

Leopoldo Marechal. Tradición e identidad

Dr. Daniel Gustavo Teobaldi

Universidad Católica de Córdoba

1.

La obra de un escritor se entrelaza con las de otros escritores, conformando una red, que recorre diversas escrituras, previas, contemporáneas y futuras, que terminan estableciendo un continuo, una urdimbre ininterrumpida, a la que tienen acceso los que le siguen. La tradición funciona como esa red, que permite instituir una modalidad de lectura, que se expande hacia adelante y hacia atrás, combinando las más diversas recepciones y ligazones, que dan lugar a las posibles relecturas y reescrituras. Cuando un escritor diseña su propia escritura, está formando a su lector futuro. Cuando un escritor genera los rasgos que lo van a diferenciar de sus predecesores, aunque manteniendo la fidelidad de su palabra a un registro que lo identifique con un espíritu determinado, se está incorporando a una tradición, a un flujo, que lo sitúa como perteneciente a una modalidad específica de la escritura.

Lo anterior obliga a reflexionar, brevemente, sobre el sustento de la tradición. La tradición, en general, y la literaria, en particular, se transmite y se diversifica a través del lenguaje, de las modulaciones y los registros de un lenguaje concebido para transmitir lo que el escritor ha recibido. Por eso, es tal la importancia que el lenguaje tiene en este marco, que se puede afirmar que la tradición es lenguaje, no un lenguaje, como si se tratara de un código con características especiales, cuya interpretación estaría reservada sólo para algunos especialistas o iniciados. Pero la misión del escritor consiste en proyectar esa tradición en la comunidad, en los otros. "La esencia de la literatura, corrobora Piglia, consiste en la ilusión de convertir al lenguaje en un bien personal. La relación entre memoria y tradición puede ser vista como un pasaje a la propiedad y como un modo de tratar a la literatura ya escrita con la misma lógica con la que usamos el lenguaje. Todo es de todos, la palabra es colectiva y es anónima."¹

Con sólo recordar el criterio esclarecedor que, en este sentido, habían adoptado Leopoldo Lugones y Jorge Luis Borges, cuando ambos planteaban la necesidad de reconocerse en una tradición, y no sólo reconocerse, sino también incorporarse a una tradición, la posibilidad de trabajar con elementos que esa tradición brinda, favorece las alternativas creativas del escritor y reconfigura su situación frente a la historia literaria.

La presencia de una tradición literaria se plantea en torno a las reales posibilidades que tiene el escritor de cara a su literatura -esto es: frente a la literatura de su nación y frente a la tradi-

ción literaria nacional- como receptor de escrituras previas. Tales escrituras estarían ya asentadas en el proceso de estilización de los lenguajes literarios.²

Ahora bien: la tarea que desarrolla la tradición conlleva la impronta de la identidad, esto es: al encarar un proyecto de escritura, el escritor lo hace inmerso en una continuidad tradicional, que lo identifica en dos planos: en uno nacional y en otro universal.

En esta línea de especulación, Adán Buenosayres puede funcionar como un punto de partida válido para revisar las tradiciones literarias que están circulando en la obra literaria marechaliana. Pero también, es una obra de referencia para reconfigurar el panorama de la tradición literaria argentina. En efecto: esta novela se prefigura como el centro a partir del cual se irradian las tradiciones presentes en la obra de Marechal, porque se trata de una obra en la que confluyen motivos de obras anteriores, pero que también permite la proyección de motivos en obras posteriores, tanto del mismo Marechal como de otros escritores. Esto es lo que legitimaría a Adán Buenosayres como una obra de enclave tradicional en la escritura marechaliana y en el proceso literario argentino.

Decir, por ejemplo, que en Adán Buenosayres está circulando la tradición clásica, implica redundar en enunciados sobre los que la crítica ha discutido largamente. Postular que Dante Alighieri es una presencia concreta en la novela, aportaría datos que la ubicarían entre los logros literarios que se han hecho eco de una tradición literaria tan importante como la italiana, en manos de uno de sus más insignes poetas, y uno de los mayores escritores y humanistas de todos los tiempos. Especular con la idea de que personajes tomados de la Odisea homérica, son los protagonistas velados de no pocas páginas de Adán Buenosayres, significaría reiterar lo que el mismo Marechal ya desarrolló con claridad en las "Claves de Adán Buenosayres", y en otras páginas, como ensayos y entrevistas. En este contexto, lo razonable está en preguntarse cómo, a partir de esta novela, Marechal consolida su propio sistema literario y se transforma en una máquina incesante de generar relatos, narraciones que, después, van a ser retomadas por los que habrán de asumir las escrituras que proceden de ella.

El mismo Marechal, en un ensayo concluyente, ofrece un punto de partida necesario, en el que se ocupa de reintegrar las tradiciones literarias que circulan en la novela Adán Buenosayres: "Claves de Adán Buenosayres". En "Claves de Adán Buenosayres", Marechal no sólo indicaría las filiaciones literarias y, por lo tanto, el enclave tradicional de esa novela, sino que también marcaría los rumbos que la novela ha ido tomando.

En ese marco de referencias, Marechal establece los parámetros desde los cuales habrá de reconsiderar su propia situación en cuanto escritor, marcando una filiación específica, en la

continuidad tradicional literaria. Pero Marechal asume la posición de ubicar al escritor argentino en un contexto mayor. En una carta escrita en 1949, y cuyo destinatario era el Dr. Atilio Dell'Oro Maini, respondiendo sobre la pertinencia de Europa como centro de irradiación cultural, Marechal afirma: "Somos herederos de la 'sustancia intelectual' de Europa, herederos legítimos y directos. Alighieri, Cervantes y Shakespeare son tan míos como podrían serlo de un italiano, un español y un inglés. Aristóteles y Santo Tomás son tan míos como Jacques Maritain. Somos legítimos herederos, profesores y continuadores de la civilización occidental; y con una ventaja en nuestro favor: la que nos da el 'hecho americano', en el sentido de la 'no retórica' y del no 'parti pris' nacional."³

Este sentido de lo universal no impide que Marechal tenga en cuenta los vínculos necesarios existentes entre lo que después habrá de llamar "lo foráneo y lo autóctono". Este es un tópico recurrente en la obra y en el pensamiento marechalianos, al punto de establecerse como uno de los rasgos distintivos, que marcan el carácter unitivo de su obra, tal como lo define Pedro Luis Barcia, cuando advierte "... una articulación fluida entre lo nacional y lo universal en el manejo de símbolos ancestrales, reencarnados y actualizados en el aquí y el ahora..."⁴ Reafirmando lo anterior, Marechal, en un ensayo titulado "Sobre la inteligencia argentina" (1941), sostiene que "La inteligencia argentina, en razón de su origen y por gravitación de raza, es una inteligencia 'hispanica': si quisiéramos extender los límites de nuestra definición, diríamos que es una inteligencia 'mediterránea' y, por sobre cualquier otro adjetivo, una inteligencia 'clásica'".⁵ El atributo de "clásica", asignado a la "inteligencia argentina", viene a corroborar el sentido que Marechal quiere ofrecer a una manifestación concreta de apertura. Pero, a diferencia de lo que Jorge Luis Borges había postulado en su ensayo "El escritor argentino y la tradición", se trata de una apertura que mantiene rasgos propios.

Esta actitud revela el afán unitivo que Marechal pone en práctica en sus obras y en su pensamiento, explícito en la voluntad de congregar las diversas tradiciones. Es una discusión en la que habían intervenido otros escritores, como Lugones y Borges. Lugones había adoptado un criterio que podría denominarse centrífugo, por cuanto consideraba que otras tradiciones literarias, la clásica y la hispanica, se congregaban en un poema de factura épica, como el Martín Fierro, de José Hernández. Mientras que Borges propone un modelo centrípeta, esto es, que la tradición literaria argentina se proyecta en otras tradiciones, generando las transformaciones necesarias, a fin de que todas las tradiciones dinamicen sus contenidos. Marechal propone una actitud que no está lejana de la perspectiva lugoniana, pero que tampoco descuida el universalismo borgeano.

El examen de la prosa reflexiva de Marechal ofrece algunas respuestas, en las que pone en práctica su pensamiento, al reconfigurar sus ideas sobre la tradición literaria, en cuanto a esa síntesis que se había advertido, a la hora de consignar la pertinencia de las tradiciones.

En este punto, se hace necesaria la incorporación de algunos conceptos, como el de identidad y el de canon, que habrán de favorecer la explicación de las categorías que Marechal está desarrollando.

En cuanto a lo argentino, Marechal ha considerado, en numerosas ocasiones, la capacidad de ciertas realizaciones literarias nacionales, que tienen un anclaje particular en algunos aspectos relativos a la construcción de la identidad. Siguiendo un recorrido que va de lo general a lo particular, se explica la coherencia que mantiene Marechal cuando replantea este aspecto de la literatura argentina.

En la conferencia titulada "La poesía lírica: lo autóctono y lo foráneo en su contenido esencial" (1949), Marechal concreta un objetivo: vincular lo argentino con lo universal. Esta es una de las líneas de reflexión permanente, y un esfuerzo que Marechal sostuvo a lo largo de su obra y de su pensamiento. En esa conferencia, Marechal asegura que la problemática tensión entre lo autóctono y lo foráneo ha ocupado a los poetas argentinos, desde Luis de Tejeda hasta el presente. Este planteo adquiere verdadera dimensión si se lo reconsidera desde la perspectiva concreta de una reubicación, realizada por Marechal, en una corriente tradicional, en la que se incluye a sí mismo al mentar a los poetas de su generación.

Pero Marechal parte de una situación inicial, que tiene que ver con la original del poeta: "En primer lugar, imagínense ustedes al poeta, rodeado de formas naturales, que son las de su país; conviviendo con hombres que son sus paisanos en esta provincia de la tierra que constituye lo que llamamos 'una patria'; solicitado de amores y odios, júbilos y llantos, que arrancan de un vivir común, en una misma tierra, bajo un mismo cielo, y necesariamente cobran el sello de tradiciones y modalidades que no deben, ni pueden, ni quieren ser olvidadas o violadas; imagínense ustedes al poeta frente a ese mundo de formas y sentires que hacen una patria, e imagínenlo acuciado por el ansia de encarecer el esplendor de las formas o la intensidad de los sentimientos, ansia irresistible, comezón de música, en que se resuelve toda vocación poética digna de tal nombre."⁶ Marechal está ubicando al poeta en su relación directa con la comunidad, a la que está ligado por lazos tradicionales. En efecto: la tierra, la patria, el lenguaje, la música, son los elementos primordiales que aparecen unificados en esa relación que ofrece sus frutos toda vez que el escritor apela a esas categorías, para devolverlas a los miembros de la comunidad, es decir, con los que participa de un mismo espíritu tradicional, y con los que colabora para la construcción de la identidad: "Por otra parte, el poeta se dirige a sus oyentes más

próximos, a los que frecuentan con él un mismo suelo y con él comparten las mismas condiciones de vida."7 Como se puede advertir, esta idea no se aleja de lo que, en su momento, Lugones había establecido en *El payador*, cuando describía el estado de los pueblos en medio de lo que el mismo Lugones denomina "la vida épica".

Ahora bien, la necesidad de fundamentar una actitud que se genera desde el momento en que el poeta -y el artista, en general, según lo expuesto por Marechal- transfiere los contenidos de la tradición en la comunidad, esta acción radica en el hecho de que proyectar, esos contenidos, de lo particular a lo general. Si se tiene en cuenta que los contenidos de la tradición provienen de un reservorio, en el que están presentes "lo autóctono y lo foráneo", el poeta tiene la capacidad de reconfigurar esos contenidos, anclándolos en lo nacional, con una nueva pulsión. A partir de esta instancia, la tradición nacional restablece su curso natural hacia lo universal. Esta es la pauta que propone Marechal, cuando afirma que "... lo autóctono reclama sus derechos a intervenir en la obra de arte (...) no es menos verdadero que el arte ha tendido siempre a universalizar sus frutos. Hay en el arte una tensión invencible hacia lo universal, un impulso que lo induce a trascender fronteras (...), a ubicarse en el plano superior donde todas las voces del mundo se reconocen, se identifican y se unen en lo que llamaríamos 'un gran acorde universal'. Y yo diría que un pueblo no logra la plenitud de su expresión, si no consigue trascender a los otros e integrar con ellos el gran acorde a que acabo de referirme."8 La metáfora de lo musical, utilizada para corroborar la armonía que se establece desde la tradición, permite replantear el sentido que tiene la intervención del poeta, en cuanto entidad que asume la construcción de un equilibrio específico: el poeta -el artista- está trabajando con materia que le viene desde lejos, y que va hacia lo ignoto, hacia lo abierto. En modo alguno, puede prescindir de establecer parámetros propios de lo que exigen los contenidos de la tradición. Es más: tiene que cumplir con lo que Lugones definió como "el deber de la belleza", siempre que se considere a la belleza como la expresión de la armonía del cosmos.

Siguiendo esta huella, Marechal establece la proyección de lo local hacia otra dimensión, cuando afirma que "... el arte se logra íntegramente cuando, al mismo tiempo, y sin incurrir por ello en contradicción alguna, se ahonda en lo autóctono y trasciende a lo universal."9 Lo autóctono se revela como el sentido primordial de la creación estética o poética. Se entiende que lo propio tiene un espacio específico, que se consolida con la acción del escritor, en este caso, y que se incardina en el continuo tradicional, proyectándose hacia el futuro. Es este el sentido que le da Marechal a la tradición, cuando rescata la comunión entre el creador y la comunidad: "... todo creador manifiesta en la obra, no sólo sus propias virtualidades, sino también las virtualidades creadoras de su pueblo, del cual el sabio y el artista son la expresión concreta, paradigmática, ejemplar. Recuérdense las distintas civilizaciones que se han sucedido en la historia, y se verá cómo los hombres geniales de cada una expresaron el sentir y el pensar de su raza frente a los problemas de este mundo, ya sea en el orden físico, ya en el moral, ya en el filosófico, ya en el político. El pueblo se manifiesta, pues, como creador de cultura, mediante las vocaciones individuales que se dan en su seno y que constituyen verdaderos índices de la posibilidad creadora del mismo pueblo a que pertenecen."10 Con lo anterior se

registra una clara coincidencia con Lugones, en dos aspectos: por una parte, cuando Marechal establece la participación de factores que coadyuvan en el afianzamiento de una identidad, como paso necesario para no interrumpir el continuo tradicional; y por otra, la acción concreta de un individuo, el hombre genial, en el desarrollo de las civilizaciones, individuo que reunirá las características de un pueblo determinado, al que representaría y expresaría en sus razones más profundas.

Este es el punto de real convergencia entre el escritor y el pueblo, cuando se produce el fenómeno de la identificación: "...si admitimos que todo creador no sólo manifiesta sus posibilidades individuales, sino también las posibilidades creadoras de su raza, un reconocimiento mutuo y una identificación deben producirse entre el creador, que expresa a su pueblo, y el pueblo, que se siente así expresado. (...) no se logra una verdadera cultura, sin esa identificación, sin ese reconocimiento mutuo, sin ese intercambio de formas y apetencias culturales que deben realizar entre sí los creadores y los asimiladores"¹¹

La presencia de esa identidad en la que trabajan el poeta y el pueblo, se fortalece cuando se conjugan elementos que permiten la generación de hechos, que terminan reconfigurando la tradición desde los mecanismos de la identificación. En este punto Marechal es concluyente: "Hay pueblos que nacen para la grandeza del canto: esa vocación se anuncia tempranamente, mediante algún hecho libre, dado en el orden de la música. Yo les aseguro que, en ese orden, todo puede y debe esperarse del pueblo argentino. ¿Y saben ustedes por qué? Porque José Hernández escribió el Martín Fierro."¹²

En este plano, Lugones y Marechal coinciden una vez más. Pero también coinciden cuando postulan la pertinencia de la profundización en lo propio, para proyectarse a un estadio mucho más amplio. Es necesario tener en cuenta que Lugones escribe *El payador* para establecer la filiación a la tradición épica occidental del Martín Fierro, destacando los rasgos de las epopeyas homérica y virgiliana, de los cantares de gesta europeos, de la epopeya dantesca y del romancero tradicional hispánico, presentes en el poema de José Hernández. En ese momento, Lugones estaba estableciendo una operación intelectual, en tanto agente de la tradición. Sin embargo, ya había realizado una operación estética con *La guerra gaucha*, hecho que tendría su continuidad indiscutible en los *Romances de Río Seco*. Marechal estaría actuando en consecuencia con su tocayo cordobés, porque a la hora de escribir esta conferencia (operación intelectual), ya había realizado la operación estética en *Adán Buenosayres*.

No sólo estaba actuando en consecuencia, sino que estaba asumiendo la continuidad tradicional, establecida por Lugones, y ambos, siguiendo con los contenidos tradicionales afianzados por José Hernández y su Martín Fierro.

3.

No debe extrañar que Marechal se haya detenido con minucia y con originalidad en el poema de José Hernández, en una conferencia titulada "Simbolismos del Martín Fierro" (1955).

Esta conferencia está planteada casi como una prolongación de las reflexiones desarrolladas en la anterior, desde el momento en que se inicia con las mismas palabras con que termina la otra. Esto indica una continuidad en el pensamiento marechaliano sobre este tema. Según lo asegura Marechal, el poema de Hernández nació en el momento adecuado: "Sin complejo alguno, 'con toda la voz que tiene', Martín Fierro se parece bastante a un hecho libre de la literatura nacional, producido, como todo milagro aleccionador, en el instante justo en que se lo necesitaba, es decir, cuando la nueva y gloriosa nación, habiendo nacido recién de la guerra, como todo lo que merece vivir, debía reclamar con las obras su derecho a la grandeza de los libres, tal como había reclamado su derecho a la existencia en la libertad."¹³

Marechal plantea dos instancias por las que atravesó el poema de Hernández, situaciones a las que denomina "enigmas": el primero, relacionado con la difusión del poema. El segundo, con las primeras interpretaciones que se le dieron.

El primer "enigma" está en relación con los destinatarios del poema. Marechal afirma que el Martín Fierro, está dirigido a "la conciencia nacional", es decir: a todos los argentinos¹⁴. Pero en el momento en el que el poema aparece, Marechal advierte que hay una clase dirigente y una intelectual, por cuyas acciones se produce lo que Marechal denomina el proceso de "enajenación o el extrañamiento del país con respecto a sus valores espirituales y materiales"¹⁵. Entonces, Martín Fierro es sistemáticamente ignorado o admitido como un mero hecho literario por las dos clases arriba citadas.

En este punto, Marechal se pregunta: "¿Cuál era, pues, la única órbita de acción que a Martín Fierro le quedaba? La del pueblo mismo cuyo mensaje quería transmitir el poema. Y entonces ocurre lo enigmático: el mensaje desoído vuelve al pueblo de cuya entraña salió."¹⁶ En esto cifra Marechal el "enigma": un fenómeno de consecuencias inusitadas, por el camino recorrido por el poema, que implica una apertura en la conciencia popular, un abandono de la ciudad y un regreso a la tierra.¹⁷

El segundo "enigma" es el de la incomprensión, ingenua o deliberada, del poema. Marechal asegura que en el país hay inteligencias que conocen la verdad que encierra el Martín Fierro, pero que operan como obstructoras de esa verdad. "Cierto es que las circunstancias de enajenación u olvido con respecto al ser nacional y a sus intereses vitales, no sólo perduraban en el país, sino que se habían agravado, merced a las corrientes cosmopolitas (inmigratorias o no) cuyo flujo había cubierto nuestro limo natal y añadía nuevos factores de confusión al problema de aclarar lo nuestro."¹⁸ La claridad con la que Marechal resuelve el "enigma" que él mismo había enunciado para el poema, reubica la obra de Hernández en una instancia crucial, en tanto no se atiende a lo que Marechal está poniendo en evidencia: "El poema de José Hernández no fue entendido cabalmente por su crítica inicial; y no será entendido por ninguna que desvincule al Martín Fierro de su misión referente al ser argentino y a su devenir."¹⁹

Así, Marechal rescata el valor del Martín Fierro por configurarse como una obra representativa del ser nacional y por encarnar la voz de su pueblo.²⁰ Al tratarse de una realización popular, asume el carácter de tradicional. Este aspecto había sido puesto de manifiesto por Lugones en El payador, quien, como Marechal, lo vincula a la épica occidental: "El Martín Fierro es, como las epopeyas clásicas, el canto de gesta de un pueblo, es decir, el relato de sus hechos notables cumplidos en la manifestación de su propio ser y en el logro de su destino histórico."²¹ Y a continuación, inserta lo medular de su comentario sobre el poema de Hernández, cuando lo vincula con lo que el mismo Marechal había denominado "los movimientos del alma"²²: "... la de Martín Fierro es una gesta ad intra, vale decir, hacia adentro, que el ser argentino ha de cumplir obligado por las circunstancias. Es la gesta interior que realiza la simiente, ante de proyectar ad extra sus virtualidades creadoras."²²

Ahora bien: si Marechal, en otra coincidencia con Lugones, considera que Martín Fierro es una epopeya, en una obra de esta naturaleza se destaca la imagen de un héroe. Marechal establece dos niveles de interpretación: uno literal, en el que reconoce al gaucho como héroe del poema, es decir un gaucho perfilado según características raciales y espaciales específicas. Pero el otro nivel de lectura, es simbólico, entonces afirma: "En el sentido simbólico, Martín Fierro es el ente nacional en un momento crítico de su historia: es el pueblo de la nación, salido recién de su guerra de la independencia y de sus luchas civiles, y atento a la organización de fuerzas que ha de permitirle realizar su destino histórico."²⁴ inclusive, Marechal da un paso más en su interpretación, al sostener que Martín Fierro "...es el símbolo de todo un pueblo que, súbitamente, se halla enajenado de su propia esencia y, por lo mismo, hurtado a las posibilidades auténticas de su devenir histórico."²⁵

Cuando Lugones asociaba el temple de Martín Fierro al temperamento de Hércules, el esforzado semidiós de los doce trabajos, establecía que una función arquetípica estaba sustentando el espíritu del gaucho, anunciando que los argentinos estábamos hechos de esa madera y que debíamos despertar de una especie de letargo que nos hacía dar las espaldas a esa realidad. Marechal, por su parte, profundiza lo arquetípico lugoniano y a esa misma categoría le asigna

un grado metafísico: Martín Fierro es el ente nacional, es la encarnadura del ser argentino. Tanto de la reflexión de Lugones cuanto de la de Marechal, se repara en el hecho de que el poema de José Hernández constituye el espacio donde anida la tradición nacional, el origen y la proyección natural de lo más genuino.

La tradición literaria argentina está hecha del canto de los aedas, que rubricaron con su palabra la dinámica interna de la tradición. Si Marechal postula que, por una parte, la poesía verdadera debe profundizar lo autóctono para alcanzar proyección universal, el Martín Fierro logra ese nivel. Pero llega ahí por obra del pueblo, de la comunidad, que es el verdadero reservorio de la tradición.

4.

La búsqueda de la identidad aparece asociada a la búsqueda que la literatura ha realizado desde siempre, con el propósito de reconocerse en lo escrito. En ese mismo instante, nace una tradición literaria, la tradición de una autognosis escrituraria, de un indagar en lo escrito, como si el texto, es decir, el producto de lo escrito, fuese un reflejo de lo real, con la propiedad fundamental de poder ir modificándose, según las exigencias de la historia y de la tradición, a través de la entificación de existencias previas, presentificadas por la palabra creadora del escritor.

Por lo tanto, esta palabra por excelencia permite acceder a la existencia concreta de un mundo posible, hecho desde la imaginación, mediado por las potencias creativas del escritor y proyectado en la comunidad. Toda vez que el escritor se sienta a escribir, son, solamente, él y el lenguaje, él y la literatura, él y la tradición, los que entran en una estrecha comunicación, que transfigura la realidad, íntegramente percibida, en el hecho literario, originariamente concebido. La palabra actúa como mediadora en esta transfiguración, para hacer accesible a todos esa experiencia, que termina conectando con los aspectos más graves y más importantes de la existencia, de la historia, del origen y del destino de una comunidad. Ese es el *modus operandi* de la tradición, tomando palabras de Marechal.

La palabra, entonces, marca el sentido concreto de la identidad, trayendo de la memoria, aquellos aspectos que la tradición le está mostrando, porque cuando el lector acceda al acto de la lectura, se estará poniendo en contacto con lo que lo justifica, con lo que explica ese origen y ese destino a los que, como seres en transformación permanente, sólo llega a compren-

der cuando se produce en el fenómeno de la simpatía: se entra en estado de simpatía con lo leído, desde el momento en que hay algo con lo que se identifica cultural o históricamente, lo que permite, de modo inevitable, una proyección más allá de la simple lectura. En este caso, la lectura sería el mecanismo para reubicar al lector en el continuo tradicional, haciéndolo partícipe de una memoria que mantiene vigente la identidad.

Notas:

Piglia, Ricardo. "Literatura y tradición. El tenso músculo de la memoria", Revista Página 30, Buenos Aires, enero 1991, p. 60.

Teobaldi, Daniel. El orden de la escritura (inédito), Córdoba, 2000.

Marechal, Leopoldo. "Carta al Dr. Atilio Dell'Oro Maini", en Obras completas, tomo V, pp. 322-323.

Barcia, Pedro Luis. "La poesía de Marechal o la plenitud del sentido", en Leopoldo Marechal. Obras completas, Buenos Aires, Ed. Perfil, 1998, p. lx.

Marechal, Leopoldo. "Sobre la inteligencia argentina", en Obras completas, tomo V, pp. 313

Marechal, Leopoldo. "La poesía lírica: lo autóctono y lo foráneo en su contenido esencial", en Obras completas, tomo V, p. 144.

Ídem.

Ibidem, p. 145.

Ibidem, p. 145.

Ibidem, pp. 150-151.

Ibidem, p. 151.

Ibidem, p. 153.

Marechal, Leopoldo. "Simbolismos del Martín Fierro", en Obras completas, tomo V, p. 158.

Cfr. p. 160.

Ídem.

Marechal, Leopoldo. "Simbolismos del Martín Fierro", ed. cit., p. 161.

Cfr. P. 162.

Marechal, Leopoldo. "Simbolismos del Martín Fierro", ed. cit., p. 162.

Ídem, pp. 162-163.

Cfr. p. 166.

Marechal, Leopoldo. "Simbolismos del Martín Fierro", ed. cit., p. 166.

Cfr. "Del poeta, el monstruo y el caos"; "Teoría del arte y del artista", entre otros.

Marechal, Leopoldo. "Simbolismos del Martín Fierro", ed. cit., p. 166. Las cursivas pertenecen a Marechal.

Ídem, p. 166.

Ibídem, 167.

© Daniel Gustavo Teobaldi 2000

Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/marechal.html>