

Javier de Navascués

Un lugar en el mundo:
la ensoñación geográfica
en Leopoldo Marechal

La amplia dimensión simbólica de la obra literaria del argentino Leopoldo Marechal (1900-1970) ha generado una importante inquietud entre sus críticos por localizar cuáles sean los motivos fundamentales, sus fuentes más comunes o sus conexiones con otras tradiciones¹. Al margen de la desigualdad de éxito conseguida en cada caso, lo cierto es que no han sido tantos quienes se han internado en la indagación pormenorizada de la singularísima imaginación marechaliana. Pareciera que más bien se ha intentado en muchas ocasiones buscar lo que es común – y por tanto mostrenco – en la articulación simbólica de tal forma que al final se ha desembocado en las ocultas relaciones con corrientes míticas, referentes psicoanalíticos o ideologías políticas. En casos como estos el rico significado simbólico suele quedarse fijado, “alegorizado”. Mi propósito es realizar aquí una “microlectura”, en palabras de Jean-Pierre Richard, o, lo que es lo mismo, una pequeña lectura de un texto pequeño a fin de descodificar la creación literaria a partir de esas unidades relativamente mínimas de significa-

1. Desde este punto de vista, entre los estudios más interesantes cabe citar los de J.-F. Podeur, *Le thème de la nuit dans Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal*, en Vv. Aa.: *Mélanges Americanistes en hommage a Paul Verdevoye*, París 1985, pp. 559-570; J. A. Foti, *Aproximación al Banquete de Leopoldo Marechal*, Buenos Aires 1983; F. Colla, *Leopoldo Marechal. La conquista de la realidad*, Córdoba (Argentina) 1991; N. Noemí Gil, *Crecimiento simbólico en la obra de Leopoldo Marechal*, en «Megafón», 9-10 (1979); G. Pío del Corro, *Leopoldo Marechal. La visión metagónica*, V. Cicchitti, et al.: *La Mujer, símbolo del Nuevo Mundo*, Buenos Aires 1976, pp. 53-82.

do². Empezar por lo breve tal vez nos ofrezca pistas para desentrañar mejor lo grande, no sólo de *Adán Buenosayres*, sino de la sensibilidad de Marechal, de cómo ésta es capaz de imaginar ideas abstractas a través de una serie de constantes temáticas. Será bueno entonces declarar que el texto escogido es el inicio de la obra maestra de Marechal y que dice así:

El pañuelito blanco
que te ofrecí
bordado con mi pelo...

Templada y riente (como lo son las del otoño en la muy graciosa ciudad de Buenos Aires) resplandecía la mañana de aquel veintiocho de abril: las diez acababan de sonar en los relojes, y a esa hora, despierta y gesticulante bajo el sol mañanero, la Gran Capital del Sur era una mazorca de hombres que se disputaban a gritos la posesión del día y de la tierra. Lector agreste, si te adornara la virtud del pájaro y si desde tus alturas hubieses tendido una mirada gorrionesca sobre la ciudad, bien sé yo que tu pecho se hubiera dilatado según la mecánica del orgullo, ante la visión que a tus ojos de porteño leal se hubiera ofrecido en aquel instante. Buques negros y sonoros, anclando en el puerto de Santa María de los Buenos Aires arrojaban a sus muelles la cosecha industrial de los dos hemisferios, el color y sonido de las cuatro razas, el yodo y la sal de los siete mares; al mismo tiempo, atorados con la fauna, la flora y la gea de nuestro territorio, buques altos y solemnes partían hacia las ocho direcciones del agua entre un áspero adiós de sirenas navales. Si desde allí hubieses remontado el curso del Riachuelo hasta la planta de los frigoríficos, te habría sido posible admirar los bretes desbordantes de novillos y vaquillonas que se apretaban y mugían al sol esperando el mazazo entre las dos astas y el hábil cuchillo de los matarifes listos para ofrecer una hecatombe a la voracidad del mundo. Trenes orquestales entraban en la ciudad, o salían rumbo a las florestas del norte, a los viñedos del oeste, a las geórgicas del centro y a las pastorales del sur. Desde Avellaneda la fabril hasta Belgrano ceñíase a la metrópoli un cinturón de chimeneas humeantes que garabateaban en el cielo varonil del suburbio corajudas sentencias de Rivadavia o de Sarmiento. Rumores de pesas y medidas, tintineos de cajas registradoras, voces y ademanes encontrados como armas, talones fugitivos parecían batir el pulso de la ciudad tonante: aquí los banqueros de la calle Reconquista manejaban la rueda loca de la Fortuna; más allá ingenieros graves como la Geometría meditaban los nuevos puentes y caminos del mundo. Buenos Aires en marcha refa: Industria y Comercio la llevaban de la mano³.

2. Sobre la "microlectura", se puede consultar el *Avant-propos* de J. P. Richard, *Microlectures*, París 1979, pp. 7-11.

3. L. Marechal, *Adán Buenosayres*, ed. de Pedro L. Barcia, Madrid 1994, pp. 149-151.

Este fragmento se ajusta perfectamente a lo que Seymour Menton denomina "obertura nacional", es decir, una secuencia de prosa lírica con que comienzan importantes narraciones americanas y que pretende representar la identidad nacional correspondiente de forma más o menos simbólica⁴. Así lo hacen el guatemalteco Miguel Angel Asturias en *Leyendas de Guatemala*, el mexicano Agustín Yáñez en *Al filo del agua*, el cubano Sarduy en *De donde son los cantantes*, el venezolano Rómulo Gallegos en *Cannaima*, el norteamericano Dos Passos en *Manhattan Transfers*. A esta nómina podría añadirse también al argentino Eduardo Mallea en *La ciudad junto al río inmóvil*, tal y como se puede apreciar en las primeras líneas de su novela:

-Sí, vayamos, vayamos a la ciudad. ¡Qué extraño desierto tendido junto al río más extraño del mundo! Vayamos a la ciudad. Allí se respira una atmósfera áspera y la gente no está unida por palabras sino por un cargado mutismo. Me refiero a verdaderas palabras...

-¿Por qué, por qué está unida la gente por un cargado mutismo?

-Creo que pasaría lo mismo con una larva. Es un gran silencio en marcha. Millones y millones de hombres americanos que se están buscando; los ojos cargados, taciturnos, la boca dramáticamente plegada en ese obstinado silencio, la voluntad tensa, la conciencia soportando el oscuro trabajo de la gestación, todo el ser un poco sombrío y a la expectativa, como esas muchachas hurañas que llevan en las vísceras el hijo.

-No entiendo.

-... Hombres americanos, hombres de la Argentina que están por nacer a sí mismos, nacer a un nuevo hombre, nacer a la palabra... nacer a su propio conocimiento. Efusivos por fuera, graves por dentro, ignoran lo que son. Marchan por su vasto país, desde la cordillera nevada hasta la tierra del fuego, hasta las selvas del norte y las provincias de la vida lenta, coloniales, hasta el centro de la poderosa metrópoli(...) El hombre de América en marcha. Esos solitarios terribles que andan grávidos de sí sobre la extensa tierra cuya posesión detienen en el planeta (...) El progreso del peregrino adolescente, entre la multitud, el progreso, el andar (sabe usted: vivo) de una causa humana. Todos estos hombres huraños ¡qué progreso traen al mundo! ¿No los siente usted moverse -no los ha sentido en el campo, en la ciudad? Turbas, verdaderas turbas cuyo mutismo es el introito de un canto que sonará con voces frescas y pujantes en medio de tanta destrucción y desastre y palidez humana, y muerte. Un canto (...)⁵.

4. Cfr. S. Menton, *Narrativa mexicana (desde «Los de abajo» hasta «Noticias del Imperio»)*, Tlaxcala-Puebla 1991, pp. 67-85.

5. E. Mallea, *Obras completas*, Buenos Aires 1961, I, pp. 148-149.

Las diferencias con el texto de *Adán Buenosayres* son obvias: forma dialogada, prosa solemne, ausencia de sensorialidad, etc. Además, Marechal insiste en el vocerío entroncando así mucho mejor con otras "oberturas nacionales" como las de Gallegos o Sarduy. Por el contrario Mallea parece sumergirse en la noción de un silencio metafísico, algo paradójico si reparamos en la carga retórica de su lenguaje.

Sin embargo, tanto Mallea como Marechal fueron hombres de una generación preocupada y al mismo tiempo esperanzada por el futuro de su país. Ambos compartieron juicios semejantes, tal y como se desprende, por ejemplo, de la "Carta a Eduardo Mallea" que Marechal publicó en *Sol y Luna* en 1938. Releyendo escritos suyos de aquella época se aprecian críticas semejantes contra algunos vicios nacionales, así como la confianza en una regeneración moral y espiritual que habría de venir de una Argentina o de una Buenos Aires "invisibles"⁶. Por eso, cotejar los introitos de *Adán Buenosayres* y de *La ciudad junto al río inmóvil* permite rastrear elementos comunes como son el tema de la idiosincrasia nacional, la representación de ésta a través de imágenes de multitud o el regodeo en las alusiones musicales. Y, sobre todo, "last but not least", tanto en uno como en otro fragmento se encuentran las mismas referencias a las direcciones geográficas para definir el centro de atención descriptiva.

No debiera extrañarnos, en realidad. La imaginación de Marechal tiende a espacializar problemas abstractos, como puede deducirse de uno de sus versos más conocidos: «De todo laberinto se sale por arriba»⁷. Se comprende así su vinculación con artistas destacados de la Argentina de los veinte y treinta (Raquel Forner, Fioravanti, Xul Solar, Alejandro Sirio, Badi, Spilimbergo). "Geometría", "proporción", "armonía", "exactitud", son palabras frecuentes en el vocabulario marechaliano. Ellas definen un universo que

6. Entre otros motivos cabe meditar acerca del predicamento de Ortega y Gasset y sus ideas acerca de la regeneración ética nacional en la sociedad intelectual argentina de los años treinta. Cfr. G. Videla, *Ortega y Gasset en las letras argentinas: Mallea, Marechal, Canal Feijoo*, en «Anales de literatura hispanoamericana», 20 (1991), pp. 165-178.

7. L. Marechal, *Poesía (1924-1950)*, ed. de P. L. Barcia, Buenos Aires 1984, p. 143.

persigue comprender y ajustar el bello y vertiginoso caos de la vida a las líneas maestras que se superponen al mapa de la realidad y establecen relaciones de lugar que no existían antes en la mente del poeta. Por medio de los ejes y los puntos cardinales el hombre entiende mejor, hace inteligible el espacio de cada cosa.

Esto atrae a Marechal: saber dónde está cada cosa tiene que ver con qué es cada cosa. La pregunta por el espacio supera la dimensión geográfica para instalarse en el plano ontológico.

Cuando en el "Cuaderno de Tapas Azules", el niño Adán descubre el mundo, la primera noción que comparece ante él es el movimiento de las criaturas de alrededor: el buey, el árbol, la piedra... Con esa prosa tan rítmica como solemne del "Cuaderno" Marechal declara que «en ese punto el alma se pregunta cuál será su círculo entre círculos y su danza entre danzas»⁸ o, lo que es lo mismo, cuál es su destino existencial ahora que se encuentra aislado en "el centro de la rueda", contemplando al resto de la Creación perfectamente consciente de su ser.

Volviendo a la obertura de *Adán Buenosayres*, acaso sea bueno reparar en que ésta se cifra en imágenes que no son exclusivamente realistas, sino que reflejan un modo profundo de pensar, mejor dicho: de ensoñar la nacionalidad: el eje de los puntos cardinales. He aquí un tema obsesivo y fundante del imaginario marechaliano que tiene una rica interpretación.

Dentro de esta vía de análisis podrían entenderse, por ejemplo, las referencias a los puntos cardinales de la primera poesía marechaliana⁹, las alusiones geográficas de *El Viaje de la Primavera* (1941) o la que ofrece un título tan sugerente como *Poemas australes*¹⁰. El sofisticado lenguaje del teatro de Marechal no es

8. Marechal, *Adán* cit., p. 625.

9. «Gira mi corazón bajo la audacia de los vientos: al norte, al sur, al este y al oeste gira mi corazón», se lee en *Odas para el hombre y la mujer*, libro de 1929 (Marechal, *Poesía* cit., p. 117). Para el estudio y profundización de ejemplos similares puede acudir al trabajo de G. Pío del Corro, *Los primeros libros de Leopoldo Marechal: un crecimiento hacia el símbolo*, en «Megafón», 2 (1975).

10. En este último libro Marechal escribe los celebrados versos «A un domador de caballos: Domar un potro es ordenar la fuerza / y el peso y la medida: / es abatir la vertical del fuego / y enaltecer la horizontal del agua; / poner un freno al aire, dos alas a la tierra» (Marechal, *Poesía* cit., p. 154).

inmune a esta obsesión metafórica. En *Las tres caras de Venus* Ambrosio contempla orgulloso a Graciana, la mujer que es "obra" espiritual de sus manos:

!Una parcela, hijo! La tenemos estudiada, medida, y edificada en bloque, de norte a sur, del este al oeste, del cenit al nadir¹¹.

Estas referencias a la mujer como obra cumplida del varón, perfecta en la medida en que está acabada, también se encuentran en las ensoñaciones de Adán sobre su Solveig celeste, que es:

obra de sus pulgares, toda ella trabajada con sus manos, de pie a cabeza, de norte a sur, del este al oeste, del cenit al nadir, según las tres magnitudes de la tierra y la cuarta dimensión de la poesía (p. 302).

Ahora bien, las direcciones geográficas no sirven sólo para delimitar los límites armónicos del cuerpo femenino o su significado artístico, sino que también se emplean para sugerir otros problemas fuera de las relaciones hombre-mujer. Así, de la misma manera podríamos acudir a las direcciones de los ríos del Edén y a la ubicación norteña de la Cuesta del Agua que aparecen en *El banquete de Severo Arcángelo* o a la situación periférica de la espiral en *Megafón, o la guerra*. La misma *Adán Buenosayres*, con toda su formidable batería de temas y símbolos, recoge muchas descripciones a partir del entrecruzamiento de los ejes geográficos¹².

No es, por tanto, cosa vana la presentación de Buenos Aires como centro de una bulliciosa vida económica y social desde la cual se encauzan millones de destinos («Trenes orquestales entraban en la ciudad, o salían rumbo a las florestas del norte (...)»), y hacia la cual convergen otros que provienen de la Argentina y del resto del mundo («Buques negros y sonoros, anclando en el puerto de Santa María de los Buenos Aires, arrojaban a sus muelles la cosecha industrial de los dos hemisferios, el color y sonido de las

11. L. Marechal, *Antígona Vélez. Las tres caras de Venus*, Buenos Aires 1968, p. 82.

12. Valga como ejemplo aislado este fragmento del Cuaderno de Tapas Azules: «Paralelamente la noción de Espacio también se me aclaraba como una pena, favorecida por la llanura cuya extensión se mide con sudores de caballo, y en la cual naciente o poniente, norte o sur eran fáciles caminos de ausencia y puntos a que volaban los ojos en atención de acariciados regresos» (Marechal, *Adán* cit., p. 629).

cuatro razas (...)»). En este texto a pequeña escala ya están reproduciéndose los dos movimientos del alma de Adán, clave interpretativa esencial que el propio autor se preocupó de señalar en vida. Pero aquí no es Adán, el individuo zarandeado por secretos problemas existenciales, sino la inmensa Buenos Aires quien se mueve a gran velocidad. A ella acuden millones de seres humanos y de ella salen también infinitos destinos. Ciertamente el espacio urbano se convierte en metáfora ruidosa de la intimidad del protagonista, pero también se trata de un tema que define a la colectividad argentina por sí misma.

Buenos Aires como eje, como epicentro, como alfa y omega de la nación, y a la vez como poderoso imán universal: esta clase de "porteñocentrismo" no es propiedad única de Marechal. Hay otros testimonios de época algo anterior a 1948 (año de la publicación de *Adán Buenosayres*) pero que son casi contemporáneos con respecto a las fechas en que se enmarca la acción de la novela¹³. Basta pensar, por ejemplo, en la furibunda polémica sobre el *meridiano intelectual* de América Latina entre *La gaceta literaria* de Madrid y *Martín Fierro* de Buenos Aires¹⁴. Marechal, como se sabe, combatió con armas y bagajes en el conflicto geográfico-cultural. Pensemos también en las intenciones reivindicativas de Victoria Ocampo y en las portadas de la revista *Sur* con sus flechas apuntando significativamente hacia abajo, hacia ese sur olvidado y que busca ubicarse como un centro del mundo occidental. O incluso podríamos recordar al artista uruguayo Joaquín Torres García con su beligerante dibujo imaginario en el que vuelve al revés el mapamundi, de tal forma que sitúa al Cono Sur en el norte y al poderoso resto del mundo a sus pies. Todas estas imágenes geográficas forman parte de una época culturalmente optimista y emancipada en el Río de la Plata, a pesar de los desengaños políticos y la recesión económica. Declara Torres García:

13. Recordemos, además, que la gestación de *Adán Buenosayres* fue muy larga y que Marechal empezó a escribirla hacia 1930, tal y como asevera en el *Prólogo indispensable* de su novela.

14. Para más información puede verse, por ejemplo, de L. Fléming, *El meridiano cultural: un meridiano polémico*, en Vv. Aa., *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, Madrid 1987, pp. 151-160.

Tal carácter no está en el mate, ni en el poncho ni en la canción: es algo más sutil, que todo lo satura y que tiene la misma claridad, la misma luz blanca de la ciudad... Y así estamos, *eje* que todos los tornadizos vientos de estas regiones que transforman todas las regiones y los cuerpos, en esta singular margen del gran Río: una casi península como si quisiera adelantarse en el continente para marchar a la vanguardia. *Nuestra posición geográfica, pues, nos marca un destino*¹⁵.

De este mismo espíritu, imaginado a través de la ensoñación del eje geográfico, se nutre Marechal para su creación literaria. También él quiso construir una obra que fuera profundamente argentina y, por tanto, universal, hacia la que convergieran todos los intereses de un mundo del que hasta entonces se había alimentado la cultura argentina de forma subsidiaria y marginal:

Quando yo era pequeño, leyendo a los autores argentinos y a los autores universales, llegué a decirme: «Con mi cultura voy a crearle un complejo de inferioridad a la gente de mi país. Yo soy argentino, pero también soy un hombre. Y si un hombre de Inglaterra, Francia. Italia, ha podido escribir grandes obras, ¿por qué yo no puedo hacerlo?». Así empezó en mí el deseo de hacer una gran obra. Esta anécdota es rigurosamente verdadera. Puede ser que *Adán Buenosayres* provenga de esa voluntad de ser igual como argentino a los demás hombres del mundo¹⁶.

Probablemente Marechal no hubiera hecho otra cosa que seguir los dictados imaginativos de su época, sin capacidad de reapropiarse, de individualizar el significado del eje, si sólo se hubiera detenido aquí. Lo cierto es que esta imagen adquiere matices más complejos si la ponemos en relación con el símbolo del viaje centrípeto y centrífugo, tan asumido por el autor. De la misma forma que las aspiraciones de Buenos Aires, de la comunidad, se reproducen por desplazamientos y miradas en torno a su lugar en el mundo, el problema del héroe individual, su "estar-en-el-mundo", se resuelve literariamente mediante sus itinerarios "ad extra" y "ad intra". Los viajes por Buenos Aires de Adán tienen su centro en Villa Crespo mostrándose así en el plano de la colectividad a este barrio como síntesis de todas las razas y nacionalidades

15. Cit. por D. Ades, *Arte en Iberoamérica*, Madrid 1989, pp. 143-144 (los énfasis son míos). Dicho sea de pasada, alguna que otra observación de Torres García en este texto recuerda al lema de Ricardo Güiraldes "tener alma de Proa".

16. E. Carballo, *Diálogo con Leopoldo Marechal*, en «Revista de la Universidad de México», XXI, 8 (1967), p. vi.

de la gran cosmópolis. Pero, además, dentro de Villa Crespo el centro es la casa de Adán, principio y fin de sus aventuras, símbolo de la intimidad del héroe, refugio de su alma y espacio de reencontro consigo mismo, con sus tensiones existenciales resueltas religiosamente. De hecho el período descriptivo inicial de *Adán Buenosayres* concluye en la habitación del joven poeta, espacio hacia el cual se dirigirían todas las miradas e intereses de los habitantes del barrio cuando el narrador los interpela vigorosamente para que vayan a ver al héroe dormido, «desertor de la ciudad violenta, prófugo de la luz»¹⁷.

Las líneas maestras del viaje son, por tanto, indicativas de un problema personal y tienen a la vez su correlato en la representación de la comunidad.

Otro símbolo destacado en la obra de Marechal proporciona nuevas calidades al tema axial: la Cruz. Aunque ambos motivos apunten a planos diversos, al terrestre y al celeste respectivamente, es más lo que les une que lo que les separa. De hecho toda cruz posee una forma similar a la del eje, aunque no igual. Si aquel se traza sobre la superficie horizontal del mapa, esta se yergue hacia las alturas. Por otra parte, asume una función englobadora, atrae todas las cosas creadas hacia sí y les otorga un nuevo significado:

El Cristo es un teorema demostrado.
Yo lo veo en la Cruz, Hombre total,
desde sus pies hasta su frente, asume
toda la creación, en tres mundos.

El Cristo es el oro que vuelve
pisando llanuras de plata.
Ya está en el centro, y tú con él, hermano,
ya cuelga de la Cruz, y tú con él.
Y un jardín plantado hacia el Oriente
con un árbol recobra ya su despojo¹⁸

Ni siquiera al hablar de un símbolo universal y espiritual como la Cruz, Marechal pierde de vista su obsesión geográfica. Ésta

17. Marechal, *Poesía* cit., p. 153.

18. L. Marechal, *Heptamerón*, Buenos Aires 1974, pp. 117-118.

debe figurar en el centro y enfocarse hacia el Oriente, en la ubicación que tradicionalmente se le adjudica al Edén. Estos versos del *Heptamerón* se escriben bajo la preocupación de la situación del yo con respecto a la Cruz, o sea con respecto a Jesucristo Dios y Hombre. En este sentido, la criatura humana encuentra su lugar en el mundo colocándose en el centro de la Cruz, a imitación de Jesucristo. Pero, al mismo tiempo, se proclama también la ubicación de la Cruz con respecto al Universo. Y aquí hay que decir que ésta es vertical e implanta la caridad entre los hombres, así como es horizontal y, por tanto mira a lo trascendente.

De la misma forma, Buenos Aires, que será en el futuro «Philadelphia, la ciudad de los hermanos»¹⁹, mira también hacia arriba, y se convierte a la vez en ciudad terrestre y celeste²⁰. Y esto, conviene insistir en ello, teniendo en cuenta su relación con el resto del mundo, con el resto de los países. En una bellísima carta a su amigo el poeta Horacio Schiavo, Marechal le confiesa alborozado que se ha dado cuenta, mientras viajaba por Europa, de que todos los viajes horizontales no son sino signos de otro viaje vertical «puesto que cada ciudad aviva en mí el anhelo de estar en otra parte (...) esa otra parte debe estar en el cielo, y de París al cielo hay la misma distancia que de Buenos Aires al cielo»²¹.

Conclusión

Desde Sarmiento a Martínez Estrada, desde José Hernández a Sábato, la búsqueda de la identidad nacional argentina tal vez se haya visto siempre surcada por una obsesión geográfica. Tratar de conocerse por la equiparación con otros pueblos, mirar hacia fuera para luego volver la atención hacia sí mismos es un modo de re-

19. Así llama Marechal a la capital argentina en un episodio de *Adán Buenosayres* (Marechal, *Adán* cit., p. 557).

20. Consta que Marechal se molestó incluso en dibujar planos de las Buenos Aires terrestre y celeste, surcadas ambas por sendos ejes (véase la ilustración del autor recogida por Barcia en su edición de *Adán Buenosayres*, p. 944). La puerta de entrada a Cacodelphia es un ombú, que representa la figura invertida del árbol de la Cruz.

21. Carta a H. Schiavo recogida en mi libro *Adán Buenosayres. Una novela total*, Pamplona 1992, pp. 77-78.

solver la pregunta acuciante acerca del propio ser nacional. A la certeza de la lejanía se le opone un anhelo de resistencia: estamos lejos, pero somos iguales e incluso podemos ser mejores.

Como hemos ido viendo, el universo imaginario de Marechal acoge el tema del eje geográfico y los puntos cardinales de tal forma que podemos explicarnos mejor la relación del yo con el problema de la identidad comunitaria; pero, al mismo tiempo, como en Marechal todo localismo pide una interpretación que quiere ser universalizante, el eje se emparenta con las búsquedas religiosas de Adán, Lisandro Farías o Megafón. Dos símbolos fundamentales, el viaje y la Cruz, entran en relación armoniosa con el eje. En todo este juego de imágenes persiste siempre la idea de un centro bisémico: puede ser Buenos Aires (con sus connotaciones nacionalistas más que diáfanos) y puede ser el Yo, el cual debe emprender un viaje centrípeta o clavarse en la Cruz para ser como Cristo, centro y raíz.

Aún más, la Cruz, al arraigarse firmemente en la tierra y dirigirse al cielo, al plantarse a la vez que iniciar un movimiento ascensional, se convierte en sólido fundamento del lugar que debe el hombre asumir en el mundo, lugar que está en el centro del árbol, en el «mástil de dos brazos en cruz a que se dió Él mismo para enseñarnos la verdadera posición del navegante, y que abarca toda vía y ascenso, en la horizontal de la amplitud y la vertical de la exaltación»²².

22. L. Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, ed. de Pedro L. Barcia, Buenos Aires, 1994, p. 122.