



*El Centauro* de Leopoldo Marechal o  
el arte de actualizar símbolos ancestrales

Elbia Haydée Difabio  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## **El Centauro de Leopoldo Marechal o el arte de actualizar símbolos ancestrales**

### **Resumen**

Desde Homero (*Iliada* 1.262ss.; *Odisea* 21.295ss.), los hijos de Ixión han motivado creaciones imperecederas. En el mundo heleno, son testimonios las escenas esculpidas en el Partenón y en el templo de Zeus en Olimpia y los versos de Píndaro (*Pítica* 2.39ss.). Significativamente, son los monstruos que más comparten la vida de los hombres antiguos.

No es de extrañar entonces que Leopoldo Marechal, de vasta y reconocida formación clásica, se inspire en ellos en *El Centauro* (1940), "Nacimiento de la Elegía" (1945) y *Heptamerón* (1966). Los retoma con renovado entusiasmo y desde una óptica tan personal que les da para siempre carta de ciudadanía argentina.

Este trabajo explora la recreación de la figura mítica griega en el poema, al que otro gran escritor argentino, Roberto Arlt, comparara con el modelo arquitectónico de una catedral, en carta dirigida a su autor.

Palabras clave: Leopoldo Marechal | mito griego | centauro | recreación argentina

## **El Centauro by Leopoldo Marechal or the art of actualizing ancestral symbols.**

### **Abstract**

Since Homer (*Iliad* 1.262ff.; *Odyssey* 21.295ff.), Ixion's sons have motivated everlasting creations. The scenes sculptured in the Parthenon and in Zeus' temple at Olympia and Pindar's poems (*Pythian Ode* 2.39ff.) are actual testimonies in the Greek world. Significantly, the centaurs are the monsters that mostly share the life of the ancients.

It's not surprising, therefore, that Leopoldo Marechal, well-known because of his wide and acknowledged classical background, was inspired by them in *El Centauro* (1940), "Nacimiento de la Elegía" (1945) and *Heptamerón* (1966). He treats these mythological monsters with renewed enthusiasm and from such a personal point of view that he gives them a definite Argentine idiosyncrasy.

The purpose of this paper is to explore the recreation of the mythic Greek figure in *El Centauro* by Marechal. Another great Argentinean writer, Roberto Arlt, in a letter to the author, compared this poem to the architectural design of a cathedral.

Keywords: Leopoldo Marechal | Greek myth | centaur | Argentine treatment

Desde Homero (*Ilíada* 1.262ss.; *Odisea* 21.295ss.) la prole de Ixión el tesálico: Quirón, hijo de Filira y Crono, y Folo, nacido de Sileno y una melfade, han motivado creaciones imperecederas. En el mundo heleno son testimonios las escenas esculpidas en las metopas del Partenón y en el frontón occidental del templo de Zeus en Olimpia y los versos de Píndaro (*Pítica* 2.39ss.). Significativamente, son los monstruos que más comparten la vida de los hombres antiguos y los acompañan en variadas celebraciones religiosas.

No es de extrañar entonces que Leopoldo Marechal, de vasta y reconocida formación clásica, se inspire en ellos en *El Centauro* (1940), "Nacimiento de la Elegía" (1945) y *Heptamerón* (1966). De acuerdo con Graciela Maturo, el primero se incluye en la etapa clásica del autor y el último, en el período de madurez, caracterizado este por un propósito didáctico.<sup>1</sup> Por su parte, "Nacimiento de la Elegía" está contenido en *El viaje de la primavera* y en las *Obras Completas* aparece bajo el subtítulo de *Poemas dispersos. Poemas desconocidos*.<sup>2</sup>

*El Centauro* es una creación alegórico-filosófica de largo aliento, compuesta por sesenta y cuatro octavillas heptasilábicas, con rima asonante en los pares. Si el arte de leer consiste en releer, aquí el lema se vuelve más perentorio en tanto la temática y el estilo exigen por parte del lector un esfuerzo paciente y esmerado.



El título anuncia que no se trata de un centauro, de cierto centauro; el artículo ya lo determina. ¿Quién es en definitiva este ser híbrido que encarna la ciencia y la sabiduría? Sostenedamente pero sin apresuramiento, el poema lo va develando sobre todo a través de la conversación, tan platónica por cierto, entre el hombre-caballo y su ocasional visitante.

Al nombrarlo de manera tan directa, intuimos que Marechal se apoya en que su público conoce la identidad de estos seres y que, por consiguiente, lo secunda en su penetración de la tradición clásica. Ahora bien, ¿es el centauro el padre de los restantes centauros, el único ejemplar o el último sobreviviente? Sea lo que fuere, sí es el habitante solitario, enigmático y aletargado en un *locus amoenus*, en un paraje de ensueño. Después de todo, también los centauros tuvieron que buscar refugio en las laderas del Pindo, muy lejos, en las fronteras del Epiro. Y este habita, me atrevería a decir, un lugar sagrado (para la mentalidad griega son sitios de veneración montañas, grutas, bosques, ríos).

Otra mitología, la india, asigna a los *gandharvas*, especie de hombres-caballos, función generadora, fecundante, unida a la reflexión inherente al alma transmigrante. De igual forma a los genios helenos, ellos pulsan melodías celestiales y actúan como sensuales esposos de ninfas acuáticas llamadas *Apsaras*. Como contrapartida atesoran, solícitos, el *soma*. Pese a tantas coincidencias de carácter folclórico,

Es posible [...] que la idea de semejantes seres mixtos como espíritus de la naturaleza salvaje fuera una invención griega; la alternativa sería que derivara del lejano norte en un pasado remotísimo.<sup>3</sup>

La mítica figura de raigambre helénica fue retomada con nueva fuerza por escritores franceses del s. XIX y más tarde pasó de Francia a la generación latinoamericana modernista.<sup>4</sup> De allí que

*In the contexts of the Americas, the myth of the centaur was doubly 'imported' –first, because of its association with the horse, introduced into America by the Spanish conquistadors. That the Modernists chose this myth in preference to other myths of lasting and universal significance seems, initially, to specifically related to their own culture.<sup>5</sup>*

De este modo, a través de reinterpretaciones y reapariciones, el centauro llegó, en lista imperfecta, a José Juan Tablada (*El Centauro*, 1894), a Rubén Darío (*Coloquio de los Centauros*, 1896), Guillermo Valencia (*San Antonio y el Centauro*, 1898), Luis de Urbina (*El baño del Centauro*, 1905) y a Leopoldo Marechal, quien rinde en el poema tácito homenaje al maestro nicaragüense.<sup>6</sup> Junto a estas expresiones literarias, recuerdo la patética agonía de la escultura decorativa *El centauro moribundo* que engalana una plaza de la Ciudad de Buenos Aires. Su escultor, Antoine Bourdelle (1861-1919), también acudió con frecuencia a la mitología como fuente de inspiración.

Volvamos a *El Centauro*. Habría en esta composición narrativa dos partes nítidamente distinguibles: a) el hallazgo del ser mixto y la contemplación amorosa de su imagen durmiente y b) el despertar y el diálogo conformado a su vez por cuatro tramos, crecientes en intensidad, que retomaremos más adelante. Tal estructura armoniza con una cadencia muy lograda. El poeta maneja la rima con especial maestría, agrupando las coincidencias asonantadas y no repitiéndolas en otras partes del poema. Así el arreglo tiene este orden: ó-a en las primeras cinco estrofas,



é-a en las catorce siguientes, ú-o en las próximas siete, ó-e sólo en cuatro, í-o en trece, é-e en seis, á-e en ocho y ú-a en las últimas siete.

Desde las líneas iniciales se advierte la intención dialógica del yo poético. El marco espacio-temporal nos habla elocuente de una tarde otoñal, en una comarca agreste y silenciosa. ¿Remite acaso el otoño a la etapa de la existencia humana en que el reposo moviliza paradójicamente ansias metafísicas? ¿Suponen las zarzas y las rocas los avatares inevitables del camino, anteriores al oasis celestial? Lo cierto es que, para poder contemplar al centauro, hay que peregrinar. Se trata de un viaje con dosis por igual de cruzada, odisea y penitencia. Quien esté auténticamente separado de los carriles de la mediocridad y del desgano, desnudo de prejuicios y de pre-ocupaciones, quien tenga una naturaleza confiada e inocente, nostálgica de la belleza primigenia, él y sólo él podrá dar con el hombre-caballo. Y el encuentro no puede ser sino íntimo, frente a frente, uno con otro. Se da exclusivamente entre el centauro y un hombre deseoso, mejor dicho, sediento de hallarlo. Queda de este modo abierta y esperanzada la posibilidad de cercanía a todos nosotros, si reunimos las condiciones espirituales antes mencionadas.

A propósito de este vínculo Centauro-uno (no grupo y menos aún, masa), en la misma literatura helénica contrasta una dualidad intencional. Se advierte la oposición pluralidad-singularidad en dos vías complementarias. Por un lado, si examinamos el comportamiento de las bestias, la turba nacida de Ixión y del fantasma Néfele es exaltada, primitiva, bullanguera, rústica, lasciva, incontrolada, en síntesis, salvaje; por el contrario, la figura única de Quirón,<sup>7</sup> hijo de Filira y Crono, resulta justa, prudente, amable, sabia, en suma, civilizada.<sup>8</sup> (Insto a revisar la

biografía mítica de tales ancestros para apreciar mejor el comportamiento de la progenie nacida de ellos.) Por otro, su índole mixta encarna una síntesis de pensamiento y sentimiento, de instinto y razón, de arrebato y control, de cultura y naturaleza; según San Jerónimo, de oposición paganismo-cristianismo.

El centauro, sin nombre, arquetípico, está dormido junto al agua – repetida tres veces–, agua sonora, que es lo mismo que decir no estancada, no frenada, en continuo movimiento como la vida misma. Es un paraíso sin edad, no hollado. El sueño de la bestia se contrapone a la energía intrínseca de la naturaleza.

El antiguo animal no provoca temor ni desconfianza: impresiona en primer lugar su belleza, afín a la hermosura del ambiente florido y húmedo; y la gallardía y la serenidad de su peculiar estampa propende, en segundo orden, a admirarla de cerca. La aproximación física se completará con otra más importante, espiritual.

A los líquenes y hiedras enredados en el torso se suman un carcaj y flechas olvidadas y el laurel como diadema, todas alusiones veladas, respectivamente, a Dioniso, Ártemis y su hermano Apolo. Además el “ciervo de los ojos de almendras” es eco de los epítetos homéricos y las “melosas abejas” que zumban a su alrededor traen reminiscencias de las gotas de miel que las Musas derraman sobre la lengua de aquellos a quienes ellas honran, al comienzo de la *Teogonía* hesiódica. Toda la obra vuelve una y otra vez a los grandes tópicos de la mitología griega: sirenas, grifos, Ulises, Jasón, Orfeo.

La figura mansamente durmiente libera al yo poético quien, absorto ante él, anticipa la imposibilidad de que comunique su sabiduría: “¡Ya no



abrirá el Centauro / su boca de azucena".<sup>9</sup> ¿Hay mejor expresión metafórica para particularizar su pureza, su candidez? (el cuadro está muy cerca de "La muerte del payador", cuarta parte del *Santos Vega* de Rafael Obligado.)

Cuando por curiosidad netamente humana, acompañada de una espontánea y moderada osadía, el viajero toca la guitarra que está junto al centauro, este se despereza y pregunta quién es el profanador, el codicioso, el soberbio. Conocedor de los hombres, no duda en endilgar, adelantándose, atributos negativos a su interpelante. Sin embargo, ¿hay forma más dulce de despertar? Más adelante, la estrofa 27 concluye: "se rindió a la dulzura / con la mitad del hombre". La respuesta del extranjero intenta poner calma: ha sido por flaqueza, por falta de cuidado, por "incuria", que se ha roto el embeleso. Al que acaba de despertar no le interesa el nombre del intruso y la única vez que lo llama usa el vocativo "forastero", ubicado en posición privilegiada al comienzo del primer verso de la estrofa. El recién llegado viene de "afuera", en estos versos mucho más que un linde geográfico: es extraño a la verdad esencial y superior y ajeno al paraíso, cuya añoranza nos viene de antaño, para ser más precisos de Hesíodo y el mito de las Edades en lenguaje pagano y de la expulsión de Adán y Eva en lenguaje bíblico. Es forastero porque tiene un corazón impaciente y altivo, que proyecta sombras e ideas trastornadas; de allí al desvío y la caída hay corto trecho.

Detengámonos, por un momento, en la guitarra, hermana en etimología y en cuerdas a la cítara antigua. En tanto a la música en sentido general se le atribuye valor terapéutico y sanador, su auxiliar, el instrumento, tiene origen divino en las creencias primitivas y la cítara, el más importante



cordófono entre los griegos, proviene nada menos que de Apolo. La guitarra criolla: he aquí un elemento muy nuestro. El Centauro se hace entonces guitarrero y payador y confraterniza así con Martín Fierro y Santos Vega. Un poco más tarde podrá cabalgar hacia Buenos Aires, otra novedad marechaliana.

*In crescendo* el intruso lo arenga a que cumpla uno de sus tres oficios: jinete, cazador y músico. En cada caso el corolario de la negativa está subrayado por la mención sugerida en metáforas del eje vertebrador de este católico militante: Cristo.

El viajero le pide primero que galopen juntos. Al respecto Alonso Gamo sostiene:

Este es el instante en que se produce la transfiguración: cuando el poeta cabalga el centauro de sus sueños, todo en torno se hace trémolo musical, pero trémolo sostenido con toda la dureza de la pampa.<sup>10</sup>

La meta es la adormilada ciudad junto al Plata, adormilada por su autosuficiencia. Aparece la amada "patria chica", "el pago", el Sur, una constante en la producción de Don Leopoldo. Y surgen así, en boca del centauro, las referencias a Jasón y Ulises, los intrépidos aventureros, buscadores de imposibles, campeones invictos de obstáculos y señuelos. No obstante, quien derrota para siempre la tentación es Cristo, "Jasón del aire / y Ulises del abismo". Adviértase en los modificadores "del aire" y "del abismo", alusiones a la ascensión al cielo y al descenso a los infiernos experimentados por Jesús. Él es en definitiva el Héroe entre los héroes.

Ante la negativa, en una segunda instancia, el hombre apela a la condición de hábil arquero del Centauro. El alma se tensa así hacia lo sublime, expresado metonímicamente en la saeta que alcanza algún

regalo celestial –¿no es acaso la constelación Aries primer signo del arquetipo inicial de la rueda zodiacal, símbolo de la fuerza creadora?–. El atemporal prodigio aprovecha la ocasión para aludir a Nemrod y a Diana. A Nemrod, el “bravo cazador delante de Yahveh” (*Gen.* 10.9) se le atribuye la fundación de Babilonia y su nombre es sinónimo de “cazador infatigable”. Diana es la itálica diosa, casta y asaeteadora. No es casual que los reúna: ambos son relevantes en su oficio y representan las viejas estructuras. Nemrod es nieto de Cam; Cam, hijo de Noé, hizo burla de su padre, por lo que sus descendientes fueron maldecidos. Pero a los dos y a los imperios caldeo-babilónico y asirio (de los que Babilonia fue capital) y a la Hélade pagana ha sometido Cristo, el Cazador entre los cazadores, que no necesita “carcaj ni lebreles” para obrar salvíficamente. (Obsérvese la convicción doctrinaria en la reiteración del Hijo divino.) Él se ha convertido en el nuevo Centauro, el Centauro del Camino, la Verdad y de la Vida.

Finalmente, ante el segundo rechazo, lo interpela para que la música sea el puente de acceso a la Rosa, es decir, al mundo inefable de la perfección ético-estética. En esta instancia el viejo animal recuerda a Arión y a Orfeo, músicos dotados de imponderable excelencia artística. Arión de Lesbos (y asociamos el lugar a Safo y Teognis) es protegido de la maldad de unos marineros por Apolo, quien termina transformando en constelación la lira de Arión y el compasivo delfín que lo lleva sano a tierra. A pesar de que Marechal lo identifica como “el navegante”, surge espontánea la asociación con un segundo Arión, tan contiguo al centauro. Me refiero a aquel caballo con pies humanos en su parte derecha y con voz igualmente humana. En cuanto a Orfeo, el gran héroe de Tracia hizo maravillas con su talento musical y bajó al Hades –como Cristo descendió



a los infiernos—, pero mortal e imperfecto, procedió con imprudencia y perdió para siempre a su esposa Eurídice. ¿Quién viene a reemplazarlos? Asegura el Centauro: el Tañedor de la Nueva Alianza, el Músico entre los músicos. Cuando por último pregunta el hombre “en qué tierra se oculta”, el Centauro responde como la Esfinge a Edipo, en lenguaje oracular: socorre saliendo diligente “al encuentro / de la sed que le busca”.

De esta forma el entrañable híbrido ha sido puesto a prueba tres veces, como Pedro, y en cada ocasión ha demostrado su indeclinable renuncia a ser llave de la edad áurea pagana y ha delegado su misión a la evangelizadora presencia del Hijo hecho Hombre. La nostalgia por la infancia perdida debe ser canalizada ahora a la promisión de una vida eterna futura. Por eso, a modo de epílogo el Centauro responde a la posibilidad de renacimiento de la aprehensión precristiana del mundo con un “nunca” rotundo, final, espléndido, separado gráficamente y repetido en el primer verso de la última estrofa. Ya ha dicho todo lo que tenía que decir. El auténtico magisterio comporta exhortación, diálogo, reprimenda, alabanza, polémica, meditación, catequesis... y silencio. Y el maestro Centauro es digno representante de ello. Su interlocutor, y con él nosotros, debe inferir en libertad de conciencia que la Vida Nueva supone una nueva clase de hombres, a tono con el Hombre-Dios enviado para nuestra redención. Ahora bien, ¿entiende el mensaje el viajero y lo comprendemos cabalmente nosotros? Paralela a la penumbra creciente de un día agotado, se acentúa la oscuridad cada vez más desoladora de un alma confusa, perpleja.

En conclusión, la reinterpretación marechaliana de la cultura clásica grecorromana, en sentido general, supone una actitud intelectual libre. En

sentido específico el poeta retoma la figura del centauro con renovado entusiasmo pero lo afinca en estas latitudes, lo nutre con rasgos autóctonos y le da investidura de profeta (en el plano de las constelaciones, tan querido al poeta, la constelación del Centauro está situada junto a la Cruz del Sur). El Centauro, el mítico, el de la doble naturaleza animal-humana, anuncia a Cristo, el místico, el de la doble naturaleza humana-divina. La óptica aguda y personal de este gran escritor, orgullo de nuestras letras, da así para siempre al Centauro carta de ciudadanía argentina.

#### Notas

<sup>1</sup> Maturo, G. (1999: 65-66).

<sup>2</sup> Marechal, L. (1998: 494-502)

<sup>3</sup> Kirk, G. S. (1985)

<sup>4</sup> Heuzé, Philippe. "Centaurs" (1992)

<sup>5</sup> Séris, Ch. (1992)

<sup>6</sup> Posteriores son el cuento "Quirón" de Enrique Anderson Imbert y la poesía "La centaura" de la mendocina Adelina Lo Bue, cuyos versos son comentados por Hortencia Larrañaga de Bullones en *Revista de Estudios Clásicos* 28, 1999: 41-51.

<sup>7</sup> También Folo.

<sup>8</sup> De allí que la tradición griega tardía eleve a Quirón a filósofo.

<sup>9</sup> A propósito de esta flor dice el primer terceto del bellissimo soneto "Del Amor Navegante": "Si fuesen uno, Amor, no existiría / ni pena ni bajel ni lejanía / sino la beatitud de la azucena".

<sup>10</sup> Alonso Gamó, J. M. (1951: 10-11)

#### Bibliografía

BARCIA, Pedro L. (1998). "La poesía de Leopoldo Marechal o la plenitud del sentido" en *Obras Completas* (t. 1), *La poesía*. Buenos Aires: Perfil.

SQUIRRU, Rafael (1961). *Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: ECA.



### Mitologías y estudios sobre mitos

- GRAVES, Robert (1967). *Los mitos griegos*. Buenos Aires: Losada.
- GRIMAL, Pierre (1984<sub>2</sub>). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- HEUZÉ, Philippe (1992). "Centaurus" en Brunel, Pierre. *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. London-New York: Routledge, xvi.
- HORNBLOWER, Simon y Antony SPAWFORTH (1996<sub>3</sub>). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: University Press.
- KIRK, G. S. (1985). *El mito; su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1995<sub>3</sub>). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.
- SÉRIS, Christiane (1992) "The centaur: a modern and 'Modernist' figure" en Brunel, Pierre. *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. London-New York: Routledge, xvi.

### Bibliografía sobre Leopoldo Marechal

- ALONSO GAMO, José María (1951). *Tres poetas argentinos: Marechal, Molinari, Bernárdez*. Buenos Aires: ECA.
- COULSON, Graciela (1971). *Marechal, la pasión metafísica*. Buenos Aires: García Gambeiro.
- DEL CORRO, Gaspar Pío (1975). "Los primeros libros de Marechal, un proceso hacia el símbolo" en *Megafón*, 2, diciembre: 121-134.
- \_\_\_\_\_. (1976). "Leopoldo Marechal o la lucidez del combatiente" en *Megafón*, 3, julio: 5-20.
- FRUGONI DE FRIZSCHE, Teresita (1995). "Leopoldo Marechal: el tiempo de la poesía" en *Actas de las Jornadas Marechalianas*: 77-87. Buenos Aires.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (1995). "El Centauro de Marechal: el cristianismo en tensión" en *Actas de las Jornadas Marechalianas*: 129-135. Buenos Aires.
- MATURO, Graciela (1995). "Marechal, una estética de la gracia" en *Actas de las Jornadas Marechalianas*: 11-19. Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. (1999) *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos.
- TOMASSINI, Graciela Sara (1978). "El centauro de Leopoldo Marechal, estructura y sentido" en *Megafón*, 7: 99-116.
- VV.AA. (1991). *Homenaje a Leopoldo Marechal, maestro, poeta, novelista, dramaturgo*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación.

### Diccionarios de símbolos

- CIRLOT, Juan Eduardo (1995). *Diccionario de símbolos*. Colombia: Grupo Editor Quinto Centenario.

PÉREZ-RIOJA, R. (1971). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos.

Recibido: 5 de noviembre de 2002  
Evaluado: 12 de noviembre de 2002