



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

San Juan de la Cruz y la literatura mística del Siglo de Oro en tres poemarios de Leopoldo Marechal

Montes Betancourt, Mónica

San Juan de la Cruz y la literatura mística del Siglo de Oro en tres poemarios de Leopoldo Marechal
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018
Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793036>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.37>

San Juan de la Cruz y la literatura mística del Siglo de Oro en tres poemarios de Leopoldo Marechal

Saint John of the Cross and the Mystical Literature of the Golden Age in Three Works by Leopoldo Marechal

Mónica Montes Betancourt
Universidad de La Sabana, Colombia
monica.montes@unisabana.edu.co

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.37>
Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793036>

Recepción: 01 Octubre 2018
Aprobación: 16 Octubre 2018

RESUMEN:

Este artículo se detiene en las filiaciones entre la mística del Siglo de Oro, en especial, la poesía y las reflexiones de san Juan de la Cruz, y los poemarios de Leopoldo Marechal —*Odas para el hombre y la mujer*, *Laberinto de amor* y *Sonetos a Sophia y otros poemas*—, como muestra significativa de una etapa que se enriquece con metáforas y símbolos sobre el viaje centrípeta y la experiencia trascendente.

PALABRAS CLAVE: Leopoldo Marechal, san Juan de la Cruz, mística, Siglo de Oro, geometría vertical, centro, eje.

ABSTRACT:

This article focuses on the links between the Mysticism of the Spanish Golden Age, especially the poetry and reflections of Saint John of the Cross, and three works of Leopoldo Marechal —*Odas para el hombre y la mujer*, *Laberinto de amor* and *Sonetos a Sophia y otros poemas*—, as a significant sign of a period that is enriched with metaphors and symbols about the centripetal journey and the transcendental experience.

KEYWORDS: Leopoldo Marechal, Saint John of the Cross, Mysticism, Spanish Golden Age, Vertical Geometry.

Leopoldo Marechal prologó el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz para la Colección Clásicos castellanos, dirigida por Manuel Mujica Láinez¹. Entre otras cosas, el autor reflexiona en este texto sobre las particularidades de la noche de los sentidos, del intelecto y del alma, como caminos para alcanzar el encuentro con Cristo. Ya había escrito sobre este poemario años atrás, cuando en 1938 escribió un ensayo sobre el libro que le había enviado el chileno Roque Esteban Scarpa titulado *Poesía religiosa española*. Marechal se detiene en un apartado sobre el *Cántico*... en el cual el alma inquiere a la creación por las huellas del Amado. La contemplación de las criaturas constituye camino de ascenso hacia la belleza del Creador.

*¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado,
oh prado de verduras,
de flores esmaltados,
decid si por vosotras ha pasado!*²

Hurgar entre los libros que hacen parte de su biblioteca³ aporta claves valiosas sobre búsquedas y temas de su preferencia. En este corpus, destaca una muestra significativa de autores del Siglo de Oro que revelan el interés que le despertaba la producción literaria de este periodo. Entre sus volúmenes ocupan lugar preferente autores místicos como Pedro Malón de Chaide, Hernando de Zárata, fray Luis de León y, muy especialmente, san Juan de la Cruz, a quien Marechal estudió en las ediciones de la *Biblioteca de autores españoles (BAE)*⁴. El volumen XXVII, que incluye a san Juan de la Cruz, revela numerosas marcas y anotaciones al margen, en especial, en las páginas dedicadas a *Subida del Monte Carmelo*; estas requieren, sin embargo, un cotejo cuidadoso para identificar con propiedad las intervenciones en el texto que corresponden al autor, sin perderse en medio

de otros emborronamientos, muy frecuentes entre los libros de Marechal que se conservan⁵. Otro ejemplar que el autor estudió con particular interés son los *Avisos y sentencias espirituales*, en la edición de los Cursos de Cultura Católica, editado en Buenos Aires⁶.

Las marcas de lectura revelan motivos y tópicos heredados de la mística del Siglo de Oro, recurrentes en su producción literaria. Le interesa, por ejemplo, la reflexión sobre el desasimiento del alma de todo apego que impida el vuelo sobrenatural. Así, en su ejemplar de *Avisos y sentencias...* el autor subraya: «El alma que está presa por afición a las cosas humanas por pequeñas que sean, mientras duran los lazos no puede caminar a Dios»⁷. Este asunto se reitera a lo largo de su producción literaria, pues las recurrencias sobre el viaje trascendente son una preocupación que se insinúa en sus primeros poemarios cercanos a las vanguardias —*Los aguiluchos* (1922), *Días como flechas* (1926)—, y continúa vigente a lo largo de su vasta producción literaria.

Ya en su primer poemario, *Los aguiluchos*, el cielo despierta el interés de las criaturas aunque, por el momento, constituya apenas un puntal que favorece la errancia. «Su desplazamiento no constituye un viaje proyectado sino una exploración que se interesa tanto por lo que podría existir arriba, como por lo que ofrece su polo contrario»⁸. También en *Días como flechas* el poeta celebra el mundo recreado sobre el que se proyecta la luz que proviene de arriba. Se advierte así en los versos de «Canto en la grupa de la mañana»:

*¡Alegria!
Una muchacha bebe todo el cielo en el pozo*⁹.

Sin embargo, la etapa de su producción literaria en la que una geometría proyectada hacia el centro y el ascenso alcanza pleno esplendor es la que se extiende desde el poemario *Odas para el hombre y la mujer* (1929), hasta *Adán Buenosayres* (1948)¹⁰, novela hito en su producción literaria; el autor mismo caracterizaría este periodo por sus sucesivos regresos al orden, entre los que refiere el retorno a las prácticas del catolicismo, la lectura de poesía religiosa y de autores místicos y su vinculación a los Cursos de Cultura Católica. En este análisis, me detendré en tres poemarios que pertenecen a este intervalo: *Odas para el hombre y la mujer*, *Labyrintho de amor* (1936), y *Sonetos a Sophia y otros poemas* (1940) ya que permiten establecer filiaciones y puntos de contacto con el pensamiento místico de san Juan de la Cruz y de otros autores, especialmente del Siglo de Oro, quienes impactaron en los rasgos escriturales, temas y búsquedas del autor.

Por ejemplo, los subrayados de Marechal en las páginas de *Avisos y sentencias espirituales*, de san Juan de la Cruz, se acercan a díadas constantes en su producción literaria: la oposición centrípeto / centrífugo o concentración / dispersión, relacionadas también con la dupla arriba/abajo, presentes en todas sus novelas, en el teatro y en la poesía. Desde su cosmovisión, al hombre se le impone el desafío de abandonar los distractores y ubicarse así en el centro existencial que lo proyecte hacia un metafórico viaje de ascenso. Son evidentes así las herencias que recibió de san Juan de la Cruz, como se advierte en este pasaje de *Avisos y sentencias...* sobre las cinco condiciones idóneas que alcanza el pájaro solitario. Marechal había subrayado el siguiente pasaje:

Las condiciones del pájaro solitario son cinco: la primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente. Las cuales ha de tener el alma contemplativa que se ha de subir sobre las cosas transitorias, no haciendo más caso de ellas que si no fuesen, y ha de ser tan amiga de la soledad y silencio que no sufra compañía de otra criatura¹¹.

En estas reflexiones, el santo de Ávila insiste en que las almas no deben entretenerse en nada que les impida ver la verdadera luz y escuchar la verdadera voz. La acción de Dios, desde su perspectiva, se manifiesta desocupando de todo afecto y riqueza a aquel a quien llenará de bienes¹², porque el alma presa de las cosas humanas no puede caminar hacia Dios y encuentra obstáculos en su camino de perfección¹³.

LA EXPERIENCIA MÍSTICA Y LAS METÁFORAS ESPACIALES EN LA CREACIÓN MARECHALIANA

Los subrayados y anotaciones de Marechal enfatizan en el desapego necesario para establecer la relación con Dios. Estas expresiones insinúan la idea de los viajes errantes o viajes al centro, tan frecuentes en su obra. El autor se vale de un conjunto de nociones de raigambre espacial y geométrica. El alma, en contacto con Dios, en su eje, semeja un punto que ha sido relacionado a lo largo de la historia con la unidad, lo uno, el instante, la eternidad, el origen, la raíz, el ser, el centro, el átomo y el yo: «concisión absoluta, contención, unión suprema y única del silencio y la palabra»¹⁴. En función de este centro, de este punto, tienen lugar un conjunto de procesos de condensación y de dispersión, pulsiones centrífugas o expansivas y centrípetas, en las que se vuelve al origen para conservar el orden y el control.

Dependiendo de la envergadura de la mirada [el centro] será mi corazón (imagen universal), yo, aquí, la tierra, —fundamento metafísico y místico de todo el orden del mundo, y sin embargo, el centro no es un punto, sino un lugar más o menos extenso, en relación con el cual se definen periferia y descentramiento¹⁵.

Los movimientos hacia el centro o desde allí hacia la periferia generan asociaciones diversas que trascienden su raíz espacial. La búsqueda del centro, la experiencia íntima, sustenta el pensamiento místico que relaciona el viaje interior con el encuentro con Dios; en este tipo de literatura abundan las menciones al centro y al corazón¹⁶. El binomio centrípeto-centrífugo ha sido relacionado también con la búsqueda de lo tradicional, en contraste con la innovación¹⁷.

La aproximación o la distancia con relación a ese centro se asocian universalmente con los espacios cerrados y abiertos. En este orden de ideas, Lotman relaciona los espacios cerrados con el orden y la estructura que provienen de la contigüidad con ese punto central, mientras que asocia los espacios abiertos con el desorden y la ausencia de estructura¹⁸. Establece así un paralelismo sobre las interpretaciones que derivan de estos conceptos: relaciona lo interno con el mundo visible, el mundo de los vivos, la tierra, correspondiente con valoraciones como lo organizado, comprensible, mío, nuestro, sacro, culto, inteligente y cósmico. Lo externo, entre tanto, representa lo no humano o lo otro, valorado como caótico, incomprensible y extraño; aglutina las nociones de pueblo, clan, tribu, lo extranjero, profano, bárbaro, popular y caótico.

EL VIAJE INTERIOR

La teoría del centro del alma¹⁹ es uno de los soportes de la mística cristiana que ha explorado innumerables matices para referirse al punto en el que tiene lugar el encuentro íntimo con Dios. Las referencias al corazón, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, manifiestan la concepción de este centro vital como asiento que informa al hombre sobre su relación con Dios y la moralidad de sus actos. Los escritos de los Padres de la Iglesia revelan ya la certeza de que el encuentro con Dios se concreta en el fondo del alma, como centro desde el cual se inicia el viaje trascendente que le permite al hombre entrar en contacto con lo divino. «Dios no es solo centro del universo, sino también del alma y, para llegar hasta este punto, la conciencia debe guiarse por un movimiento de concentración»²⁰.

Ya en el siglo II, san Ireneo (125-202) anunciaba que en ese centro Dios deposita su gracia para que pueda asemejarse a Él, hasta recuperar una condición que perdió con la culpa: «Podemos decir que es en ese corazón del espíritu donde el ánima, transformada por la gracia, se convierte en deiforme»²¹. Y en el siglo IV, san Agustín (354-430) comparó ese centro con el amor al que tienden los seres. Planteaba así que del mismo modo que la piedra busca la tierra, el agua se ordena abajo y el fuego busca lo alto porque es el sitio que le corresponde, los hombres encuentran su punto de reposo, su centro, cuando alcanzan el amor cuya plenitud es Dios mismo²².

Y entre los místicos del Siglo de Oro, Francisco de Osuna (1492-1540), de honda resonancia entre estos autores, denominó corazón a ese vértice del encuentro místico en el que conviven el centro de lo humano con el centro de lo divino —la lлага y el corazón de Cristo— al que es posible acceder en la experiencia interior. En el encuentro entre ambos corazones, el de Cristo con el del hombre, el alma recibe la lluvia de la gracia que la proyecta luego hacia el viaje ascensional.

Igualmente, en uno de los tratados más importantes dentro la mística del Siglo de Oro —*Subida del Monte Sión por la vía contemplativa*—, obra que influyó en el pensamiento de Teresa de Ávila, fray Bernardino de Laredo (1482-1540) proponía retraerse dentro del corazón para encontrar a Dios y alcanzar la visión de todas las cosas. En ese camino interior, proponía los ejemplos del erizo, de la tortuga y del galápago que se encierran dentro de sí mismos y mantienen el silencio y la quietud²³.

También el pensamiento de santa Teresa de Jesús (1515-1582) se cimienta en la certeza de que es un desatino suponer que entraremos en el cielo sin adentrarnos en nosotros mismos²⁴, según propone en sus «Moradas», libro en el que compara el alma con un castillo de cristal con muchas habitaciones: en lo alto, lo bajo, a los lados, y la más importante en el centro: «adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma»²⁵. En las séptimas moradas, describe el viaje íntimo hasta lo profundo del corazón donde tiene lugar el encuentro con el Rey. Para sumergirse en ese habitáculo, es necesario desapegarse del mundo para volcar los ojos exteriores hacia el abismo del alma.

Las imágenes sobre el viaje al centro se enriquecen considerablemente con las aportaciones de santa Teresa, porque creó una extensa nomenclatura para referirse a ese espacio en el que se concreta el encuentro con Dios: «centro muy interior», «corazón o algo más profundo», «una cosa muy honda», «hondón interior», «esencia del alma», «morada interior», términos teológicos que le resultan insuficientes y la incitan por ello a apelar a comparaciones que hacen del centro un paraíso, castillo, brasero, bodega del vino, perla oriental, huerto, palmito, árbol de vida, cielo, tesoro escondido, preciosa margarita, espejo²⁶. Señala también que este espacio está reservado para aquél a quien el Señor quiere conducir hasta este abismo; no tiene sentido intentar traspasar la frontera sin esperar su invitación.

Entre tanto, san Juan de la Cruz (1542-1591) se detiene en un conjunto de términos que refieren la relación entre Dios y el alma, en ese abismo o paraíso íntimo en el que se transforma cuando se ha desprendido de todo para recibir los altos toques de la gracia. Esta percepción sobre la relación entre el alma y Dios se manifiesta en los versos de *La noche oscura*:

*En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía,
sino la que en el corazón ardía*²⁷.

El lenguaje ordinario no le basta para referir lo que Dios hace en las almas en las que habita; por eso, se vale de figuras y metáforas como «viña florecida», «árbol florido» e «interior bodega»²⁸. También fray Luis de León (1527-1591) incorporó un conjunto de términos para referirse a ese centro del alma como «lo que es principal», «lo secreto», «lo escondido de dentro» y «el corazón» en el que Cristo extiende su vida como luz afincada en medio del alma. Mientras que el franciscano Diego de Estella (1524-1578) vinculó dicho vértice con el primer motor, en consonancia con la filosofía aristotélico-tomista. Pensar en Dios como centro de todo y en el centro de todo es la premisa que se encuentra en la raíz de una de sus exhortaciones más contundentes: «Estampa a Cristo en tu alma, regresa a las cosas interiores y entra en el secreto de tu corazón, puesto que el Reino de Dios está dentro»²⁹.

Por su parte, Pedro Malón de Chaide (1530-1589) aporta elementos más precisos a una geometría centriforme pues considera que Dios con su amor es centro inmóvil y vivificador que produce la armonía

del alma y de todo el universo; las criaturas, entre tanto, son líneas radiales, círculos y circunferencias que se mueven en torno de su centro y viven y respiran en Él. El amor las hace gravitar circularmente.

PERSPECTIVAS MÍSTICAS Y «REGRESO AL ORDEN» EN LA CREACIÓN MARECHALIANA

La producción literaria de Leopoldo Marechal que abarca desde el poemario *Odas para el hombre y la mujer* (1929), hasta *Adán Buenosayres* (1948) reúne apuestas, teorizaciones, símbolos y alegorías que se asientan en función del anhelo de anclar el universo recreado en un orden geométrico, en busca de una armonía similar a la que el Creador ha impreso en el orden natural. Peso, número, medida son conceptos constantes que atraviesan la producción de esta etapa y que aparecen, no solo en la temática de los textos, sino en su forma, en los recursos y registros.

La búsqueda del orden como manifestación de una tensión trascendente se advierte desde el poemario con el que se inaugura esta etapa. Precisamente, en *Palabras con Leopoldo Marechal*, el autor refirió a Alfredo Andrés tres llamados al orden que desencadenaron un cambio de vida. El primero de ellos, le hizo virar desde el exacerbado vitalismo de la vanguardia hacia una expresión más íntima que se concretó en *Odas para el hombre y la mujer*³⁰; el segundo llamado, gracias al estudio sistemático de las epopeyas clásicas y a los tratados de san Agustín y santo Tomás, lo incitó a escribir *Laberinto de Amor* y a planear su novela más representativa —*Adán Buenosayres*— como un proyecto paralelo a la realización espiritual que presentía «aún en potencia»; el tercero, a raíz de una visita a la Basílica de san Pedro durante la Semana Santa de 1931, marcó su regreso a las prácticas del catolicismo³¹.

Las declaraciones del autor demuestran el estrecho vínculo entre una particular comprensión del «orden», al cual se sentía llamado, y la búsqueda del sentido como proyección vertical que enmarca su existencia. Marechal declaró en sus *Memorias* que este periodo le había permitido transitar desde un vitalismo ingenuo hacia un «movimiento de concentración», preocupado esencialmente por el viaje del alma³².

Esta época representa el arribo al sosiego y la madurez. Sus estancias en Europa le habían permitido acumular un conjunto de lecturas y de experiencias vitales que refinaron su concepción de la existencia. No solo bebió de la tradición clásica y latina, sino que se acercó a los presocráticos, y a un conjunto de autores medievales, renacentistas y del Siglo de Oro: san Agustín, Pseudo Dionisio Areopagita, san Isidoro de Sevilla, santa Teresa de Ávila, Gonzalo de Berceo e, indudablemente, san Juan de la Cruz, hasta privilegiar una medida de arte, «un orden en que desplegar el vuelo sin faltar a las leyes de la armonía»³³. El orden, encauzado en función de una perspectiva geométrica, alcanza para él una dimensión esclarecedora en la búsqueda del sentido vital, estrechamente vinculado con la proyección hacia el Absoluto.

En *Odas para el hombre y la mujer*, el poemario con el que inicia este periodo particular en su producción literaria, el autor cimienta su escritura en dos conceptos que son, precisamente, mensurabilidad y geometría. *Odas para el hombre y la mujer* ofrece un atisbo de lo que será su producción posterior. El autor inaugura un conjunto de símbolos e imágenes que continúan permeando toda la creación literaria de este periodo: el mundo está inscrito y ordenado en función de puntos cardinales que lo atraviesan con ejes y coordenadas.

Es evidente en el poema inicial «Niña de encabritado corazón». El poema discurre en función de dos movimientos del alma: el primero es expansivo y revela la adhesión sentimental del poeta a una mujer, la atracción que ejercen sobre este las criaturas. El segundo movimiento es de concentración y se inicia con el desengaño ante la relatividad de aquellas realidades que atrapan su interés. Los versos se articulan en función del desequilibrio entre la búsqueda del alma —un sentido vital absoluto— y la insatisfacción que se experimenta ante la incapacidad de los seres mutables para satisfacer estas demandas: «... Amor en tierra / nunca logra el tamaño de su sed»³⁴, concluirá el poeta. Por eso, el poema marca la transición entre la niña de encabritado corazón, «Niña edificando su alegría: / toda impaciente por acontecer»³⁵, pura expansión que convoca la afectividad del poeta, para dar paso en cambio a la mujer edificada según peso y medida, de

tallo derecho, «gozo emancipado de las cuatro estaciones», es decir, la —Niña Que Ya No Puede Suceder—, la que no incita a la dispersión, sino a la concentración. En el poema, resuenan las sentencias de san Juan de la Cruz y su noción del viaje de ascenso como consecuencia del desprendimiento de todo afecto terrenal.

Pero el poemario en el que se advierte una influencia más evidente de la obra de san Juan de la Cruz es *Laberinto de amor* (1936), en el que Marechal se refiere al descanso que experimenta el alma en el encuentro con Dios. El alma recorre un camino de despojos en el que fluctúa entre el anhelo trascendente y la atracción que ejercen sobre ella las criaturas; son muy sutiles los ecos de *Subida al monte Carmelo* y de *Noche oscura del alma*.

Este poema extenso, escrito en pareados alejandrinos con rima consonante, constituye una reacción contra sus tiempos vanguardistas; somete entonces el poema a todas las dificultades del arte: «una “mortificación literaria” casi terrible, con sus metros rigurosos, sus rimas difíciles, sus aliteraciones, sus acrósticos internos y la mar en coche»³⁶, en un ejercicio de concentración que se expresa también en la versificación y en los usos retóricos contenidos.

El poema se divide en dos encuentros con Amor en los que el alma relata sus extravíos por el mundo hasta acceder a la intuición de Dios que se le presenta como un «visible caballero». El poeta recorre un camino interior que lo impulsa a reconocer su desilusión porque no ha encontrado su lugar entre las cosas de la tierra ni en las criaturas en las que ha puesto su corazón; el Caballero le revela su identidad y lo incita a poner su mirada en el Cielo, una Geografía nueva y difícil. El camino se anuncia entonces a través de los versos «En su noche toda mañana estriba: / de todo laberinto se sale por arriba»³⁷. En el urdido poético resuena la poesía de san Juan de la Cruz; la idea de perderse para encontrarse, del laberinto que desemboca en lo sobrenatural y de la luz que sobreviene a la oscuridad se advierte en los siguientes versos del *Cántico espiritual*.

*Pues ya si en el ejido
de hoy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido;
que, andando enamorada,
me hice perdidiza, y fui ganada*³⁸.

Al final de *Laberinto de amor* el poeta reconoce su pobreza y lo que ha perdido mientras buscaba la vida. Así, despojado de todo, el Caballero se transfigura en mendigo, imagen que el autor reitera en *Adán Buenosayres* cuando al final de los viajes errantes del protagonista, reconoce el rostro de Cristo en el mendigo que se acerca a su puerta y lo invita a seguir a su casa.

En *Sonetos a Sophia y otros poemas*, entre tanto, los versos realzan la fe activa del poeta y hacen pensar en el *Cantar de los cantares*; se articulan en función de la metáfora de la doncella que busca al Amado, para referir así el vínculo entre el alma y Dios. Varios de los sonetos del poemario revisan perfiles femeninos que comunican, de formas diversas, su dimensión humana y trascendente en estos diversos modelos de mujeres que representan a Sophia, emblema del conocimiento sublime, puente hacia el reino celeste. En efecto, la voz femenina proclama «Mi señor tiene un prado sin otoño»³⁹, en un verso que insiste en la paz y el consuelo que solo se alcanzan en el encuentro con Dios.

Estos poemarios ofrecen una fe que nace en la tierra y se proyecta hacia el más allá. Bien lo refieren los versos de Marechal en el poema «De la cordura», dentro de los *Sonetos a Sophia*:

*¡deja que un arte más feliz asuma, gracioso
mundo, y que te busque ahora
con pie de plomo y corazón de pluma!*⁴⁰

No son azar el conjunto de metáforas, símbolos y, en especial, alegorías con las que el autor relaciona los elementos de la naturaleza con el alma, el encuentro con Cristo, la proyección al cielo, los obstáculos en el

encuentro con Dios y un conjunto de experiencias metafísicas. Algunos de los elementos relacionados con la naturaleza que aparecen continuamente en estos poemarios son el pez, el ciervo, la paloma, los pájaros, el buey, el caballo, la rosa, el trigo, el árbol, las uvas, los frutos, el agua, las rocas, el barro, el hierro, el oro, el mar, el río, el lago, la montaña.

El autor retoma los símbolos que han enriquecido la iconografía cristiana y las imágenes en las cuales ha insistido la mística para engastar en el orden natural los cimientos de la búsqueda del Absoluto. El resultado es una geometría enriquecida por el verdor de la naturaleza que incita a cantar al autor en *Odas para el hombre y la mujer*: «¡Oh, geometría en todo su verdor».

También la relación entre el poeta y Dios es genuinamente dialógica como lo es, muy particularmente, en la poesía de san Juan de la Cruz. Dios habla con el hombre, se le manifiesta. El Amado ofrece su rostro al amante, se deja encontrar, le ofrece pistas que aligeran el camino hacia la unión definitiva, se ofrece como promesa, como esperanza y certeza.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, san, Enarraciones al salmo XXIX, vol. 22, Madrid, Editorial Católica, 1967.
- Aínsa, Fernando, Del topos al logos. Propuestas de geopoética, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Andrés, Alfredo, Palabras con Leopoldo Marechal, Buenos Aires, Carlos Pérez editor, 1968.
- Estella, fray Diego de, Tratado de la vanidad del mundo, Salamanca, en casa de Matías Gast, 1574.
- Henry, Michel, Ver lo invisible. Acerca de Kandinsky, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Siruela, 2008.
- Juan de la Cruz, san, Cántico espiritual y poesía completa, ed., prólogo y notas de Paola Elia y María Jesús Mancho, Barcelona, Crítica, 2002.
- Juan de la Cruz, san, «La noche oscura», en Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y Fernando de Herrera, Obras poéticas completas, ed., introducción y notas de Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2010.
- Juan de la Cruz, san, Avisos y sentencias espirituales, Buenos Aires, Edición de los Cursos de Cultura Católica, 1932.
- Juan de la Cruz, san, «Subida al Monte Carmelo», «Noche oscura del alma», «Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo», «Llama de amor viva», «Instrucción y cautelas», «Avisos y sentencias espirituales», en Escritores del siglo XVI (BAE, XXVII), Madrid, Librería y casa editorial Hernando, 1926.
- Lotman, Iury, Tipologie della cultura, Milano, Bompiani, 1975.
- Luis de León, fray, De los nombres de Christo en dos libros, Salamanca, Juan Fernández, 1583.
- Malón de Chaide, fray Pedro, La conversión de la Madalena, en Escritores del siglo XVI (BAE, XXVII), Madrid, Librería y casa editorial Hernando, 1926.
- Marechal, Leopoldo, «Los aguiluchos», en Obras Completas, Tomo I, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1922].
- Marechal, Leopoldo, «Días como flechas», en Obras Completas, Tomo I, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1926].
- Marechal, Leopoldo, «Ideas sobre el alcance de la educación estética en la escuela primaria», en Obras Completas, Tomo V, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1928].
- Marechal, Leopoldo, «Odas para el hombre y la mujer», en Obras Completas, Tomo I, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1929].
- Marechal, Leopoldo, «Laberinto de amor», en Obras Completas, Tomo I, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1936].
- Marechal, Leopoldo, «Sonetos a Sophia y otros poemas», en Obras Completas, Tomo I, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1937].
- Marechal, Leopoldo, «Poesía religiosa española. Roque Esteban Scarpa», en Obras Completas, Tomo V, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1938].
- Marechal, Leopoldo, «Recuerdo y meditación de Berceo», en Obras Completas, Tomo V, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998 [1943].

- Marechal, Leopoldo, «San Juan de la Cruz», en *Obras Completas*, Tomo V, Buenos Aires, Perfil libros, 1998 [1944].
- Marechal, Leopoldo, «Memorias», *Atlántida*, 52, núm. 1241, 1970, pp. 59-66.
- Montes, Mónica, Leopoldo Marechal: geometría simbólica y cosmogonía poética, Pamplona, Universidad de Navarra, 2015a, tesis doctoral inédita.
- Montes, Mónica, «Geometría de ascensos y descensos en la poesía temprana de Leopoldo Marechal», *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada (Roma)*, 3, 2015b, pp. 30-45.
- Morales Borrero, Manuel, *La geometría mística del alma en la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1975.
- Simó Comas, Marta, *Tiempo, espacio y discurso en la configuración del personaje literario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.
- Teresa de Jesús, santa, *Las moradas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968 [1577].
- Zumthor, Paul, *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1994.

NOTAS

1.
Marechal, 1998 [1944].
2.
Marechal, 1998 [1938], p. 430.
3.
He consultado este material gracias a los Archivos de María de los Ángeles Marechal, quien ha puesto a mi disposición, entre otras cosas, ficheros digitales con imágenes de la biblioteca de Leopoldo Marechal, hoy en poder de la Universidad del Rosario (Argentina), compuesta por libros, fotografías, dedicatorias, croquis y mapas semánticos, entre otros documentos, que ofrecen pistas enriquecedoras sobre los itinerarios creativos del autor.
4.
El autor contaba en su biblioteca con otros ejemplares de esta colección. Entre estos, el volumen dedicado a los novelistas anteriores a Cervantes y el Tomo XVIII, de novelistas posteriores a Cervantes. Probablemente, el que muestra más anotaciones por parte del autor, entremezcladas con otras marcas de lectura, sea el ejemplar XXVII, dedicado a Escritores del siglo XVI, que incluye a san Juan de la Cruz, Pedro Malón de Chaide y Luis de Zárate, editado por la Librería y casa editorial Hernando en 1926.
5.
La revisión de estos textos permite advertir otros tipos de letra que se diferencian notoriamente de la caligrafía y de los trazos del autor, ordenados y cuidadosos. Son muy frecuentes las marcas, anotaciones, la sobreescritura e incluso dibujos y tachaduras de Elvia Rosbaco, su compañera sentimental después de la muerte de su esposa María Zoraida Barreiro. Sin embargo, las características de la caligrafía desvelan marcas de lectura y anotaciones que provienen de una tercera persona. No me explico más en este asunto por cuanto se aleja del tema central.
6.
San Juan de la Cruz, *Avisos y sentencias espirituales*.
7.
San Juan de la Cruz, *Avisos y sentencias espirituales*, p. 41.
8.
Montes, 2015b, p. 32.
9.
Marechal, 1998, [1926], p. 86.
- 10.

En mi tesis doctoral pormenorizo las características de tres etapas en la producción marechaliana en función de una geometría cosmológica que erige símbolos espaciales para expresar su relación con el Absoluto y con la trascendencia. Los poemarios en los que me detengo pertenecen a la segunda etapa. La primera recoge su periodo vanguardista y la última se extiende desde El banquete de Severo Arcángel hasta Megafón o la guerra. Ver Montes, 2015a.

11.

San Juan de la Cruz, Avisos y sentencias espirituales, p. 114.

12.

Ver san Juan de la Cruz, Avisos y sentencias espirituales, p. 50.

13.

Ver san Juan de la Cruz, Avisos y sentencias espirituales, pp. 41-43 (todas estas ideas han sido parafraseadas desde los subrayados de Marechal en su ejemplar de Avisos y sentencias espirituales).

14.

Así lo entendía Kandinsky; ver Henry, 2008, p. 62.

15.

Zumthor, 1994, p. 21.

16.

Ver Morales Borrero, 1975, p. 22.

17.

Ver Aínsa, 2006, p. 227.

18.

Ver Lotman, 1975, p. 157.

19.

Para desarrollar estas ideas me valgo de una nómina de autores cuyas propuestas iluminan y amplían la teoría sobre el centro del alma. No tengo evidencias de que Marechal los hubiese leído a todos, más allá de san Juan de la Cruz, santa Teresa de Ávila y los autores que he referido en las primeras páginas de este análisis.

20.

Simó Comas, 2004, p. 65.

21.

Morales Borrero, 1975, p. 22.

22.

Ver san Agustín, Enarraciones al salmo XXIX, vol. 22, p. 10.

23.

Ver Morales Borrero, 1975, p. 77.

24.

Dice Teresa de Jesús, «pensar que hemos de entrar en el Cielo y no entrar en nosotros, conociéndonos y considerando nuestra miseria y lo que debemos a Dios, y pidiéndole muchas veces misericordia, es desatino» (Las moradas, p. 34).

25.

Santa Teresa de Jesús, Las moradas, p. 6.

26.

Ver Morales Borrero, 1975, pp. 236-237.

27.

San Juan de la Cruz, «La noche oscura», p. 1010.

28.

Alude a esta imagen en uno de los cuartetos del Cántico espiritual de 1586: «En la interior bodega / de mi Amado bebí, y, cuando salía / por toda aquesta vega, / ya cosa no sabía / y el ganado perdí que antes seguía», en san Juan de la Cruz, Cántico espiritual y poesía completa, p. 23.

29.

Fray Diego de Estella, Tratado de la vanidad del mundo, Parte I, Capítulo II.

30.

Ver Andrés, 1968, p. 30.

31.

Exponía Marechal: «Lo que yo no sabía era que mi tercer “llamado al orden” estaba próximo y que no resonaría en mi literatura sino en la raíz de mi propio ser». En Andrés, 1968, p. 36.

32.

Ver Marechal, 1970, pp. 61-62.

33.

Estas eran sus reflexiones precisamente cuando escribió sobre Gonzalo de Berceo. Ver Marechal, 1998, Tomo V, [1943], p. 121.

34.

Marechal, 1998, Tomo I, [1929], p. 127.

35.

Marechal, 1998, Tomo I, [1929], p. 128.

36.

Marechal, 1998, Tomo V, [1947], p. 335.

37.

Marechal, 1998, Tomo I, [1936], p. 177.

38.

San Juan de la Cruz, Cántico espiritual y poesía completa, p. 29.

39.

Marechal, 1998, Tomo I, [1940], p. 217.

40.

Marechal, 1998, Tomo I, [1940], p. 226.