



**Lo sagrado en disputa.
Poesía, arte y cristianismo en los años treinta**

Laura Cabezas¹

UBA / CONICET

lau.cabezas@gmail.com

Resumen: En la década del veinte se asiste a un resurgimiento del catolicismo que traba relación con los movimientos de vanguardia que se desarrollan en el contexto europeo de posguerra. Esta apuesta por lo religioso puede rastrearse en Latinoamérica a través de dos figuras claves del ámbito literario argentino y brasileño: Leopoldo Marechal y Murilo Mendes, quienes transitarán una conversión que involucrará sus cuerpos, su forma de vida y su modo de entender lo estético. Pero este llamado cristiano sólo será posible en el cruce con los lenguajes pictóricos que vuelven sobre la figuración, la tradición y/o las formas clásicas.

Palabras clave: catolicismo – conversiones – Leopoldo Marechal – Grupo Paris – Murilo Mendes – Ismael Nery

Abstract: In the twenties we attend a resurgence of Catholicism locking relationship with the avant-garde movements that develop in the post-war European context. This commitment to religion in Latin America can be traced through two key figures of Argentine and Brazilian's literary fields: Leopoldo Marechal and Murilo Mendes, who transit a conversion that involve their bodies, their lifestyle and their way of understanding the aesthetic. But this Christian call only be possible at the junction with the pictorial languages returning to figuration, tradition and / or classical forms.

Keywords: catholicism – conversions – Leopoldo Marechal – Grupo Paris – Murilo Mendes – Ismael Nery

¹ **Laura Cabezas** está haciendo su Doctorado en la Universidad de Buenos Aires con un proyecto que se titula: "Modernidad sacra. Literatura, arte y creencia en Argentina y Brasil de los años veinte a los cincuenta", dirigida por Gonzalo Aguilar. Es becaria del CONICET y es profesora en la cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).



1. En la portada del número 37 de la revista *Martín Fierro*, en enero de 1927, se publica un artículo de Jean Prévost, del año anterior, titulado “El espíritu de conversión en la literatura”, en el que el escritor francés llama la atención sobre las sucesivas conversiones al catolicismo que están aconteciendo en la escena literaria contemporánea. Así, menciona en primer lugar al surrealista Max Jacob y al multifacético Jean Cocteau (que ya había publicado sus cartas con Jacques Maritain donde se relata su acercamiento al credo cristiano), para luego señalar con sorpresa y horror que esta tendencia, cito: “snobismo, sin duda, moda pasajera y puramente mundana”, se está generalizando entre los jóvenes. Este grupo de convertidos tienen un espacio propio desde 1925, la revista *Le Roseau d’Or*, creada por Maritain y dirigida por Henri Massis, sobre ella señala Prévost:

En esta revista del “Roseau d’Or” que publica alternativamente obras y crónicas, irrumpen en bizarrerías que no dejan de ofender a los otros católicos, a la parte tradicional del clero francés: así Cocteau ha publicado en ella un poema francamente homosexual sobre la belleza de su antiguo amante, a quien coloca en medio de los ángeles (*Martín Fierro* 291).

Este lazo entre el dogma católico y las “bizarrerías” que detecta Prévost, es decir, aquellas expresiones estéticas que entran en conflicto con la tradición normativa de la Iglesia, constituye un fenómeno plausible de ser rastreado en el contexto latinoamericano, especialmente en Argentina y Brasil. En efecto, a fines de los años veinte esta moda cristiana repercute en ambos países de dos maneras diferentes: por un lado, toma la forma de un dispositivo religioso que, mediante el lema de “recristianizar” la sociedad, intentará capturar y subjetivar modos de vida dentro del credo eclesiástico; por el otro, en diálogo y tensión con esta estrategia ético-política, aparecen una serie de artistas y escritores que intentan conjugar el legado de las vanguardias con el llamado espiritual. Las conversiones se suceden y afectan la vida y la letra de los sujetos involucrados: si el ingreso a la religión



opera como una performance en la que interviene el cuerpo y su transformación, en el nivel de lo escrito se da, por el contrario, una descorporalización que se nutre de lo universal y lo eterno. Voy a tomar a dos poetas representativos de este momento de enlace entre vanguardia, modernidad y catolicismo: Leopoldo Marechal y Murilo Mendes.

2. En 1927 Leopoldo Marechal viaja por primera vez a Europa. Se dirige a Madrid, y luego se instala en París, donde toma contacto con la colonia de artistas plásticos –Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Aquiles Badi, entre otros– radicados en el barrio de Montparnasse. En París se estaba desplegando una importante modernización del arte argentino, que se nutría especialmente de las búsquedas pictóricas emprendidas por André Lhote, Charles Guérin, Othon Friesz y Antoine Bourdelle, quienes tornaron su mirada hacia el pasado para rescatar la figuración y postularla como lenguaje propicio en un contexto de posguerra que aún el peso de la tradición con los logros conseguidos por las vanguardias. Se trata de recuperar un “humanismo vivificante” (Babino *El grupo Paris* 8) a través de los valores de orden, claridad y armonía, en la línea heredada del expresionismo y cubismo. Dentro de este clima de “retorno al orden” se inserta Marechal gracias al encuentro en el café Du Dome con el escultor José Fioravanti, quien, como una suerte de Virgilio francés, lo guía por el camino del arte moderno:

Me preguntó [Fioravanti] si había visitado el Louvre, el museo Guimet, la biblioteca del Arsenal, la catedral de Chartres, etc., etc. Avergonzado, le contesté que no; y entonces, exhortándome a dejar las “malas compañías”, me arrancó de los aviadores y me hizo instalar en un hotel de la rue La Glacière donde residía. En adelante, por su intermedio, conocí al París de los artistas, fui al Louvre y a Chartres, estuve con Picasso y Unamuno en La Rotonde, hice relación con los escultores españoles Mateo y Gargallo. Sobre todo, conocí a los argentinos del grupo de París, a



Horacio Butler y Héctor Basaldúa, a un Antonio Berni muy joven que andaba en bicicleta; a Spilimbergo, que trabajaba toda la semana como un santo en su taller de la rue Daguerre (Andrés Palabras con Leopoldo Marechal 27).

La escena se completa con el acercamiento a los surrealistas, a través de Suzanne Krawitz, la propietaria de la librería L'Esthetique, y con el arribo de los martinfierristas, Jacobo Fijman y Antonio Vallejo. Marechal, que cumplía con todos los rasgos de un vanguardista consumado en las páginas de *Martín Fierro* –deformaba la realidad en sus poemas, abogaba por el verso libre, hacía uso de un humor corrosivo–, se siente seducido por ese regreso a la norma figurativa que lo transporta al panteón del clasicismo. En efecto, durante su estadía europea, el contacto con la colonia de artistas del llamado Grupo París no sólo envuelve al joven poeta en un clima de postvanguardia, donde la ruptura deja paso a la armonía, sino que también la práctica museística permite el descubrimiento de lo clásico: “con Mme Fioravanti fuimos al Louvre para estudiar expresamente los primitivos flamencos (algo maravilloso)”, leemos en una carta que le envía a Horacio Schiavo en marzo de 1927.

Dos años después, Marechal viaja nuevamente hacia el Viejo Continente y se instala en París, en el ya conocido barrio de Montparnasse, donde se reencuentra con los artistas plásticos argentinos, a los que ahora se suman Aquiles Badi, Raquel Forner, Juan del Prete, Víctor Pizarro, Alberto Morera y Ricardo Musso. Con ellos asiste a exposiciones, conciertos –en uno de ellos escucha a Stravinsky–, obras teatrales –por ejemplo, las *Coephores* de Milhaud con texto de Claudel–, catedrales, paseos por el Louvre, que conviven con la relectura de las epopeyas y el estudio de las líneas filosóficas Platón-San Agustín, Aristóteles-Santo Tomás de Aquino. En esta segunda experiencia europea, que se extiende por un año, Marechal se sumerge definitivamente en el clima de una época que está signada,

como se lamentaba Prevost, por el “rappel à l’Ordre” del ya convertido Claudel. Pero será en su regreso a la Argentina cuando se opere el llamado místico, específicamente en la Semana Santa de 1931. Signado por los excesos, ese fin de semana Marechal, junto con Francisco Luis Bernárdez, Raúl Scalabrini Ortiz y su novia Mecha, deciden, en medio de una noche de whiskies, visitar a Francisco Soto y Calvo en su estancia de la Vuelta de Obligado. Un día tardan en llegar –durante el que se enfrentan a las vicisitudes de la naturaleza, el pantano, el diluvio y el fango– y tres pasan en la estancia bajo la hospitalidad de Soto. De ese paganismo impenitente, como lo denomina Marechal, surge la crisis espiritual experimentada en primer lugar por Bernárdez. En el relato marechaliano se lee:

En mi escuela de la calle Trelles, recibí un llamado telefónico de Bernárdez: acababa de sufrir una hemoptisis y reclamaba mi presencia. Corrí a la pensión donde vivía, y lo hallé trastornado y contrito. A partir de aquel instante se desencadenó la crisis espiritual que ya maduraba en mí, desde mi último viaje a Europa: volví a las prácticas de la Iglesia, que había desertado yo desde mi primera comunión en la parroquia de Balvanera donde me habían bautizado hacía exactamente veintidós años. Entonces me incorporé a otro grupo intelectual que también ha dejado su historia en Buenos Aires, el de los Cursos de Cultura Católica (Andrés Palabras 38).

Experiencia límite que tensa los límites del lenguaje, la conversión espiritual se desencadena por la contemplación del sufrimiento de Bernárdez. Es a través del cuerpo convulsionado del amigo que se abre la hora de la gracia, el *kairós*, que permite el renacimiento a otra realidad construida sobre las ruinas del modo de vida anterior. Pero, como se lee en el testimonio, la necesidad de una respuesta religiosa se origina en terreno europeo que, como ya señalamos, trae el contacto con los artistas del Grupo de París. Así, Marechal leerá el retorno al orden bajo el prisma del cristianismo: si se sostiene una “nueva figuración” mediante el privilegio de



lo plástico por sobre la representación del motivo, junto con la elaboración de un nuevo clasicismo, su traducción poética abogará por la supremacía de lo formal y por la jerarquización platónica de un mundo dividido en dos, el plano de lo sensible y de lo eidético. A través de la metrificació n tradicional, *Odas para el Hombre y la Mujer* en 1929 es la primera publicaci3n que da cuenta de este nuevo ímpetu estético, que encontrará su forma más acabada en el *Adán Buenosayres*. Cito un fragmento del poema “Niña de encabritado corazón” donde se expresa bien cómo se aúna la opción plástica por la norma figurativa y la eternizaci3n del objeto de amor que recuerda al Dante de la *Vita Nova*:

le arrebaté a la niña los colores,
el barro y el metal,
y edificué otra imagen, según peso y medida.
Y fue, a saber: su tallo derecho para siempre,
su gozo emancipado de las cuatro estaciones,
idioma sin edad para su lengua,
mirada sin rotura.

Lejos de la lógica del disparate que animaba *Días como flechas*, la escritura de las *Odas* se rige menos por la acumulaci3n que por el despliegue de un ímpetu purificador que armoniza los contrarios y talla una figura que pueda mediar entre el plano terrestre y el celeste, permitiendo el acercamiento a lo divino, a la Unidad más allá de lo múltiple.

3. En un conjunto de notas autobiográficas tituladas *Recordaç3es de Ismael Nery*, Murilo Mendes recuerda su acercamiento al catolicismo y su posterior conversi3n a través del amigo muerto que a fines de los años veinte oficiaba de portavoz de la restauraci3n de una nueva cristiandad que, ligada a lo vital y a lo corporal, no se contradice con el espíritu de lo moderno reinante en esa década. Voy a leer dos fragmentos que dan cuenta



de esta posibilidad de suturar dos universos que se presentaban como antagónicos. Cito:

La religión se nos presentaba como algo obsoleto, definitivamente superada. El catolicismo era sinónimo de oscurantismo y le servía de fundamento a la reacción. No era posible, para una persona de buen gusto, ser católica. Todos nosotros éramos delirantemente modernos, queríamos hacer tábula rasa de los antiguos procesos de pensamiento e instalar también una especie de nueva ética anarquista [...] En esa indecisión de valores, saludábamos al surrealismo como el evangelio de la nueva era, como un puente de liberación (*Recordações de Ismael Nery* 24; la traducción es nuestra).

Y, más adelante:

Ismael volvió de París en 1927 donde conoció personalmente a algunos escritores y pintores surrealistas. Sin embargo, a pesar de interesarle mucho las ideas nuevas, permanecía firme en su fe, a la que consideraba apoyada en un valor absoluto, definitivo y eterno. (...) Nos presentaba a Cristo no sólo en su divinidad, sino también en su humanidad, mostrando constantemente la verdad de la encarnación e incluso a Cristo como filósofo y modelo supremo de los poetas y artistas (28).

Si en la primera cita se exhibe uno de los clásicos postulados del arte de vanguardia, representado acá por el surrealismo, que enfrenta lo moderno secularizado con lo religioso reaccionario, en la segunda cita la perspectiva cambia, ya que en su propia forma de vida Nery sintetiza una imposibilidad para el Murilo delirantemente moderno: aunar surrealismo con la fe en Cristo. Lo onírico, lo inconsciente, lo fantasmagórico se conjuga con el humanismo cristiano, el del Nuevo Testamento, y con los ideales metafísicos de lo absoluto y lo eterno. Suerte de místico moderno, Nery también tendrá su propia doctrina filosófica esencialista que pregona por la abstracción del tiempo y el espacio como modo de alcanzar la esencia de las cosas, llegar a lo inmutable, permanente, que está más allá de las apariencias y trasciende los lugares físicos e históricos. Un proceso de



abstracción que se situaba como introducción al catolicismo y que se evadía de las clasificaciones de sexo-género y de erotismo-castidad en pos de la androginia y del sensualismo no reproductivo.

Esta suerte de relato de iniciación en el dogma cristiano tendrá su momento de mayor intensidad cuando irrumpe la enfermedad de Ismael Nery y su rápida muerte por tuberculosis que acontece también en una Semana Santa, el viernes 6 de abril de 1934. La teatralidad recubre toda la agonía de Nery y su último día de vida: Murilo lava los pies del amigo moribundo, lee el evangelio según San Juan y lo ayuda a vestir el hábito franciscano. El rito se termina de consumir cuando llegan los demás amigos cercanos de Nery, quienes lo rodean y escuchan los consejos y recomendaciones que se sintetizan en la urgencia de trabar un encuentro personal con Cristo. En el momento posterior a la muerte, recuerda Murilo que el mundo asumió una nueva significación, que su vida se transformó, y la conversión llegó a través de un estado de éxtasis. Pedro Nava en sus memorias relata el momento, cito:

Fue arrebatado por un éxtasis y vi lo que vieron los acompañantes del camino de Damasco cuando Saulo cayó del caballo y quedó fulminado por la luz suprema. Exista o no esa luz y ese fuego, Murilo se encadenó.

[...]

Cuando tres días después resucitó entre los hombres, había dejado de ser el antiguo iconoclasta, el hombre descarriado, el poeta del poema piada y el seguidor de Marx y Lenin. Se había transformado en un ser poderoso, con una seriedad de piedra y en el católico apostólico romano que sería hasta el final de su vida. Una vuelta de ciento ochenta grados. Su poesía se tornó más pura y traía el mensaje secreto de la cara invisible de los satélites (*Círio Perfeito* 276; la traducción es nuestra).

Frente a la muerte del amigo muerto, Murilo transita una experiencia similar a la de Marechal: la conversión al catolicismo opera como *desapego* frente a la herencia vanguardista, por un lado, y por eso, rechazará sus

poemas piadas modernistas, y a las preocupaciones materiales, por el otro, en tanto el cristianismo se vuelve más revolucionario que el marxismo al redimir no sólo una clase social sino toda la humanidad. El presente se eterniza en el momento del éxtasis, las diferencias se acallan y el sujeto se pierde en la presencia ilimitada del universo, dejando de pertenecer al desarrollo sensible del tiempo. Su traducción poética vendrá tan sólo dos años después, en 1934, cuando publique junto a Jorge de Lima un libro de poemas titulados *Tempo e eternidade*. Ahí aparece la pureza de la que hablaba Neves, la eternización del instante y la figuración de un poeta como profeta que comunica el mensaje divino. Como ejemplo, cito dos estrofas de “Eternidade do homem”:

Abandonarei as formas de expressões finitas,
Abandonarei a música dos dias e das noites,
Abandonarei os amores improvisados e faceis,
Abandonarei a procura da sciencia imediata,
E ficarei vigiando e orando no mundo que caiu,
Até que Te manifestes no Teu julgamento.

[...]

Minha historia se espalhará em poemas
Para que outros homens compreendam
Que sou apenas um élo da universal corrente
Que começo em Adão e terminará no ultimo homem (90).

4. Este trabajo forma parte de una investigación mayor que tiene como objeto reflexionar sobre las sobrevivencias de lo sagrado en la literatura y el arte de posvanguardia. A fines de los años veinte, el catolicismo adquiere un potencial disruptivo para algunos poetas que transitarán una conversión religiosa; esta conversión afecta tanto sus formas de vida como su modo de entender lo estético: el espíritu rebelde vanguardista se abandona en pos de cierta abstracción formal y de un nutrido diálogo con lo clásico. Pero tanto en Argentina como en Brasil este “retorno al orden” no puede entenderse



sin un abordaje interdisciplinario que conecte las búsquedas pictóricas con las indagaciones literarias. En su conjunto nos interesa trazar una línea crítica que reflexione sobre una modernidad sacra, más espiritual y menos técnica, que resiste ante el desencanto secularizador.

Bibliografía

Andres, Alfredo. *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968.

Babino, María Elena. *El Grupo París*. Buenos Aires: Centro Virtual de Arte Argentino, 2010.

Marechal, Leopoldo. Carta a Horacio Schiavo, París, 15 de marzo de 1927. Transcrita en: *Revista Libra* [1929]. Edición facsimilar preparada por Rose Corral. México: El Colegio de México, 2003.

---. *Poesía (1924-1950)*. Barcia, Pedro Luis (edición y prólogo). Buenos Aires: Ediciones del 80, 1984.

Mendes, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp, 1996.

Nava, Pedro. *Círio Perfeito*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.

Prévost, Jean. "El espíritu de conversión en la literatura". *Martín Fierro* n°37 (1927).