

## **ENDUC 8: *Aportes católicos al desarrollo histórico de Argentina***

**Area 4:** Creatividad y memoria: las artes figurativas, literarias y dramáticas

**Tema C:** Pensadores y promotores que contribuyeron en el área:

**Tipo de trabajo:** ponencia de autoría doble

### **El platonismo agustiniano de Marechal.**

#### **La renovación del *aura* frente a la razón instrumental.**

#### **Mateo Belgrano y Marisa Mosto**

El ingeniero de Robot; se dijo:  
“Hagamos a Robot a nuestra imagen  
y nuestra semejanza”.  
Y compuso a Robot, cierta noche de hierro,  
bajo el signo del hierro y en usinas más tristes  
que un parto mineral.  
Sobre sus pies de alambre la Electrónica,  
ciñendo los laureles robados a una musa,  
lo amamantó en sus pechos agrios de logaritmos.  
Pienso en mi alma: “El hombre que construye a Robot  
necesita primero ser un Robot él mismo,  
vale decir podarse y desvestirse  
de todo su misterio primordial”.

Leopoldo Marechal, *Poema de Robot*

#### **Objetivo**

El propósito de nuestra colaboración para estas jornadas, es mostrar cómo Leopoldo Marechal encuentra en el neoplatonismo agustiniano una perspectiva teórica que permite a la mirada del hombre contemporáneo una vía de acceso al carácter sagrado de la existencia, ensombrecido por la acción corrosiva del utilitarismo.

Nos centraremos principalmente en el itinerario de la vida espiritual propuesto en su ensayo *Descenso y ascenso del alma por la belleza* y en la encarnación de este itinerario que representa la figura del personaje de Adán, en *Adán Buenosayres*.

## 1.

### Itinerario de la vida espiritual: *Descenso y ascenso del alma por la belleza*

Marisa Mosto

#### 1. a. La cuestión del «aura»

La propuesta estética de Marechal en su obra *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1984) es inmensamente actual. Habitamos una época en la que se opera constantemente una, llamémosla así, *desplatonización* de la imagen. El hombre contemporáneo vive rodeado de un exceso de imágenes que requieren permanentemente su atención pero siempre de modo acelerado y superficial. Hay poco lugar para la contemplación serena y la experiencia profunda. Nos asusta pensar que esa vorágine oculta un gran vacío y que en el fondo como dice Jean Baudrillard (1991), habitamos *un guion forzado* (p. 19) cuya inmensa banalidad, la contemplación serena desnudaría en toda su evidencia. Sólo nos queda *acelerar* (p.9).<sup>1</sup>

Walter Benjamin (1989) anticipó hace casi ya un siglo que este modo de percibir la realidad al que estamos familiarizados hoy, provoca una *trituration del aura* (1989, p.24) de los seres. Describe al aura como “la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar).” Y luego añade un ejemplo de esa experiencia:

Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de las montañas, de esa rama. De la mano de esta descripción es fácil hacer una cala en los condicionamientos sociales del actual desmoronamiento del aura. Estriba éste [en] circunstancias que a su vez dependen de la importancia creciente de las masas en la vida de hoy. (p. 24-25)

Para Benjamin la moderna cultura de masas a causa de la dispersión, inmediatez e instrumentalización que impone, es responsable de un modo de relacionarnos con lo real que impide la *percepción del aura*. Del halo que religa a los seres a una instancia superior, *lejana*, vinculada con lo sagrado.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dice Baudrillard: “Al igual que los barrocos, somos creadores desenfundados de imágenes, pero en secreto somos iconoclastas. No aquellos que destruyen las imágenes sino aquellos que fabrican una profusión de imágenes *donde no hay nada que ver*. La mayoría de las imágenes contemporáneas, video, pintura, artes plásticas, audiovisual, imágenes de síntesis, son literalmente imágenes en las que no hay nada que ver, imágenes sin huella, sin sombra, sin consecuencias. Lo máximo que se presiente es que detrás de cada una de ellas ha desaparecido algo. Y sólo son eso: la huella de algo que ha desaparecido.” (1991, p. 23)

<sup>2</sup> W. Benjamin, (1989) Allí sostiene: “La definición del aura como «la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar)» no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacio-temporal. Lejanía es lo contrario

Algunos años más tarde desde una perspectiva psicológico-filosófica y también cristiana afín a la de Marechal, Philipp Lersch (1973) realiza análogamente un profundo diagnóstico de las consecuencias que arrastra la organización racionalista-utilitarista de la vida burguesa, en la que “el mundo queda vaciado de sus encantos, de alma, de su sentido profundo” (p.42) y el “hombre mutilado y sin órganos para recibir los misterios y el milagro que se expresan y transparentan en todo existente.” (p. 53)

Leopoldo Marechal por su parte supo conservar ese “corazón de niño que exigen las grandes aventuras humanas o divinas” (Marechal, 2001, p. 210) con su capacidad de percibir el misterio, la raíces santas de la creación y embargado de genuino *entusiasmo* anhela contagiarnos para no emprender en soledad su vuelo a las alturas. Marechal intenta despertar de manera inteligente, tierna, a menudo con humor y siempre poética, los órganos embotados del estéril Hombre Robot (2001), desatar su *Intelecto de Amor* y conducirlo a una vida nueva en la contemplación: a *engendrar en la belleza*. A este fin realiza un trabajo de *replatonización* de la imagen.

El filósofo e historiador de la filosofía argentina, Pbro. Dr. Francisco Leocata (1993; 2004) presenta la obra de Marechal como un intento de superación de las *anteojeras del utilitarismo* en nuestra cultura:

“es interesante que Marechal (...) haya buscado una vía mística y simbólica para superar la soledad y la angustia de una existencia prendida de lo utilitario.” (1993, p. 231). “El ensayo de Marechal ha de verse no sólo como una reflexión íntima y personal, ni mucho menos como un trabajo académico, sino también como un llamado cultural comunitario a buscar una vía de acceso y de unidad en la conciencia de los argentinos.” (2004, p. 220-221)

---

que cercanía. Lo esencialmente lejano es lo inaproximable. Y serlo es de hecho una cualidad capital de la imagen cultural. Por propia naturaleza sigue siendo «lejanía por cercana que pueda estar». Una vez aparecida conserva su lejanía, a la cual en nada perjudica la cercanía que pueda lograrse de su materia”. (p. 26) Cabe aclarar que Benjamin en el contexto de la estética marxista que profesaba en esa época en la que era muy cercano a Bertolt Brecht, realiza una valoración positiva de la pérdida del aura.

## 1. b. En torno al *Descenso y ascenso del alma por la belleza*:

La belleza es algo temible y amedrentador...  
en ella se juntan las riberas, cohabitan todas las contradicciones (...)  
el diablo lucha con Dios y el campo de batalla es el corazón del hombre (...)  
la lucha se efectúa al amparo de lo bello  
Fedor Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*.

Del mismo modo que las obras de Platón o *Las Confesiones* de San Agustín en cuya tradición se ubica, este ensayo ha sido escrito a la manera de un *diálogo*. O, para ser más precisos, de una *lectio* que en este caso se dirige casi exclusivamente a una alumna, a “Elbiamante” o “Elbiamor”<sup>3</sup> con la intención de iluminarla en el camino de la belleza. Itinerario que cuenta con doce *estaciones* que desembocan en el símbolo de la Cruz, centro nodal de la Sabiduría.

En el **Argumento** inicial, Marechal invita a Elbiamante a recorrer con él un viaje de descenso y ascenso del alma por la Hermosura a la que aúna inmediatamente con el Amor y la Felicidad como si de una constelación indivisible se tratara. Hace extensiva también su invitación: “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 quemarse.” (Marechal, 1984, p.7).

El artista tiene que asumir la responsabilidad de su tarea para con su tiempo. La materia de su trabajo es para Marechal, *la hermosura* y la hermosura como dice Dostoievski, está llena de contradicciones. Se impone pues una iluminación de los temas para saber con qué tratamos cuando tratamos con la belleza para que su fuego no nos consuma y devore sino en cambio nos purifique.

Escribe en el portal de su primera estación un texto de San Isidoro de Sevilla, (síntesis magistral a su juicio, del pensamiento de Platón, Dionisio y San Agustín) que le servirá de guía para la indagación de su *lectio*.

«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 divina». (San Isidoro de Sevilla, en Marechal, 1984, p.8)

---

<sup>3</sup> La segunda mujer de Marechal desde 1950, luego de que enviudara en 1947 fue la correntina Elvia Juana Rosbaco. La primera redacción de este ensayo data de 1933 y se publicó en forma de dos artículos en octubre en el diario La Nación. La edición definitiva se realiza en 1965

El pasaje señala a modo de obertura, una revelación y dos movimientos que encarnan el hilo conductor del ensayo. La revelación de la Belleza Increada en la creada y el movimiento del alma de descenso o separación y ascenso o retorno. De este modo la *lectio* describirá un diálogo metafísico entre la Belleza Creadora y la *philokalia* de la creatura humana. Una posibilidad de perderse y encontrarse en el Idioma creador. La paradoja consiste en que el inicio del camino de ascenso se encuentra en el mismo lugar en que podemos extraviarnos.<sup>4</sup>

### **La belleza creada**, segunda estación: Metafísica.

La belleza de las cosas creadas con las que tratamos en nuestra vida es relativa y perecedera. Conmueve, pero no detiene, conmueve pasa y desaparece. De algún modo el hombre intuye en su alma la noción de otro tipo de Belleza. Si a la primera la llamamos relativa y perecedera, lo hacemos en la sospecha de alguna Otra, absoluta y eterna. Marechal recurre desde el inicio de su ensayo a la perspectiva de la metafísica de la participación para dar cuenta de esa experiencia: “Nombramos bello a lo que participa de la belleza (...) todos los seres, cada uno a su modo, toman del Infinito su hermosura.” (p.11) Y lo hace en la línea de una doctrina de la participación que ha sido integrada en una visión creacionista tal como subrayaba el texto de San Isidoro de Sevilla.

Pero, ¿qué es en definitiva la belleza?

Siguiendo a Santo Tomás sostiene que es “hermoso aquello que place a la vista”. (p.12) Los términos *vista* y *place* sin embargo son enmarcados en seguida por Marechal en un sentido más profundo del que aparentemente pudieran sugerirnos. La vista se encuentra íntimamente relacionada con el conocimiento, de modo que algo se nos revela en la belleza sensible y el placer que nos provoca no es superficial o epidérmico sino como dice Marechal constituye un “conocimiento deleitable” cuya “beatitud” “ha de concluir por hacernos ver el carácter «trascendental» de la dicha.” (p.12)

¿Y qué es lo que ilumina o resplandece ante nuestro conocimiento por mediación de la belleza?

[Es el] 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. (...) ¿es que la belleza resplandece delante de la verdad, como anunciándola? ¿Lo hermoso, acaso, por el amor de su hermosura, nos

---

<sup>4</sup> Afirma Graciela Maturo en relación a esta *paradoja*: “La posición de Marechal, como la de Dante, se afirma en la prioridad del descenso, que es inherente a la condición humana. El hombre debe perderse en el laberinto del mundo para encontrar el destino superior de su alma. En ese perderse para encontrarse, que es palabra del Evangelio, reside una calve del vivir que, contrariamente a las místicas negativas, legitima el aprendizaje por y a través de las formas del mundo, recuperando el nexo entre la vida sensible y los niveles intuibles de la realidad.” (1999, p. 35-36)

atrae a una verdad escondida en su seno “como una manzana de oro en un redecilla de plata”? (p.13)

Esplendor de una verdad *escondida*, escondida y latente en las formas creadas en las que cada ente entona:

(...) su modo especialísimo y también inalienable de participar en la excelencia del *ser*, manifestando una de las infinitas posibilidades ontológicas que se dan en el Ser Absoluto y que *conoce* El por su divino intelecto y *manifiesta* por su *Verbo admirable*. Luego, si la verdad del árbol proviene de la *forma*, podemos decir que la belleza del árbol es el *esplendor de su verdad*, como los platónicos, o el *esplendor de su forma*, como los escolásticos. De cualquier modo, al contemplar la belleza contemplo al Ser en toda la gracia deleitable de su “*inteligibilidad*”. (p.14)

Se anima entonces a dar un salto teológico. Su filosofía de la Belleza es absolutamente cristocéntrica. Es el “Verbo admirable” la raíz y lo esplendente, la clave del lenguaje de cada belleza creada. De ahí que la experiencia de la belleza, encierre siempre la sensación de un exceso, de la presencia del Infinito en lo finito, de algo que desborda y rebasa “como la espuma de un vino precioso en el vaso que lo contiene” (p.15). De este modo la belleza se ofrece como *punte* inestimable que reconduce a la creatura hacia su Origen. (Cf.p.15)

***¿De qué manera conozco lo bello?***, tercera estación: Gnoseología.

El conocimiento de la belleza es “intuitivo, experimental, directo y por ende incomunicable” (p.18), por él “doy en algo directamente y no en su imagen o concepto, ya que mi alma *lo ve*, lo aprehende y goza en un acto tan súbito, que no sabe si goza porque conoce o si conoce porque goza.” (p.19)

Llama a este conocimiento que reúne distintos aspectos de la experiencia humana (amor por el bien, gozo en la belleza y saber en la verdad) “Intelecto de amor”. El intelecto de amor, es “*la forma del Creador* impresa en el hombre, aquello que lo hace a imagen y semejanza de Dios” (Maturó, p.47). De modo que el alma humana halla en sí misma un recurso divino para emprender el viaje de retorno al hogar.

Marechal toma la expresión *Intelecto de Amor*, de Dante Alighieri, otro querido maestro suyo (1984, p.20) ¿Qué figura más apropiada que Dante podría encontrarse detrás de este descenso y ascenso en el que estamos embarcados?

***La vocación del alma***, cuarta estación: Antropología.

La verdadera vocación del alma es el *llamado* hacia el ascenso. El encuentro con la belleza, la verdad y el bien, engendra una plenitud de la experiencia en la que anhela permanecer, descansar.

Esta vocación del alma aparecía ya en *El Banquete* de Platón. Allí Eros es el eterno perseguidor de Afrodita, pero la única Afrodita que será capaz de colmar su anhelo, es la Afrodita celeste, la Belleza en sí, de la cual todos los seres son un pálido reflejo.

“Y el alma, en todos los gestos que cumple, gira sobre su vocación como la esfera sobre su eje; de modo tal que se podrían definir los errores humanos como respuestas equivocadas que da el hombre a la vocación de su destino. ¿De qué naturaleza es el error del alma? He ahí lo que me propongo averiguar ahora.” (p. 26)

***El Descenso***, la quinta estación: Ética. La encrucijada de la libertad.

El hombre siguiendo su vocación a la belleza al amar a las criaturas realiza un movimiento de abajamiento, de descenso. El riesgo consiste en confundir el verdadero objeto de la vocación con los seres creados. Pero en honor a la verdad no hay modo real de confundirse porque éstos son incapaces de saciar la sed del alma:

porque no hay proporción entre su sed y el agua que se le brinda, y porque bien conoce la sed cuándo el agua no alcanza. Y lo que no le da un amor lo busca en otro; y el alma está como dividida en la multiplicidad de sus amores, con lo cual malogra su vocación de la Unidad; y corre de un amor al otro, y se desasosiega tras ellos, con lo cual malogra su vocación de la paz o el reposo. (p. 30-31)

Ninguna criatura ni todas las criaturas juntas, pueden darse a sí mismas en lugar de la Hermosura divina. Bien leídas, las criaturas son flechas que señalan hacia lo alto. Por eso en el descenso se esconde la posibilidad del ascenso: el intelecto de amor puede reconocer el camino que ellas revelan.

***La Esfinge*** en la sexta estación se entretiene desafiando la integridad del alma. Confundiéndola con acertijos que ocultan la clave para descifrar la paradoja.

“Entenderás ahora, Elbiamor, que las criaturas nos incitan a un comienzo de viaje y no a un final de viaje; y que la Creación nos propone la verdad en enigmas, como la Esfinge que mató Edipo cerca de Tebas. ¿Otro mito? me dirás. Y aleccionador en su fábula, como todos los mitos, porque la Creación es también una esfinge. Ahora bien, la Esfinge, monstruo poliforme, detiene a los viajeros y les plantea un enigma: si los viajeros no lo resuelven, la Esfinge, según el mito, los despedaza y los devora.” (p. 34-35)

Creo que este enigma es el que nos sigue desafiando hoy en toda su crudeza. El hombre contemporáneo sospecha que “no hay Dios tras las imágenes”. El proceso de la cultura occidental hacia el nihilismo fue magistralmente descrito por Nietzsche (1986) como una operación paulatina de desplatonización.<sup>5</sup> El punto de llegada de este proceso es, en palabras de Baudrillard, (1987) la gran mascarada de la *precesión de los simulacros* en el que las imágenes “no tienen nada que ver con ningún tipo de realidad profunda, son ya un puro simulacro:”(p.19)<sup>6</sup> El vértigo de la producción de imágenes y su bombardeo sobre la percepción humana, se vinculan con ese vacío. Se evita la soledad y el silencio, verdadera *catástrofe* de la percepción. Se consigue silenciar el *llamado*, la vocación del alma. Se despoja a las creaturas de su capacidad de puentes y somos condenados, convertidos nosotros mismos en fanticos de carnaval, a permanecer aturcidos y desintegrados en el reino de la Esfinge.

En el desasosiego aparece la necesidad para el hombre de asumir un papel clave en el drama: “«A fuerza de amar las cosas creadas—dijo Agustín—, el hombre se hace esclavo de las cosas, y esa esclavitud le impide juzgarlas.» Y con esta cita doy fin a mi descenso. Porque no bien el hombre requiera la vara de los jueces, empezará el ascenso del alma por la belleza.” p. 34-35

Séptima estación: ***El Juez*** o el despertar del alma a la virtud

El juez representa la puerta de salida del reino de la necesidad al de la libertad. Este tema se inaugura en el capítulo VII pero se extiende al VIII y al IX.

Al permanecer en el reino de la Esfinge el hombre comete tres injusticias: “una injusticia con las criaturas, al exigirles, por violencia, lo que las criaturas no le pueden brindar; una injusticia consigo misma, pues, al descender amorosamente

---

<sup>5</sup> Cf. El párrafo: “De cómo el *verdadero mundo* terminó por volverse una fábula” p. 28-29.

<sup>6</sup> Jean Baudrillard (1987) asocia también los simulacros a la ausencia de Dios: “Así pues, lo que ha estado en juego desde siempre ha sido el poder mortífero de las imágenes, asesinas de lo real, asesinas de su propio modelo, del mismo modo que los iconos de Bizancio podían serlo de la identidad divina. A este poder exterminador se opone el de las representaciones como poder dialéctico, mediación visible e inteligible de lo Real. Toda la fe y la buena fe occidentales se han comprometido en esta apuesta de la representación: que un signo pueda remitir a la profundidad del sentido, que un signo pueda cambiarse por sentido y que cualquier cosa sirva como garantía de este cambio —Dios, claro está. Pero ¿y si Dios mismo puede ser simulado, es decir reducido a los signos que dan fe de él? Entonces, todo el sistema queda flotando convertido en un gigantesco simulacro —no en algo irreal, sino en simulacro, es decir, no pudiendo trocarse por lo real pero dándose a cambio de sí mismo dentro de un circuito ininterrumpido donde la referencia no existe.” (p-17)



a las criaturas inferiores, el alma concluye por someterse a ellas (...); y una injusticia con la Divinidad” (p.38)<sup>7</sup>

El hombre debe constituirse en Juez en este momento de su itinerario y remediar esas injusticias, debe estar atento y ejercer su capacidad crítica; sacudirse el tironeo de lo engañoso, que lo dispersa y asimila a la fragmentación y la multiplicidad y convertirse en “un ente centralizador de su mundo: su misión ante las criaturas inferiores es la de restituir las, en cierto modo, a la Unidad.” (p. 38). La tarea del hombre es intentar reconstruir el estado adámico anterior a la caída en el que él ocupaba un lugar central del que se ha alejado. El espejo de oro que albergaba su corazón, se transformó en plata y la plata en cobre y el cobre en un hierro que es incapaz de reflejar la grandeza de su origen. (Cf. p. 41) <sup>8</sup>

En ***Microcosmos***, la séptima estación el juez comienza su tarea

“Robot es el final del hombre descendente: ya desconectado de su Principio.  
Robot no es más que un fantasma lleno de vistosas externas.”  
Marechal, 2001. 272

El hombre que se constituye en Juez inicia un camino hacia la sabiduría leyendo adecuadamente el libro de la Creación. Entonces la Esfinge lo vomitará y le comenzará a revelar sus misterios: “Porque las cosas —dice Agustín—no responden sino al que las interroga como juez.” (p.45)

“¿Cuál es el secreto que revelan a su juez y ocultan a su esclavo?” (p.45) El primer regalo de las criaturas es revelarnos su *desproporción*. El Juez se hace capaz de reconocer la distancia que separa su vocación de las criaturas.

Al revelarnos esa desproporción, las criaturas no hacen sino confirmar en cada experiencia 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 secreto (...) Es un problema de “aritmética amorosa” el de nuestro personaje; y no sabrá juzgar de amores hasta que descubra su número de juez. ¿Quién le revelará ese número? “El amor de las criaturas, para

---

<sup>7</sup> En contraste con estas tres injusticias aparece en Marechal (2001) “Tres conciencias en armonía; La que el Hacedor tiene de su Criatura Hombre, la que la criatura Hombre tiene de su Hacedor y la conciencia que la criatura Hombre tiene de sí misma.” (271)

<sup>8</sup> Esta misma secuencia de distanciamiento y empobrecimiento del hombre a través de la historia aparece en *El Banquete de Severo Arcángelo* (p.191 y ss) y se vincula con los símbolos de Hierro que acompañan al Hombre Robot.

que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que lo apartaron de El" (p.45-46)<sup>9</sup>

La novena estación nos describe **El ascenso** en el camino del Juez

En la conciencia de la "desproporción", de su "institución", y "desengaño" en que consiste su "fracaso de amor", el Juez descubre que "se agranda su vocación" y "se acorta su posibilidad terrena": "la vara del Juez está reverdeciendo entre sus manos, en un retoñar de la amorosa justicia", "recoge sus pedazos y reconstruye su maltratada unidad, retornando a sí misma (...) y reasumiendo esa forma que, según dijimos, es la imagen y semejanza que tiene de su Creador, " entonces "inicia un camino de vuelta", (p. 48)

Medita el Juez sobre sí mismo y en su sed se reconoce *llamado* y concluye: "Oigo que se me llama, y pienso que todo llamado viene de un llamador. Me digo entonces que por la naturaleza del llamado es dable conocer la naturaleza del que llama." Como un salmista nuestro héroe recita los nombres que le dicta la meditación sobre su vocación. Vocación al Amor, la Bondad, la Hermosura, la Verdad, al Origen y el Fin. "Y como todos esos nombres asignados a mi llamador sólo convienen a la divinidad, Dios es el nombre del que me llama." (p. 40-50)

Gracias a su capacidad de constituirse en **Juez**, el héroe dejó de ser un fantasma debatiéndose entre fantasmas, se ha descubierto a sí mismo como amante y al Amado en el amante, norte genuino de su vocación amorosa.

Perder la capacidad de tomar distancia, de reflexionar y pensar críticamente, es encerrarnos en el reino de la Esfinge, sucumbir al engaño, claudicar de nuestra vocación y de la dicha de existir.

Décima estación **El sí de las criaturas** o la liturgia cósmica.

Las criaturas hablan al hombre que ha empezado a comprender su situación que ha agudizado sus oídos, abierto sus ojos y desatado su intelecto de amor: "Somos bellas", susurran "pero no somos la hermosura que nos creó hermosas. Búscala más arriba" y así una a una enunciando los nombres que le reveló la meditación en su vocación: ¡búscalos más arriba! El Juez reconduce la multiplicidad a su unidad suprema En esto consiste el éxtasis final del *esplendor ordinis* que aparecía en la definición de San Agustín, en captar el superior dinamismo del ser en la *unitotalidad*.

---

<sup>9</sup> En *El Banquete de Severo Arcángelo* (2001) nos dice que "el Hombre Robot pese a los cachivaches exteriores con que lo adornará el Gran Mono, conservará y aumentará su vacío interior." (p. 12)

La última estación nos señala ***El mástil***: el eje alrededor del cual gira lo humano y lo divino.

Allí se integra al cristianismo el mundo antiguo en la figura de Ulises. Ulises y las sirenas simbolizan la aventura del hombre. Atado al mástil Ulises no se priva del gozo de su canto y a la vez no permite que la Sirenas lo desvíen de su ruta. Porque ha encontrado su «desde dónde» abrirse al mundo creado. Y es allí donde el mástil de la nave se revela como Cruz:

Pero la verdad fue revelada más tarde «a los pequeñitos». Y el Verbo Humanado que nos la reveló no lo hizo sin dejarnos un mástil: el mástil de los brazos en cruz a que se ató Él mismo 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». (p. 62)<sup>10</sup>

...

A modo de conclusión de esta primera parte nos servimos de las palabras de Lersch (1973) para referirlas a la obra de Marechal, ésta: “es la iluminación mediante el pensamiento de aquello que experimentamos y percibimos en la interioridad y, a través de la interioridad, en el horizonte del mundo. La espiritualización es, vista desde la vertiente del hombre, pensamiento interiorizado e interioridad pensada y, considerada con relación al mundo, es vida de la idea, en lo espiritual, una vida guiada por la idea de leer y explicar el mundo como manifestación y verbo de lo Absoluto.” (p. 114)

---

<sup>10</sup> El capítulo 11 ha sido omitido por constituir una suerte de recapitulación de los temas. Por otra parte el signo de la Cruz aparece como la etapa final de la evolución espiritual también en *El Banquete de Severo Arcángelo*.

2.

## **Adán Buenosayres y su camino a la Belleza**

Mateo Belgrano

¿Es posible llegar a Dios por medio de la hermosura? ¿Es posible alcanzar la Belleza a partir de las criaturas bellas de este mundo? Esta es una de las principales preguntas que encontramos en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. El itinerario desde las cosas bellas hasta la Belleza en sí, tiene un claro origen platónico que el pensamiento medieval incorporó y lo tradujo al camino a Dios por medio de las criaturas bellas (pensemos en Dante y San Agustín). A lo largo de toda la novela podemos rastrear la influencia platónica y neoplatónica cristiana. Maturo describe que en la biblioteca personal de Marechal, no demasiado grande cuantitativamente, se encontraban 6 tomos de las obras completas de Platón en francés, las *Enéadas* de Plotino en ediciones francesas y en la edición de Aguilar y, entre otras obras de la antigüedad griega y latina, las *Confesiones* de San Agustín. Si bien esta descripción anecdótica no puede presentarse como argumento, es un indicio de cuáles eran los autores de los que Marechal se nutría.

Este trabajo pretende sumergirse en las influencias neoplatónicas en la novela *Adán Buenosayres*, más precisamente estableciendo una comparación entre el itinerario del alma hacia el Todopoderoso, desde una ascendencia por medio de la belleza creada, que propone San Agustín en el Capítulo VI del Libro X de las *Confesiones*, y la búsqueda de Adán Buenosayres de la belleza celeste a partir de la belleza terrestre, concretamente a partir del Libro Sexto, “El Cuaderno de Tapas Azules”, de la novela a tratar.

Encontramos el mismo camino en *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Para Marechal el alma se halla extraviada en la multiplicidad de las imágenes, en la experiencia del descenso en la que el espíritu se encuentra disperso. Frente al descenso del alma al bien relativo de las criaturas se pueden identificar dos actitudes que podemos encarnar en dos figuras literarias: Dante, por un lado, y Petrarca por el otro. Dante, movido por la belleza de su amada Beatriz, emprenderá un largo viaje hasta alcanzar la luz de Dios, como bien lo refleja la *Divina Comedia*. Petrarca, en cambio, se desvela por una dama, Laura, pero nunca da el siguiente paso. Su amor por Laura no lo eleva a Dios, sino todo lo contrario. En su obra *Secretum*, diálogo entre el autor, San Agustín y la verdad, el obispo de Hipona le aconseja que deje de escribir sobre su amada ya que su amor hacia ella lo ha desviado del camino de Dios. Laura es la vez la gloria terrestre que eleva su alma y la medusa que lo petrifica, que no le permite trascender.

Llenado así de olvido/ las divinas maneras,/ las palabras, el rostro y dulce risa/ me habían, y apartado/ de la verdad ya tanto/ que suspirando dije:/ «¿Cómo llegué aquí, o cuándo?»,/ creyendo que en el cielo me encontraba (Petrarca, 1997: 457).

El último verso citado expresa la condena de Petrarca: ha sustituido el paraíso celestial por un paraíso terrenal. Si bien es consciente de su desvío, ya no sabe cómo volver al camino. Y como la belleza mundana es efímera, al morir Laura, el poeta queda a la deriva, sin rumbo: “veo la suerte en el puerto, y ya cansado/ mi piloto, y los mástiles desechos,/ y las hermosas luces, apagadas” (Petrarca, 1997: 811). Las hermosas luces son los ojos de la amada, un faro que ya no da luz en la tormenta. ¿No será esta la actitud de nuestra contemporaneidad, perdida en las imágenes? Parece ser que nuestra época es más petrarquesca que dantesca. El poeta Adán siempre se encontrará en el límite; entre caer en el laberinto de Petrarca o seguir el camino ascendente de Dante.

“El Cuaderno de Tapas Azules” es el relato del camino por la hermosura del poeta. En la novela se nos cuenta que Adán se encontró perdido en la multiplicidad de las cosas bellas, en un pequeño paraíso que su tía llamaba jardín, hasta conocer a la amada. “Sólo más tarde comprendí aquel arrebatado idioma de la belleza y supe que mi destino era el de perseguir la hermosura según el movimiento del amor” (Marechal, 2008: 358). Pero así como le causaba una profunda alegría los colores y olores de la naturaleza, le causaba una terrible tristeza la llegada del otoño, cuando declinaba las formas que había visto crecer. Y la inquietud aumentaba y no encontraba reposo. “Mi corazón estará inquieto hasta que descanse en ti” decía San Agustín.

¿Y qué es amar a Dios? Le pregunté a la tierra, y me dijo: “No soy Dios”; y todas las cosas que hay en ella confesaron lo mismo. Interrogué al mar y a los abismos y a los reptiles y otros seres animados y me respondieron: “No somos tu dios, busca por encima de nosotros”. Pregunté entonces a las suaves brisas; y el aire con sus habitantes me dijeron: “Anaxímenes se engaña, no somos Dios”. Pregunté luego al sol, a la luna y a las estrellas, y a coro me dijeron: “No somos el Dios que andas buscando”.

Y a todas las cosas que están en torno de las puertas de mis sentidos les dije: “Todas vosotras han proclamado que no son mi Dios; bien está. Pero, ¿qué me pueden decir acerca de él?” Y todas respondieron clamando en alta voz: “Él nos hizo”. Yo las interrogaba con mi contemplación; ellas me contestaban con su hermosura. (San Agustín, 2012: 280)

Encontramos este mismo interrogatorio a las creaturas por parte del alma en *Descenso y ascenso del alma por la belleza*:

El alma juzgante, fiel a su tremenda vocación, desciende a las criaturas y las interroga; y es el norte de su destino lo que interroga el alma. Pero las criaturas le responden con la noción de un bien relativo y mortal. La desproporción entre ambos términos del juicio es, pues, inconmensurable; y esa desproporción es lo que nos revelan incesantemente las criaturas, no bien cotejamos nuestra vocación amorosa de lo Infinito con el amor finito que nos proponen ellas. (Marechal, 1984, p.45)

Desde nuestra razón y nuestra contemplación podemos percibir que los entes mutables, las cosas terrestres, “no son nuestro Dios”. Simplemente permanecer en ellas no nos alcanza, no llenan al hombre, porque son efímeras y si en ellas nos permanecemos, el corazón quedará inquieto. Pero aunque no sacien nuestro deseo, desde lo creado debemos buscar a Dios. Allí se encuentra la respuesta, ellas nos llevan a su Creador. Las bellas formas que aman los ojos cautivan el alma, “aquello que visto place” al decir de Tomás, pero el bien es Dios, y no éstas. Por eso habla Marechal de una infinita desproporción, por la cual nuestra ansia infinita se ve frustrada en el amor de las cosas finitas. “Porque, si en el amor de las criaturas buscaba un término de felicidad en que reposarse, le sucedía que ni su apetito se aquietaba ni se cumplía su gozo; con lo cual iba entendiendo ya el fracaso de sus amores” (Marechal, 2008: 365) escribe el poeta recordando su juventud. ¿Será posible alcanzar reposo? ¿Será posible calmar esa ansia de infinito?

Ante la grandeza y perfección de Dios, el obispo de Hipona estaba lejos de despreciar el ámbito sensible al modo platónico como muchas veces se cree. Todo lo contrario, el cristiano, al confiar en el carácter creatural del mundo percibe en él su esencial bondad y belleza. A esto llamará Gilson “el optimismo cristiano”. En nuestro contemplar esta realidad, la propia naturaleza grita: “Él mismo nos hizo”. Al interrogar la creación, al contemplar el cielo estrellado, surge la pregunta: ¿De dónde proviene el mundo? ¿Qué le da unidad al mundo? La misma estructura ontológica de las cosas, nos dice que hay algo más. Éstas exclaman “busca por encima nuestro”. La belleza del mundo nos habla de que existe un ser más bello que les dio el ser, pero estamos lejos de un descrédito del mundo contingente.

Agustín propone un itinerario a Dios que comienza, en un primer momento en el conocimiento de las cosas bellas creadas, luego en un conocimiento de la belleza de la propia interioridad para en un tercer momento alcanzar la Belleza divina. Es inevitable relacionar el pensamiento del santo con el *Banquete* de Platón, en donde dice:

Empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos, y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de éstos terminar en aquel

conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí. (Platón, 2008: 145)

Así como las creaturas son bellas y buenas por la creación de Dios, nosotros, al ser creaturas, poseemos cierta bondad y hermosura. Y así como estamos llamados a contemplar la beldad del mundo y de Dios, estamos llamados a encontrarnos con nosotros. El “conócete a ti mismo” del oráculo de Delfos vuelve a invocar, por medio de San Agustín, esta misión de descubrirnos.

Esta búsqueda del alma conmociona en nuestro interior, del cual surge un movimiento hacia el objeto que nos conmociona. Este movimiento es el amor. En la contemplación de la belleza hay un primer movimiento hacia la cosa, el cuál es un acercamiento amoroso. La belleza despierta el movimiento de la voluntad hacia el otro, permitiendo así que pueda relacionarse con el mundo, el hombre y Dios. Esta es la misma experiencia que encontramos cuando en la casa de Saavedra el poeta Adán Buenosayres conoce a Solveig Amundsen, la cual solicita inmediatamente el movimiento de su voluntad: “sólo sabía yo que ante su imagen obraban, mi entendimiento por la luz, mi voluntad por el amor, y que lo hacían en un acto simultáneo, de modo que, al contemplar su imagen, yo no sabía si la amaba ya porque la conocía o si la conocía porque ya la amaba” (Marechal, 2008: 371). La voluntad del protagonista se rinde absolutamente frente a la dama, pero aunque está totalmente entregado, sigue presente la angustia del descenso a la multiplicidad de las imágenes. Sólo en su cuarto, luego de haber conocido esa tarde a Solveig, se pregunta: “¿Cómo? Después de tan largo viaje, ¿te lanzarás otra vez al río engañoso de las criaturas? ¿Descenderás nuevamente a la finitud y peligro de los amores terrenos después de haber alcanzado la noción de un amor infinito?” (Marechal, 2008: 370) se pregunta el poeta horas después del encuentro con Aquella, con la Amada.

Así como las creaturas respondieron a San Agustín “Él mismo nos hizo”, Solveig Amundsen lleva al poeta a preguntarse por el entendimiento que formó a aquélla. La Amada conduce el alma de Adán al Otro, como quien ve el reflejo en el agua de algo muy bello y levanta la cabeza buscando el original del reflejo. “Y cuando, al pensar en Aquélla tocaba o creía tocar el fondo último de su ser, ¡he aquí que dejaba de pensar en ella para pensar en Otro, como si la mujer de Saavedra no fuese más que un puente de plata ofrecido a no sabía yo que nuevo peregrinaje de mi entendimiento” (Marechal, 2008: 374). Solveig Amundsen es el camino por el cual Adán puede encontrarse con Dios. Pero este descubrimiento trajo uno nuevo. En el invernáculo de las rosas de los Amundsen, se le revela a Buenosayres la finitud de Aquélla. Así como las creaturas le dijeron a San Agustín “no soy tu Dios”, Solveig, en su imperfección, manifestaba lo mismo. “Y tristes voces empezaron a gritar en mi ser: ‘¡Mira la fragilidad de lo que amas!’” (Marechal, 2008: 380). La conciencia de su muerte sumergió al protagonista en una profunda angustia. La única solución posible que encontró el poeta fue salvar la Solveig celeste de la Solveig terrestre:

Eso fue, sin duda: el deseo heroico de poner un dique a lo ineluctable y de salvar por el espíritu lo que por materia corría ya sin freno hacia la muerte. Y ésta fue la extraordinaria labor de prudencia que inició mi cuidado en aquellos días: viendo yo lo mucho que se arriesgaba su hermosura al resplandecer en un barro mortal, fui extrayendo de aquella mujer todas las líneas perdurables, todos los volúmenes y colores, toda la gracia de su forma y con los mismos elementos (bien que salvados ya de la materia) volví a reconstruirla en mi alma según peso, número y medida; y la forjé de modo tal que se viera, en adelante, libre de toda contingencia y emancipada de todo llanto. (Marechal, 2008: 381-382)

Más adelante Adán dice que la muerte de la Amada era necesaria para alcanzar la estabilidad de las cosas espirituales. Mientras crecía la mujer celeste, la mujer terrestre moría, siendo despojada de todas sus perfecciones. A partir de la muerte de la Amada terrestre, Buenosayres se encuentra con el Hombre que se le había aparecido en sueños y se le había mostrado la Belleza en sí. El Hombre, que se describe en ese encuentro como el que movió, mueve y moverá los pasos de los hombres, le ordena que abandone las imágenes numerosas y que su camino conduzca únicamente a la búsqueda del verdadero semblante de Aquella. El sentido de la vida de Adán Buenosayres queda sellado: la búsqueda y la esperanza en la visión de Aquella, “rosa evadida de la muerte, flor sin otoño, espejo mío, cuya forma cabal y único nombre conoceré algún día, si, como espero, hay un día en que la sed del hombre da con el agua justa y el exacto manantial” (Marechal, 2008, p. 385).

Así como se intentó mostrar la encarnación de las ideas de Agustín en “El Cuaderno de Tapas Azules”, ya que por razones de espacio tuvimos que seleccionar este capítulo, creemos que es posible rastrear a lo largo de toda la novela los rastros platónicos y neoplatónicos que el texto deja atisbar. Y encontramos también constantemente las manifestaciones de esta búsqueda del poeta, el ascenso del alma por la belleza.

### **Bibliografía:**

- Agustín de Hipona, (2012) *Confesiones*, Buenos Aires: Claretiana
- Baudrillard, J., (1991) *La transparencia del mal*, Barcelona, Anagrama.
- Baudrillard, J., (1987) *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- Benjamin, W., (1989) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus.
- Leocata, F., (1993) *Las ideas filosóficas en Argentina*, señala, Tomo II, Bs. As., CESBA.
- Leocata, F., (2004) “Los caminos de la Filosofía en la Argentina”, Bs. As., CESBA,
- Lersch, Ph., (1973) *El hombre en la actualidad*, Madrid, Gredos.
- Marechal, L., (1984) *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Bs. As., Salido
- Marechal, L., (2001), *El banquete de Severo Arcángelo*, Bs. As., Planeta.



Marechal, L., (2008) *Adan Buenosayres*, Buenos Aires: Seix Barral.  
Maturo, G., (1999) *Marechal. El camino de la belleza*, Bs.As., Biblos.  
Nietzsche, F., (1986) *El ocaso de los ídolos*, Bs.As., Siglo XX  
Platón (2008) *El Banquete*, trad. de Marcos Martínez Hernández, Bs As, Del  
Nuevo Extremo