que trae la intención de un bien propio de su función *anagógica*. En esta afirmación se da, a la vez, la negación de ser el fin último del viaje del alma, es decir, la señal de que la búsqueda debe continuar hacia arriba⁶⁸.

En este sentido, la Creación remite a Dios en sus cualidades y, de esa manera, lo proclama y lo afirma. Las formas son los peldaños de la escalera al cielo, provocando que la naturaleza sea sentida por el poeta como un salmo vital que enfatiza la sacralidad del mundo sensible. Podríamos decir que esta experiencia permite recobrar un estado edénico: «Elbiamor, como en el Paraíso, la criatura sigue mostrando al hombre la imagen del Hermoso Primero»⁶⁹.

A estas alturas de la reflexión marechaliana, llegamos a un punto neurálgico de su estética que alcanza un notable nivel de teorización: cuando las criaturas unen sus voces múltiples y distintas para construir una imagen de la unidad –que Marechal llama *acorde*–, el hom-

66 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, op. cit., 357.

67 *Ibid.*, 359.

68 Enrique Corti, op. cit., 124-125.

69 *Ídem*.

bre está capacitado para poder penetrar la Unidad en la multiplicidad y, en su mirada, lo múltiple se hace pleno. Solo en esta operación le será dado al hombre comprender el *splendor ordinis* agustiniano: la belleza como esplendor del orden, la verdad, y el bien⁷⁰.

Estas nociones están estrechamente relacionadas con la cartografía que Marechal propone para el alma navegante, ya que sus tres movimientos conforman la totalidad del proceso antes descrito, arrojando como resultado la identificación de lo Uno en lo múltiple y de lo múltiple en lo Uno. En este sentido, es preciso indicar las características de esta triple moción, puesto que en el capítulo final del ensayo se nos manifiesta el cierre del círculo hermenéutico del alma, que ya puede discernir –por el *intelecto de amor*– las partes diseminadas que revelan la imagen del todo.

De esta manera, Marechal integra las dos direcciones del acontecer humano (horizontal/vertical; terrestre/celeste) en la figura de una espiral que contiene los tres movimientos del alma expresados por Dionisio. El primero es el directo: el alma se dirige *ad extra* a fin de considerar las cosas como signos e interrogarlas –entrega amatoria al mundo–. El segundo es el oblicuo: el alma medita la respuesta de las criaturas y la refiere a su propia vocación, a través de la razón –retracción penitencial–. El tercero es el circular: el alma gira en torno de su anhelo por el Bien, en una moción que no se detiene –órbita de búsqueda–⁷¹.

Solo en el último movimiento el alma encuentra finalmente el *original* de la imagen, es decir, la Unidad misma. Pero, ¿cómo es posible concebir tres movimientos distintos que se resuelvan en uno solo? Marechal abre la respuesta por medio del concepto de integración, esto es, se deben considerar los tres movimientos asumidos en uno que sea a la vez circular, directo y oblicuo, «sin abandonar el círculo».

70 Francisco García Bazán, *op. cit.*, 209-211.

71 Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, *op. cit.*, 360. Graciela Maturó, *op. cit.*, 51; Leopoldo Marechal, *Obras Completas - Tomo V. Los cuentos y otros escritos*, *op. cit.*, 361-364.

Así, este *triple y único movimiento* solo puede darse en la línea de una espiral. Cuando el alma desciende y se aleja de su centro por moción de expansión, se dibuja una *espiral centrífuga*. Allí, el alma se ha detenido en la criatura que le aclara la índole de su vocación (revelación que se le presenta por el movimiento oblicuo). De esta manera, vuelve sobre la órbita circular, acercándose otra vez a su centro según la *concentración* de una *espiral centrípeta*, que empieza donde terminó la primera y concluye donde la otra comenzó: «Si bien lo miras, las dos espirales constituyen un solo movimiento por el cual el alma se desconcentra para ir a las cosas exteriores, estudiarlas en oblicuidad, y volver a concentrarse, una vez y otra, sin abandonar los ámbitos del círculo»⁷². En otras palabras, la expansión es descenso, la concentración y el giro forman parte del ascenso.

En el corazón del triple movimiento está el centro anímico que, como apunta Marechal, es el *lugar de lo posible*. Este es el único punto en el cual le es dado al alma ver la Hermosura Divina y abandonar su forma por la del Amado, en cuya belleza *moriría* por vivir en el Otro. Es el «encontrarse» que le corresponde al «perdersse». En este sentido, la figura del mítico Narciso reaparece aquí modificada. Éste se *transforma en flor* porque ya no ve su imagen en las aguas, sino la imagen del Otro. Es un Narciso que *trasciende*. «En definitiva, según lo has visto ya, 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»⁷³.

En el capítulo final, «El mástil», Marechal afirma que la Hermosura Primera es la patria a la que se debe retornar: en eso consiste el viaje del alma navegante. Así, a partir de una cita de Plotino, rescata dos figuras neurálgicas de su obra: Ulises y Cristo.

El primero encarna al viajero prudente que *debe* escuchar a las sirenas, evitando descender a ellas en un movimiento de amor.

72 *Ibid.*, 362.

73 *Ibid.*, 364.

Constreñido por sus ataduras al mástil, el héroe absorbe todo lo que las sirenas *saben* y se alecciona con ello, pero no es devorado porque no se entrega, ni tampoco abandona el rumbo de la Patria; la virtud del mástil se lo impide. A su vez, la verdad del mástil es la de los brazos en cruz. Cruz en la que el mismo Cristo se ató «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*»⁷⁴. Aquí están «el Dios descendido y el hombre ascendido en una conjunción insuperable»⁷⁵.

Conclusiones

Luego de haber repasado las notas esenciales del ensayo más relevante de Marechal, podemos decir que su filosofía estética replica los movimientos del alma descritos por el autor, ya que los pasos de su meditación *reflejan* precisamente su andadura espiritual. Esto se verifica en el tono didáctico de la obra –elegido finalmente–, en la que se busca contar, comunicar y teorizar a la vez.

Así, el viaje del alma navegante, del héroe peregrino que busca volver a su hogar, es también el trayecto del propio *ser-poeta* marechaliano que configura, para el hombre moderno, un modelo de transformación y re-ligación ontológica. Modelo este que pretende mostrar al hombre los ángulos de un espejo en el que se vea a sí mismo en su naturaleza trascendente.

En este sentido, el hallazgo de la *intelección por la belleza* es la manifestación de una profunda confianza en el arte como condición de posibilidad del conocimiento, por cuanto en esa intelección se abre el espacio creador no ya de una comunicación, sino de una *comunión* entre el hombre y el mundo sensible.

74 *Ibid.*, 366.

75 Graciela Maturo, *op. cit.*, 52.

García Bazán afirma que el poeta propone una estética de desapego y distanciamiento –«huida del mundo»–, de superación de la belleza artística, artificial e incluso cósmica, en pos de conseguir un modo más puro de Belleza⁷⁶. Si bien esto es así en parte, es difícil sostener que Marechal solo analice la belleza creada con el fin de superarla. En cualquier caso, lo que busca es trascenderla a partir de identificarla como el recipiente de las *vestigia Dei*. Dicho proceso es una identificación por el amor que poco tiene que ver con las características definitorias de una «huida del mundo», o con una operación que relativice la esencia mediadora de la belleza en su realidad tangible. Precisamente, esta función *anagógica* de la belleza puede constituirse en el núcleo de la estética marechaliana, ya que solo a través de la mediación ascendente de las criaturas puede el alma encontrar su centro y, en él, la visión de la Hermosura primera.

En este sentido, si luego del análisis del ensayo se aborda la obra posterior de Marechal, es posible identificar una red viva de símbolos, figuras y alusiones, que se entretujan para construir puentes entre los átomos de su producción. Así, los temas axiales que atraviesan sus textos –*e.g.*, la intelección por la belleza, la *catábasis* y la *anábasis*, la función *anagógica* del arte– constituyen una polifonía estética que se fusiona en una sola voz: la unidad de la obra marechaliana en un gran texto incluyente⁷⁷.

Barcia recuerda que el arte, como señaló Dante en su tiempo, es un nieto de Dios porque es hijo del hombre creado a imagen y

76 Francisco García Bazán, *op. cit.*, 213.

77 Como señala Barcia, toda la obra de Marechal puede considerarse como *unitiva*, ya que replica el *modus* medieval de «distinguir para unir» y de búsqueda de la «unidad en la diversidad». En efecto, cualquiera que sea el género literario que se analice, las notas fundamentales de la obra marechaliana se entretujan con los años en una densidad de sentido que conforma un gran telar estético-metafísico. Así, aunque puedan operarse en sus textos algunas divisiones metodológicas y/o biográficas, estas no son más que instrumentos hermenéuticos que coadyuvan a una comprensión más cabal y abarcadora de la riqueza marechaliana. Cf. Pedro Luis Barcia, «La poesía de Marechal o la plenitud del sentido». en *Leopoldo Marechal. Obras Completas. Tomo I. La poesía*, ed. María de los Ángeles Marechal (Buenos Aires: Perfil, 1998) ix.

semejanza de Él⁷⁸. A partir de aquí, Marechal podría afirmar que la creación humana cobra un sentido unitario de armonía, un sentido de unidad en la diversidad del mundo, porque el que busca, el peregrino, el navegante interpreta el mapa que las cosas le dibujan, en una dinámica dialógica y significativa.

Bibliografía

- Andrés, Alfredo. *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968.
- Avenatti de Palumbo, Cecilia. *Voces y mestizaje cultural en Romances del Río Seco*. Córdoba: Alción Editora, 1998.
- _____. *La literatura en la estética de Han Urs Von Balthasar. Figura, drama y verdad*. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002.
- _____. *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*. Buenos Aires: UCA Facultad de Teología, 2007.
- Barcia, Pedro Luis. «Leopoldo Marechal o la palabra trascendente». En *Poesía (1924-1950)*, 7-35. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1984.
- _____. «Introducción biográfica y crítica». En *Adán Buenosayres*. Edición crítica por Pedro Luis Barcia. Madrid: Castalia, 1994.
- _____. «Marechal y la aventura estético religiosa del alma». En *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Buenos Aires: Vórtice, 1994.
- _____. «La poesía de Marechal o la plenitud del sentido». En *Leopoldo Marechal. Obras Completas. Tomo I. La poesía*, ed. María de los Ángeles Marechal, IX-VIII. Buenos Aires: Perfil, 1998.

78 Pedro Luis Barcia, «Marechal y la aventura estético religiosa del alma», *op. cit.*, 30.

- _____. «La obra dispersa: la unidad en la diversidad». En Leopoldo Marechal. *Obras Completas. Tomo V: Los cuentos y otros escritos*, ed. María de los Ángeles Marechal, 9-18. Buenos Aires: Perfil, 1998.
- _____. «Lo nacional y lo universal en la obra de Leopoldo Marechal». En *Cincuentenario de Adán Buenosayres*, 11-27. Buenos Aires: Fundación Leopoldo Marechal, 2000.
- Bernárdez, Francisco Luis. «Leopoldo y Adán». *PROA. Los cien años de Leopoldo Marechal*. Tercera época, 49 (septiembre-octubre 2000): 49-51.
- Calderón de Cuervo, Elena. «Verdad, belleza e inspiración. Tres notas para una filosofía poética en Adán Buenosayres», *Revista de Literaturas Modernas* 33 (2003): 9-39.
- Casalla, Mario. «La tradición literaria: Dante y los "Fedeli d'Amore"». En *Cátedra Marechal. Volumen I*, ed. Graciela Maturo, 67-71. Buenos Aires: Corregidor, 1986.
- Castillo, Abelardo. «Fiesta para Marechal». En *Leopoldo Marechal: Homenaje*, ed. Juan Jacobo Bajarlía, 62-66. Buenos Aires: Corregidor, 1995.
- Cavallari, Héctor. «Leopoldo Marechal: de la metafísica a la revolución nacional», *Revista Ideologies & Literature* Vol. II, 9 (enero 1979): 3-23.
- _____. *Leopoldo Marechal: el espacio de los signos*. Xalapa: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, 1981.
- _____. «Discurso metafísico/discurso humanista: ideología y proceso estético en la obra de Leopoldo Marechal», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7 (1981): 22-28.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1980.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1997.

- Colla, Héctor Fernando. *Leopoldo Marechal: la conquista de la realidad*. Córdoba: Alción Editora, 1981.
- Corti, Enrique C. «La belleza y los esteticismos: consideraciones sobre Descenso y ascenso del alma por la belleza», *Stromata* 50 (1994): 119-126.
- Coulson, Graciela. *Marechal, La pasión metafísica*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1974.
- Dionisio Areopagita. *De los nombres divinos*. Estudio filológico-lingüístico con traducción directa y notas de Pablo A. Cavallero, revisión y comentarios al texto por Graciela Ritacco. Buenos Aires: Losada, 2007.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1971.
- Gesché, Adolphe. *Dios para pensar*. Salamanca: Sígueme, 2004.
- Ghiano, Juan Carlos. *Constantes de la literatura argentina*. Buenos Aires: Raigal, 1953.
- Gilson, Etienne. *La filosofía en la Edad Media*. Madrid: Gredos, 1965.
- García Bazán, Francisco. «Leopoldo Marechal, una estética del desapego», *Epimeleia: Revista de Estudios sobre la Tradición* 16 (1999): 203-214.
- González, Florencia Elena. «Razón poética e intelección por la belleza: la transdisciplinariedad de la palabra», *Revista de Filosofía Bajo Palabra* 4 (2009): 191-199.
- _____. «La belleza como esfera de resistencia en Leopoldo Marechal». En *Actas de las X Jornadas de Hispanismo Filosófico: Crisis de la Modernidad y Filosofías Ibéricas*. Santiago de Compostela: USAC, 2011. En prensa.
- Isidoro de Sevilla. *Sentencias en tres libros*. Introd. y traducción de Juan Oteo Uruñuela. México: Librería Clavería, 1947.

- Marechal, Leopoldo. *Cuadernos de Navegación*. Buenos Aires: Seix Barral, 2008.
- _____. *Descenso y ascenso del alma por la belleza [1939]*. Buenos Aires: Vórtice, 1994.
- _____. *El beatle final y otras páginas*. Buenos Aires: CEAL, 1993.
- _____. *Leopoldo Marechal por él mismo*. Long Play. Buenos Aires: AMB Discográfica, 1967.
- _____. «Memorias», *Revista Atlántida* 1241, Vol. LII (1970): 55-66.
- _____. *Obras Completas, Tomo I. La poesía*. Ed. María de los Ángeles Marechal, Introducción de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.
- _____. *Obras Completas, Tomo II. El teatro y otros ensayos*. Ed. María de los Ángeles Marechal, introducción de Javier de Navascués. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.
- _____. *Obras Completas, Tomo III. Las novelas*. Ed. María de los Ángeles Marechal, introducción de Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.
- _____. *Obras Completas, Tomo IV. Las novelas*. Ed. Leopoldo Marechal, María de los Ángeles, introducción de Graciela Maturo. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.
- _____. *Obras Completas, Tomo V. Los cuentos y otros escritos*. Ed. María de los Ángeles Marechal, introducción de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.
- _____. «Recuerdo y meditación de Berceo». *Ortodoxia* II (1943): 522-535
- Maturo, Graciela. *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblios, 1999.
- _____. «De la estética metafísica de Leopoldo Marechal a una hermenéutica fenomenológica de lo imaginario», *Revista de Literaturas Modernas* 33 (2003): 85-104.

- Platón. *Apología de Sócrates. Menón. Crátilo*. Introd., trad. y notas de Óscar Martínez García. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- _____. *Banquete*. Introd., trad. y notas de Marcos Martínez Hernández. Barcelona: Gredos, 2007.
- Plotino. *Enéadas I*. Trad. de Juan David García Bacca. Buenos Aires: Losada, 2005.
- Ramadori, Alicia E. «El sermón medieval y "Descenso y ascenso del alma por la belleza"», *Cuadernos del Sur* (1990): 81-89.
- Szlezak, Thomas A. *Leer a Platón*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Tomás de Aquino. *Suma Teológica*. Ed. Byrne, Damián O. P. Madrid: BAC, 2001.
- Toscano, María, y Ancochea, Germán. *Dionisio Areopagita, La tiniebla es luz*. Barcelona: Herder, 2009.
- Valli, Luigi. *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*. Milano: Luni Editrici, 1994.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. 4.^a ed., Sección de obras de Filosofía. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Zonana, Víctor Gustavo. *Metáfora y simbolización literaria en la poética y la poesía de los movimientos hispanoamericanos de vanguardia*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1994.
- Zubiri, Xavier. *Inteligencia sentiente*. Tomo I. *Inteligencia y realidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

Enviado: enero de 2012
Aceptado: marzo de 2012