



Claudia Hammerschmidt (Editora)

El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta depuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI

Alemania

Inolas

2017

404 páginas

El eterno retorno de Marechal

Rocío Colman Serra¹

En el prólogo con el que Claudia Hammerschmidt abre el libro queda expresado el objetivo que persigue esta publicación: “realzar una obra tan injustamente soslayada y reabrir el debate sobre la importancia de la escritura marechaliana” (11). Esta tarea ya había comenzado en 2013, cuando tuvo lugar el congreso *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna* para celebrar el 65° aniversario de *Adán Buenosayres*. Este libro reúne los trabajos leídos en el segundo coloquio desarrollado nuevamente en la Friedrich Schiller

Universität-Jena, en julio de 2017. Como su título lo indica, se abocó al análisis de la recepción del poeta en los siglos XX y XXI.

Entre ambos volúmenes podemos leer una continuidad que se propone desde la cubierta: nuevamente en tonos celestes, precedida por imágenes plásticas cuyo tema se centra en Marechal o en su obra. La pintura que ilustra este segundo volumen se titula “El alma de Adán” (de Gabriel Bianchini): es la representación del personaje que conduce un carro guiado por dos caballos que enfilan hacia lugares diferentes, enfrentados, simbolizando así las tensiones que distinguen la obra del autor. La imagen anticipa en cierta medida el procedimiento que seguirán las diferentes intervenciones que leemos en el libro: artículos que estudian, detallan e investigan la obra de Leopoldo Marechal y las

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Doctoranda en Letras y becaria tipo B en esta unidad académica. Mail de contacto: rocio.colmanserra@gmail.com

complejas tramas en torno a aquélla y su recepción.

Ya adentrándonos en su aspecto formal, se destaca la estructuración del libro en seis secciones. La primera, “Las huellas de Marechal en textos e imágenes”, está a cargo de María de los Ángeles Marechal (directora de la Fundación Leopoldo Marechal) quien presenta material recabado por la Fundación (textos inéditos y dispersos), así como también rastrea y analiza la presencia del escritor en otras artes como son la música, la escultura y el teatro. Cada uno de los elementos presentados está acompañado de material visual, que en conjunto con lo detallado por María de los Ángeles Marechal, leemos como una de las mayores virtudes del artículo en tanto que rastrea, organiza y da cuenta de materiales indispensables para nuevos estudios sobre el autor.

La segunda sección lleva el nombre “Marechal y sus contemporáneos”. Aquí encontramos dos trabajos: en el primero, Sabrina Gil establece las coordenadas de su lectura desde un orden diferente, ya que propone como punto de partida la obra de Xul Solar y desde allí revisa rastros, “huellas no explícitas”(64) que tienden lazos entre su poética y la de Marechal. Así es como va diagramando un croquis que une sus estéticas a partir del “viaje espiritual”, “lo que ambos conciben como el camino del alma en busca de la belleza y el entendimiento” (64-65). Los materiales con los que trabaja para realizar su rastreo son, por el lado de Xul, su *Catálogo razonado* y por el lado de Marechal, además de su novela *Adán Buenosayres*, un registro de imágenes de la esfera privada. Estos

materiales le permiten identificar la presencia de Marechal en Xul y realizar una lectura del *Pan Altar Mundi* desde “Descenso y Ascenso...”. Su análisis no solo habilita una visión más completa del diálogo entre ambos autores, sino que además promueve una perspectiva que ubica la producción de Xul en diálogo con el mundo circundante. En el siguiente artículo de la sección, Carolin Voigt, al igual que Gil, parte del sustantivo viaje para organizar el estudio que pone de manifiesto los contactos entre Marechal y otros autores; en este caso, con Roberto Arlt. Voigt compara cómo fueron los viajes a Europa de ambos escritores y cómo, desde una perspectiva transatlántica, estas experiencias repercutieron en sus textos. Si las líneas trazadas en el anterior recorrido iban de un autor a otro, en este caso debemos pensarlas saliendo de la misma dirección (Argentina-Europa) y retornando al mismo destino. Sin embargo, y más allá de esta coincidencia de rutas, lo que nos muestra Voigt es que si bien los dos autores “expresan en sus textos un cambio de perspectiva producido por la experiencia del viaje hacia el tema de la inmigración” (97), las maneras en que “se percibe ‘lo ajeno’ y como se percibe ‘lo propio’ desde la distancia y por (el contacto) ‘lo ajeno’ ” (97) varía en cada uno. Ambos se transforman por el viaje, pero las repercusiones en sus textos no serán las mismas. Para dar cuenta de este contraste, nos propone a su vez un recorrido por una serie de fragmentos de las *Aguafuertes* y del *Adán*.

Los artículos de la tercera sección se abocan, desde perspectivas diferentes, a investigar las formas en las que la obra de

Marechal fue recibida. Los textos que leemos en “El retorno del ‘poeta depuesto’ ” proponen revisar la constitución y las proyecciones del fenómeno Marechal en la cultura y la crítica argentina contemporáneas al autor. Rose Corral realiza un muestreo de diversos artículos, fotografías, publicaciones y declaraciones de Marechal que acompañan su reaparición pública a mediados de los años sesenta. Junto con esto, señala una serie de “lugares comunes” en la simplificación que se ha hecho de la recepción del *Adán*. En principio, la lectura de los integrantes de *Contorno*, quienes “acentuaron los rasgos frívolos de los martinfierristas y, por supuesto, en ese parricidio se nota que ‘usaron’ de algún modo la novela de Marechal y su reconstrucción ficticia del grupo” (121). Por otro lado, destaca que otro “lugar común” de la recepción negativa fueron (y son) los factores extraliterarios que aluden al peronismo y que se consideran “una explicación suficiente para entender tal rechazo a la obra y al autor” (123). Corral no se queda conforme con esta explicación y se pregunta si esa adhesión explícita del autor al peronismo no es solo uno más de una compleja madeja de factores (culturales, literarios y políticos) que incidieron en esa valoración negativa. Como en la técnica del claroscuro, en donde la luz es minoritaria pero sin embargo necesaria para la configuración del cuadro, Corral se detiene también en las recepciones positivas, fundamentalmente en Cortázar, quien a través de su reseña inaugura una lectura “inteligente y sugerente de la novela” (126) y los jóvenes integrantes de la revista *El Escarabajo de Oro* (encabezados por

Abelardo Castillo) que son los que reproducen la nota de Cortázar en los años sesenta, momento coincidente con la publicación de *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), *Cuaderno de navegación* (1966) y el ‘retorno’ de Marechal a la vida pública. En el artículo siguiente, Mariela Blanco también analiza las formas en que fue recibida la obra de Marechal, pero a través del estudio de recepción de su segunda novela, *El banquete de Severo Arcángelo*. A partir de la revisión de algunas de las publicaciones de los años sesenta dedicadas a comentarla, Blanco señala dos líneas de lectura que “serán dominantes en torno a esta segunda novela” (140). La primera, la encuentra en el artículo que Tomás Eloy Martínez publicó en *Primera Plana* en donde detecta un rasgo esencial, ya que con esta reseña Martínez inaugura “la perspectiva que hará hincapié en el lenguaje marechaliano en cuanto a su capacidad de remedar el habla porteña” (141), es decir, la línea que estará focalizada en la estética marechaliana. La otra perspectiva la encuentra en aquéllas reseñas que se centran en aspectos vinculados en la figura del autor, estableciéndose así “la división entre una lectura más estetizante y otra que tiende a destacar las intervenciones ideológicas de y sobre Marechal” (143). Blanco destaca que la importancia de tales líneas radica en que serán determinantes en lecturas posteriores desde dos ángulos: “1) como modelo a erigir por su incorporación del habla popular en la narrativa argentina; 2) como fundador de una ‘tercera posición’ (cfr. Viñas 1974) en su rol opositor a la cultura liberal dominante” (143-144). El artículo finaliza con un apartado que lleva el nombre de

“Lecturas sucesorias en los 60”. Aquí rescata y propone una tercera y nueva línea conformada por escritores posteriores, como Leónidas Lamborghini y Juan Gelman, que vindicaron la figura de Marechal y la constituyeron como “faro de sus proyectos de escritura” (145). Si Corral y Blanco ocupan del estudio de la recepción a partir de la revisión de ensayos y reseñas, Slawomir Sciesinski se propone dar cuenta de la recepción a partir de la literatura: retoma una lectura que estudia similitudes entre *Adán Buenosayres* y *Rayuela* desde una nueva perspectiva que encuentra en el motivo de la búsqueda “algo como un ‘armazón literario’ de las mencionadas novelas” (155). Se detiene en algunos de los temas que acompañan la búsqueda de los protagonistas: el vagabundeo y el papel de la mujer como intercesora entre el hombre y el Absoluto. También destaca como punto en común una serie de humillaciones y obstáculos que los héroes tienen que soportar y superar en su camino. Y finaliza refiriéndose a lo que él llama el problema de “la soledad total de los ‘perseguidores espirituales’” (165), postulado que corrobora, como cada uno de los anteriores, mediante la exposición y el análisis de una serie de citas de ambas novelas. Siguiendo la línea de afinidades entre Marechal y autores que lo han sucedido, Claudia Hammerschmidt repasa fragmentos de entrevistas, artículos, entradas de diario en los que Abelardo Castillo habla de Marechal y de la relación entre ambos. En su rastreo, encuentra que los homenajes son mutuos: Castillo a través de sus libros y Marechal a través de la lectura pública en ocasión de la presentación del libro *Tres dramas* (Castillo,

1967). Hammerschmidt organiza su exposición en siete apartados en los que va conectando sus reflexiones: en el apartado seis detalla cómo ambos autores a través de los protagonistas de sus novelas (que a la vez funcionan como alter egos de los autores) exponen “la paradoja de la ‘escritura- pharmakon’ (...) en su efecto de simultánea salvación y perdición” (184). La dualidad “escritura-pharmakon” es retomada en el siguiente y último apartado para concluir subrayando su la importancia en tanto es “la que ilustra, entre otras, las afinidades electivas o convicciones éticas y estéticas de Leopoldo Marechal y Abelardo Castillo” (186)

La cuarta sección se ocupa de los vínculos entre Marechal y autores muy disímiles entre sí como son Miguel Ángel Bustos, David Viñas, Leónidas Lamborghini y Mauricio Kartun. El primero de los artículos es el de Jorge Monteleone, titulado “Los místicos salvajes: Leopoldo Marechal y Miguel Ángel Bustos”. Aquí expone detalles de la vida del joven poeta y cómo éste encontró en Marechal “un maestro que lo reconoce de inmediato” (201). Mediante la observación y el recorrido de anécdotas, va develando los hilos vertebrantes que estructuran el particular vínculo entre ambos escritores, vínculo que fue principalmente afectivo, además de literario. Monteleone analiza el prólogo que Marechal realizó para el libro *Visión de los hijos del mal*, como un elemento fundamental que revela la profunda comprensión que tenía de la obra de Bustos. Destaca a su vez la visión particular que tiene Marechal (una especie de padre diurno) sobre Bustos y su obra (un hijo nocturno) (cfr. 211). El artículo

siguiente, a cargo de Marisa Martínez Pérsico traza los puntos de contacto entre las ficciones de Marechal y Viñas. Para ello, la autora expone una serie de procedimientos y estrategias de escritura similares entre ambos, como son la coherencia exofórica, que “reclama un lector activo capaz de reponer las elipsis con su biblioteca” (216), o la estrategia de remontarse a hechos o libros anteriores “para reescribir en clave local el teatro sofócleo o euripídeo” (218) en el caso de Marechal, o para referirse y reflexionar a partir de historias situadas en el pasado sobre hechos contemporáneos, en el caso de Viñas. Trascendiendo el plano estrictamente ficcional, Martínez Pérsico también revisa los posicionamientos de Viñas y Marechal respecto de la Revolución cubana y de la figura del Che Guevara a través de testimonio y algunos textos literarios. Por su parte, Mónica Montes Betancourt revisa la transcripción detallada de las dedicatorias y mensajes que intercambiaron Marechal y Leónidas Lamborghini “por cuanto este material ofrece pistas valiosas que alimentan la interpretación” (241). Encuentra que existe un “elemento de raigambre apocalíptico entre sus móviles escriturales” (244) y que es este elemento el que les permite, tanto a Marechal como a Lamborghini, moverse entre la parodia y la tragedia (cfr. 247). El último artículo de esta cuarta sección lleva a María Rosa Lojo a meditar, a partir de la obra *Terrenal*, sobre algunos de los elementos presentes en la obra de Kartun que remiten a la poética marechaliana: la crítica social y la parodia, la intervención poderosa del mito, la metafísica y la síntesis poética. Lojo descubre similitudes en los

personajes Caín-Creso que aparecen en la obra de Marechal y de Kartun. En ambos casos Caín se halla “identificado con Creso, devorado por un vacío interno que ningún bien material podrá llenar” (270). Es principalmente en el *Tríptico patronal* en donde Lojo percibe las mayores convergencias con la obra de Marechal, “que implican una concepción profundamente anticapitalista y poética del sentido de la vida” (281), en donde mediante la crítica y la sátira a una clase (“patronal” en Kartun, “oligarquía” en Marechal) se expone una cosmovisión similar.

La siguiente sección la encabeza un artículo de Fernanda Elisa Bravo Herrera en el que propone una lectura dialógica de re-escrituras de Leopoldo Marechal y de María Rosa Lojo desde el comparativismo contrastivo. Para ello tiene en cuenta cuatro cuestiones que detalla ordenadamente: los ensayos que Lojo ha realizado de la producción de Marechal; la representación ficcional del escritor en la novela *Las libres del Sur*; las huellas, implícitas y explícitas, de los textos marechalianos en la poética de María Rosa Lojo y los diálogos en elipsis o mediados por tradiciones. Bravo Herrera ordena su abordaje crítico a partir de las categorías de “parodia” y “tradición” ya que las considera “mecanismos constitutivos del proceso literario”; y encuentra que la metáfora y “el núcleo filosófico y estético del amor” (297) son los puntos de continuidad ideológica que ambos escritores exhiben en sus obras. Otro autor en el que ambos coinciden, detalla Bravo Herrera, es Mansilla: la excursión se encuentra en estos autores como un elemento que permite el trazado de un territorio simbólico, percibido

en “sus realidades histórico-sociales y culturales” (306). Hacia el final del artículo, la autora también destaca las diferencias: fundamentalmente en relación a la voz femenina, que en Marechal (y en Mansilla) está ausente o mediatizada y en Lojo, en cambio, resulta fundamental en la historia y en la narración. Como elemento singular encontramos la “Entrevista a María Rosa Lojo” en la que habla acerca de su aproximación a la obra de Marechal y de las coincidencias y diferencias ideológicas, estilísticas y estéticas con su producción. Finalmente, en el último artículo de esta sección, Jorge Locane recorre los usos que desde el 2001 en adelante se han hecho de la figura de Marechal o de algunas claves de su poética. A raíz de la lectura y del análisis de los diferentes textos (entre los que figuran Juan Diego Incardona y Sol Giles, entre otros) extrae la figura de un nuevo intelectual orgánico en la Argentina que, por su condición (en la mayoría de los casos) de funcionarios estatales, colaboran abiertamente con el proyecto estatal (cfr. 340).

La última sección del libro, “El canon reformulado”, contiene dos artículos. En el primero, Javier De Navascués establece un paralelo entre Ricardo Piglia y Alejandro Dolina a través de la figura de Marechal. Por el lado de Piglia, localiza en sus textos una serie de elementos que lo conectan directa o indirectamente con Marechal: un protagonista en búsqueda de algo o alguien que a su vez funciona como álter ego ficticio del autor, espacios de la ficción que replican vivencias del encierro, espacios carcelarios dentro del relato, como los más importantes. Muchas veces, señala Navascués, “el

homenaje es tan indirecto que viene camuflado en una reescritura de los propios textos” (349). En cambio Dolina se ubica en la vereda opuesta ya que “representaría la incorporación de la herencia de Marechal a la cultura de masas” (359). También extrae de sus textos una serie de elementos que dan cuenta de la herencia marechaliana: el uso de antonomasias para denominar hechos o personajes, la mitologización de la vida urbana o la conjugación de elementos de la cultura popular con temas y motivos propios de la tradición clásica. En el artículo final, Norman Cheadle analiza una serie de textos de Carlos Gamerro y extrae las formas en que el escritor lee a Marechal. Encuentra que Gamerro hace una lectura inteligente de la novelística marechaliana y “pisa terreno firme al señalar algunos puntos de convergencia y divergencia entre Marechal y Borges” (373). En su artículo, y a raíz del análisis de la obra ensayística y ficcional de Gamerro, Cheadle configura y desarrolla dos hipótesis. La primera es que la incorporación que Gamerro realiza de “lo novedoso y arriesgado de las novelas de Marechal” (378) es primero en sus ficciones y luego en sus ensayos: “la práctica escritural, el *performance* creativo, antecede la captación crítica” (379). La segunda hipótesis que teje Cheadle es que lo joyceano le llega a Gamerro mediado por las lecturas de las novelas de Marechal (cfr. 382).

Resulta imposible abarcar en su justa magnitud la complejidad de lo desarrollado en cada uno de los artículos que componen el libro: si bien el punto de partida es el mismo (la recepción de la obra de Marechal), la profundidad de los estudios

propuestos por cada autor requeriría que en sí mismo estuviese precedido por una reseña individual. Sin embargo, la mayor virtud de libro es que funciona orgánicamente y que si lo leemos de principio a fin nos acercará a la

vastedad de la obra de un autor capaz de generar infinitas producciones del pensamiento crítico.