

**LA CONCEPCION DEL POETA EN EL CUBISMO  
CREACIONISMO Y SU RECEPCION EN  
*DIAS COMO FLECHAS*,  
DE LEOPOLDO MARECHAL**

*Gloria Videla de Rivero*

*Días como flechas* surge en el contexto del movimiento martinfierrista que sintetiza y recrea, a su vez, una pluralidad de tendencias de vanguardia europeas. Nos interesa tratar de aislar ciertos puntos de contacto entre *Días como flechas* (1926) y el cubismo-creacionismo, que se receptó en el ámbito hispanoamericano, ya a través de lecturas directas de Huidobro, Reverdy y otros autores, ya a través del ultraísmo español.

Marechal recepciona algunos aspectos del cubismo-creacionismo y los transforma e integra coherentemente en sus preocupaciones metafísicas, en su poética, en su búsqueda expresiva: la visión del poeta cósmico, vencedor del tiempo y del espacio; la mujer, puente hacia el infinito; la poesía como producto y a la vez instrumento del poeta-creador (o creacionista) así como ciertas técnicas literarias, en el plano del significante, que luego enunciaremos.

De todos estos puntos que relacionan *Días como flechas* con el cubismo-creacionismo, consideraré preferentemente la concepción del poeta y algunas de las estrategias literarias que la expresan.

*La visión del poeta en el cubismo - creacionismo.*  
 La concepción del poeta en el cubismo-creacionismo es heredera de la que se forja en el romanticismo, en el post-romanticismo y en el simbolismo. Desde Baudelaire se acentúa el distanciamiento entre el "yo lírico" y la persona empírica del poeta. Se va afianzando la concepción del poeta vate y demiurgo. Hugo, Baudelaire, Rimbaud, son algunos de los hitos en esta evolución. Las *Cartas del vidente* (1871) de Rimbaud giran en torno del *voyant*. La idea, que tiene su origen entre los griegos, fue reactualizada por el neoplatonismo renacentista y -a través de Montaigne- llega a Rimbaud, quien acoge también ecos de Victor Hugo. Según esta concepción, el poeta llega a lo desconocido, ve lo invisible, oye lo inaudible. la mirada poética penetra en el misterio. El sujeto de esta mirada es un "yo" transformado; no es el "yo empírico" sino que otras fuerzas operan en su lugar y acceden, a través del poeta, a lo desconocido<sup>1</sup>.

En la lírica hispanoamericana se da un proceso semejante. Recordemos que en el Lugones de "La voz contra la roca" -poema con influencias de Victor Hugo, que inicia el libro *Las montañas del oro* (1896)-, el poeta conduce desde lo alto a la humanidad; es parte de esa humanidad, es fruto de los cósmicos lodos de la vida pero, a la vez, vuela sobre aquella, señorea sobre las cimas. Aunque comparte con los demás hombres la dualidad del mal y del bien, de las tinieblas y de la luz, es el guía de palabra orientadora y profética<sup>2</sup>.

---

1 En este proceso, observa Friedrich, se vislumbra el esquema místico: el abandono del propio yo porque la inspiración divina lo subyuga o las capas profundas colectivas ("I' áme universelle") lo absorben. Cf. Hugo FRIEDRICH. Estructura de la lírica moderna, Barcelona, Seix Barral, 1959, pp. 91-93. Este tema puede ser ampliado en el libro de Walter MUSCHG. Historia trágica de la literatura, que hace una tipología de lo poético y de los poetas: los magos, los videntes, los cantores, los prestidigitadores, los sacerdotes, los poetas cisnes, etc.

2 "¡El Sol es su vanguardia! /... El poeta apostrofa con su clarín sonoro / A la columna en marcha; lo que dice, resuena... / Tan fuertes son sus alas, que aquel ser de ancho aliento / Parece que en los hombros lleva amarrado el viento. / Es el gran luminoso y es el gran tenebroso /... El se acuesta con todas

En el modernismo, también Darío expresa esta visión enaltecida del poeta: "¡Torres de Dios! ¡Poetas!"<sup>3</sup>.

En la poesía de vanguardia, el poeta se expande hasta un punto en que el "yo lírico" se volatiliza. "La figura del poeta traspasa los límites biológicos y cronológicos de la persona humana; escapa a los confines del cuerpo y del espacio que habita"<sup>4</sup>. Frecuentemente, todas las informaciones que

las flores de las cimas, / las flores le dan besos para que él les dé rimas. / El sol le dora el pecho. Dios le sonríe... / ...El poeta es el astro de su propio destierro. / El tiene su cabeza junto a Dios, como todos / Pero su carne es fruto de los cósmicos lodos / de la vida. Su espíritu del mismo yugo es siervo / Pero en su frente brilla la integridad del Verbo..." También en el "Himno de las torres", del mismo libro, el poeta contempla desde lo alto los grandes hitos de la historia humana. Los cantos IV al XIII de este tercer ciclo de Las montañas de oro tienen idéntico comienzo: "Y mi alma-golondrina ideal desde su torre sigue mirando". Nos encontramos ya con la visión aérea del poeta cimero o del poeta-pájaro; es decir, con una visión de conjunto abarcadora y simultaneísta de lugares y seres (en este caso predominantemente mitológicos y seleccionados en orden a una captación sapiencial y mítica del mundo). "Y mi alma -golondrina ideal- desde su torre sigue mirando; y mira en su antiguo mapamundi las aguas y las tierras; y en las brumas australes la ignorancia Antichthonia; y la cinta de fuego del Ecuador apretando el ombligo de la tierra; y el mar más extraño que una selva virgen; y Jerusalén en el centro del mundo; y al Norte las Tierras de Gog y de Magog; y el Paraíso de donde manan cuatro ríos, arrastrando palos olorosos de canela, de ruibarbo, de alóe, de jengibre; y las murallas de Jaspe que encierran el jardín; y la espada que parece una llama en el aire porque no se ve el ángel que la tiene; y alrededor del mundo los doce vientres: Erus, Scolanns, Nochus, Anster, Africus, Euroanster, Zephirus, Stannus, Ireius, Bóreas, Aquilo y Vulturinus." (Canto V).

3 "¡Torres de Dios! ¡Poetas! / ¡Pararrayos celestes, / que resistis las duras tempestades, / como crestas escuetas, / como picos agrestes, / rompeolas de las eternidades!", en Cantos de vida y esperanza (1905, Poesías completas, Madrid, Aguilar, 9a. ed., 1961, p. 721.

4 Walter MIGNOLO. "La figura del poeta en la lírica de vanguardia", en Revista Iberoamericana, Pittsburgh, nos. 118-119, en-jun. 1982, p. 135.

en el poema nos remiten al poeta -como observa Walter Mignolo- "evitan sistemáticamente y estratégicamente la posibilidad de otorgarle dimensiones humanas y, por lo tanto, correlacionarlo con la posición enunciativa autoral. Hay otro *personaje* que llena el espacio que normalmente ocupaba la figura del poeta: la voz... Detrás del pronombre en primera persona y de los posesivos, la figura del poeta no se resume en una persona, sino en una voz"<sup>5</sup>.

La configuración progresiva de este "yo lírico" cósmico o ubicuo o punto de reunión de distancias o tiempos distintos puede observarse en poetas vinculados con las vanguardias de la segunda y tercera década de este siglo, por ejemplo en "Vendimiario" (1913)<sup>6</sup>, en "Les fenêtres"<sup>7</sup> y en "Zone", de Apollinaire, o en "Nietzche", de Paul Dermée, en donde el "yo lírico" es el *aeronauta* que danza en las nubes, que las aventaja en velocidad de desplazamiento, que boga en el cielo<sup>8</sup>.

---

5 Ibid.

6 "...Tengo sed oh ciudades de Francia, Europa, el mundo / Venid todas manad hasta mi honda garganta", en Alcoholes, 1913 (Poesía. México, Joaquín Mortiz, 1967, pp. 180-185. Versión de Agustí Bartra).

7 "...Oh París / Del rojo al verde todo el amarillo se muere/ París Vancouver Hyeres Maintenon Nueva York y las Antillas /La ventana se abre como una naranja /El hermoso fruto de la luz." (En Caligramas, 1918). Apollinaire reúne también en un mismo instante, por medio de su "superposición temporal", hechos vividos en tiempos distintos, por ejemplo en Zone: "...Esa calle industrial tiene un encanto que me conmueve/... He aquí la joven calle y tú no eres más que un niño / Sólo de blanco y de azul tu madre te viste. / ... Hoy andas por París solo entre la muchedumbre / Cerca de ti ruedan mugientes rebaños de autobuses" (En Alcoholes, 1913).

8 "Yo danzo sobre el cable tenso /Que forma el grito del abismo... / La cima ondulante de los bosques / Alta noche / Avanzo bogando en un cielo de esperanzas /... Danza /Sé más ligero que las nubes/ Adhiere a tus tarsos estrellas bermejas / Y haz relinchar en las praderas serenas / A las vírgenes y a los potros.../ Próxima a la estrella del alba hay una colmena /Desde donde atalayaré todo.../ Aeronauta/Ilu-

La concepción del poeta en los ensayos y en la poesía de Vicente Huidobro se puede inscribir en esta línea que hemos descrito a grandes rasgos y por medio de algunos hitos o ejemplos ilustrativos. En sus diversos textos, desfilan el poeta-rebelde, el poeta-profeta, el poeta-redentor, el poeta-mago, el poeta-super-hombre, el poeta-creador, el poeta-Dios<sup>9</sup>. En un texto de 1921, al afirmar el poder sin límites de la poesía ("Toda poesía válida tiende al último límite de la imaginación"...), define los poderes ilimitados del poeta creacionista:

El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia.

Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo<sup>10</sup>.

Es casi superfluo recordar otros textos que exhortan

---

mina el cielo profundo de tu fuego purificador/... Tu has danzado en las nubes..." En Grecia, Sevilla, n° 25, 20 agosto 1919, p. 10. Versión española de Guillermo de Torre. En relación con el poeta de visión aérea, Cf. Gaston BACHELARD. L'air et les songes, París, J. Corti, 1968. Puede rastrearse la conformación del poeta de visión aérea en otros autores, por ejemplo en Max JACOB (La cornet a dés, 1917) El poeta que explora el universo desde lo alto, pero que también puede bucear en las aguas de la vida subconsciente, como cálido pez, perdura en la poesía posterior, vinculada con el surrealismo. Recordemos, por ejemplo, "El poeta", de Vicente Aleixandre, que abre su libro Sombra del paraíso (1939-1943).

9 Cf. Mireya CAMURATI. Poesía y poética de Vicente Huidobro, Buenos Aires, F. García Cambeiro, 1980, pp. 136-140.

10 Vicente HUIDOBRO. "La poesía" en Obras completas, Santiago de Chile, A. Bello, 1976, vol. I, p. 717.

al poeta a superar la mimesis y a crear objetos poéticos autorreferentes: "¿Por qué cantáis la rosa, oh poetas? /. Haced la florecer en el poema! /...El poeta es un pequeño Dios"<sup>11</sup>.

Las técnicas literarias que permiten la expresión de este poeta expandido y ubicuo, se relacionan con las del cubismo pictórico en su período analítico (1909-1912), particularmente con las diversas formas de simultaneísmo:

- 1. En la representación de un hecho o persona desde distintos puntos de observación.
- 2. En la representación de situaciones que ocurren en lugares distintos.
- 3. En la representación simultánea de situaciones y sucesos o estados de ánimo separados en el tiempo<sup>12</sup>.

En el primer caso, el artista presenta, simultáneamente, perfiles que se establecen desde puntos de observación móviles

11 "Arte poética", en El espejo de agua, OC, Vol: I, p. 219. Recordaremos sucintamente otros textos de Huidobro en los que expone su poética: en la primera página de Horizon carré propuso: "Crear un poema tomando a la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente. Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción ha de nacer de la única virtud creadora. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol". Y en su manifiesto "Non serviam" (1914), el poeta grita a la naturaleza "Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas". La historia del arte, sintetiza Huidobro, es la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios. ("La création pure", L'Esprit Nouveau, 1921). Su teoría tiene semejanzas con las del cubismo. Cf. G. APOLLINAI-RE. Les peintres cubistes; Méditations esthétiques, Paris, Figuié, 1913.

12 Nos basamos en el intento de clasificación realizado por Pär BERGMAN. "Modernolatría" et "Simultaneité"; Recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France a la veille de la première guerre mondiale, Studia Litterarium Upsa-liensis, Svenska. Bokförlaget / Bonniers, 1962. p. VII y ss.

y llega, a veces, a la superposición de planos. Los dos casos restantes suponen una elevación (y a veces un descenso) en el punto de vista del artista. Desde arriba, la mirada artística puede abarcar situaciones que ocurren en lugares distintos. Para el que observa desde lo alto desaparece la sucesión temporal y puede conocerse simultáneamente el pasado, el presente y el futuro<sup>13</sup>. En otros casos es la memoria quien logra aproximar lugares y situaciones alejadas en el tiempo y en el espacio (la memoria consciente y lúcida, pero también la memoria subconsciente: en este caso el artista no asciende, sino que desciende y el objeto artístico deja de ser futurista o cubista para adquirir connotaciones surrealistas).

Consecuentemente, el espacio poético se configurará con superposiciones y condensaciones espaciales y temporales, con "visiones" que atribuirán al poeta y a otros seres dimensiones cósmicas, con "imágenes creadas" que alterarán las relaciones causales, espaciales o temporales propias de la experiencia común, con personificaciones que animarán y transformarán a seres abstractos o concretos...

*El poeta y la poesía en Días como flechas. Días como flechas* agrupa poemas "lujuriosos de metáforas", de difícil interpretación. Creemos que una de sus claves reside en la recepción marechaliana del poeta demiurgo, en función de su propio mundo poético.

La metapoesía, poesía sobre la poesía y el poeta, es una constante en el mundo maduro de Marechal, asociada con las diversas formulaciones literarias que da el autor a los acuciantes problemas del tiempo y el espacio, que

---

13 El simultaneísmo cubista se manifiesta frecuentemente asociado con el planetarismo (la posibilidad del poeta de abarcar nuestro planeta y, aún más, el cosmos). Este planetarismo, frecuente en la nueva literatura, tiene distintos matices en los futuristas, en los expresionistas o en los cubistas. En los primeros, se relaciona con el culto a la máquina, al dinamismo, a la velocidad. En los segundos, el planetarismo se transforma en exhortación a la solidaridad humana. En los cubistas, se manifiesta por medio de la visión aérea y simultánea del poeta demiurgo y se relaciona frecuentemente con el cosmopolitismo, las ciudades entrevistas, los viajes.

lo preocuparon ya desde su infancia. De ello ha dejado testimonio en entrevistas y en reelaboraciones literarias. Adán Buenosayres, personaje en quien Marechal se proyecta, recuerda sus terrores infantiles ante la función corrosiva del tiempo y ante la inmensidad inabarcable del espacio<sup>14</sup>. Esa angustia se supera por dos vías, una de ellas, la operación del alma que extrae lo inteligible a partir de lo sensible, la esencia única a partir de la existencia múltiple, lo abstracto a partir de lo concreto: "en la belleza de las formas inteligibles alcanzaba una visión de lo estable, de lo que no sufre otoño, de lo que no padece mudanza"<sup>15</sup>.

El otro camino para vencer al tiempo es el canto: "Ayer un niño que, angustiado... veía cómo el tiempo se derramaba cual un ácido y roía la casa festival con sus hombres; o un adolescente que ambicionaba desterrar al tiempo con su canto"<sup>16</sup>.

Esta es la intención dominante de *Días como flechas*: vencer el tiempo y el espacio por medio de la poesía. El tema está presente ya desde el título: la comparación *días como flechas* sugiere la velocidad del fluir temporal y a la vez presupone, sin explicitarla, la presencia de un hondero o arquero, de una honda o un arco y de un blanco al cual se apunta. Estas imágenes implícitas se explicitan en algunos fragmentos de poemas: el poeta puede superar el correr del tiempo, va por delante de los *días como flechas*: "Mano

---

14 "¿Cómo se le había insinuado el terror Tiempo? Allá, en Maipú, había concebido el Tiempo como un arroyo que corría sobre la casa: un arroyo invisible cuyas aguas traían a los recién nacidos y se llevaban a los muertos, hacían mover las ruedas de los relojes, descascaraban las paredes y roían los semblantes que uno amaba. ¿Y el terror Espacio? Lo había sufrido cuando el pedagógico don Aquiles enseñaba en clase los millones de años que tardaría una locomotora en llegar a la estrella Sirio; o bien en sus noches de la llanura, mirando las apretadas constelaciones australes..." En L. MARECHAL. *Adán Buenosayres*, 5a. ed., Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1973, p. 35. (Cf. también p. 409).

15 *Ibid.*, p. 410.

16 *Ibid.*, p. 409. El subrayado es mío.



de Dios Hondero / que te arrojó como la piedra más agil de su honda"<sup>17</sup>.

El poeta es el "alfarero que se sienta sobre el tapiz de los días"<sup>18</sup> quien, a semejanza del creador, modela con el barro del lenguaje su creación. Dentro del objeto de lenguaje creado, el poeta domina a su placer el tiempo y el espacio, que escapan a su control fuera del poema. Dentro de ese espacio por él creado, el poeta abarca el cosmos y puede dominar el fluir temporal. Veamos, por ejemplo, el poema "Canto en la grupa de una mañana". El yo lírico canta para vencer al tiempo o canta porque ha vencido al tiempo (el voluntario alogicismo del poema permite las dos interpretaciones). Las imágenes creacionistas que sugieren el problema del tiempo abundan en el texto:

Hoy enterré, sepulturero niño,  
cien días y cien noches como pájaros muertos.  
Arranco de mis hombros este collar de horas.  
Y hay cien albas marchitas como yerbas  
en tu libro de tiempo que hoy destruye mi mano,  
corazón sin huidas...

La imagen del poeta-timonel-cósmico se suma a la del poeta-jinete sobre una mañana, en ambos casos conductor, vencedor del tiempo:

Mis manos aferradas a timones de sol  
conducen este día bajo cielos impúberes.

Y más adelante, reitera, con leves variaciones:

Mis manos ahuecadas en timones de sol  
conducen este día bajo el viento.

---

17 "Canto en la grupa de una mañana", en Días como flechas, Buenos Aires, Gleizer, 1926, p. 17.

18 Cf. "Canción del ídolo", Ibid., p. 31.

Y poeta no sólo vence al tiempo, sino también a su más grave consecuencia, la muerte:

Y la muerte más dócil que una piel de guanaco  
se amolda a la postura de tu sueño y el mío...

El espacio cósmico, las "distancias" del referente, se ofrecen -junto con el tiempo-, como un desafío que es superado por el poeta en el espacio textual. En otras palabras, las relaciones percibidas por el "yo empírico" como de inferioridad con respecto al tiempo y al espacio y -por lo tanto- generadoras de miedo o de angustia, se invierten en la plástica y moldeable estructura del poema, de modo tal que el "yo lírico" se impone sobre ellos. Adjetivación, personificaciones, metáforas, "visiones", imágenes creacionistas y otras técnicas utilizadas por el escritor vanguardista, son algunas de las estrategias que permiten esta inversión:

En mis talones ebrios estallaron  
las cuerdas del camino esta mañana...

Tañedor de distancias en mi paso  
una senda marchita de evasiones retoña  
cual un árbol en fuga...

Yo anudo con mis pasos esta red de caminos...

...Yo he visto la distancia de rodillas,  
como un dios sin ofrendas.

Consecuentemente, esta superioridad y poder del poeta por sobre el tiempo y el espacio generan el tono gozoso y celebratorio del poema:<sup>19</sup>

---

19 La sensación de gozo se transmite por la exclamación, por los colores sugeridos (corimbo, colibríes), por la connotación de renovación y promesa que se asocia con "mañana", por el uso de la mayúscula en "Maravilla", técnica para privilegiar ciertas palabras que ya utiliza Marechal en este libro y que será característica de su estilo moderno: En otro poema:

¡En el corimbo de la mañana  
zumban tus colibríes, Maravilla!

La relación con Huidobro se hace muy evidente en los versos; "Yo vengo de la noche: como dos frutas verdes /mis ojos cuelgan sobre el mundo", que más adelante varía y reitera: "Llegué de la mañana: como dos frutas verdes/ mis ojos cuelgan sobre el mundo."

La imagen, que sugiere la dimensión cósmica del poeta y su visión aérea y abarcadora, recuerda a la que nos da Huidobro en el fragmento de "La poesía" ya citado: "El poeta... más arriba de la punta de la pirámide... ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo...". La comparación de Marechal, creacionista, "inhabitual", entre los ojos del poeta y "dos frutas verdes", parece tener en la imagen huidobriana del "árbol" su intertexto motivador.

El argentino, como el chileno, elude la mimesis y proclama "¡non serviam!" a los condicionamientos de la naturaleza. ¿Podemos afirmar, como lo han hecho otros críticos, que las imágenes creacionistas son *autorreferentes*? Tal vez lo sean en el plano de lo que puede percibirse, en el *referente*, por medio de los sentidos. Pero, con frecuencia, la imagen aparentemente autónoma descubre una realidad no visible, pero sí "inteligible".

El mismo Marechal nos da, en *Adán Buenosayres*, claves para interpretar el alcance y sentido de su creacionismo vanguardista. Proyectado en su personaje, Adán Buenosayres, dice:

...y cuando logras hablar por fin, lo haces en un idioma que se cree bárbaro y en un tropel de imágenes que se cree desordenadas...Y ya desde el comienzo entre tus partidarios y tu alma se abre una firme disidencia: ellos no saben que,

---

"Nocturno 2" se explicita la razón de este gozo: el poeta aprehende al tiempo con la palabra: "Todo está bien, ya soy un poco dios, / en esta soledad/, con este orgullo de hombre que ha tendido a las horas / una ballesta de palabras".

al edificar tu poema con imágenes que no guardan entre sí ninguna ilación, lo haces para vencer al Tiempo, manifestado en la triste sucesión de las cosas, y a fin de que las cosas vivan en tu canto un gozoso presente; ignoran ellos que, al reunir en una imagen dos formas demasiado lejanas entre sí, lo haces para derrotar al Espacio y la lejanía, de modo tal que lo distante se reúna en la unidad gozosa de tu poema"<sup>20</sup>.

Expresa Marechal el sentido más profundo que cobra en su mundo poético la imagen creacionista: la unión de cosas dispares, seleccionadas por el poeta y aproximadas como términos de una comparación en el discurso poético, es el resultado de una operación de la inteligencia que "no es un mero cambalache de formas aprehendidas, sino un laboratorio que las trabaja, las relaciona entre sí, las libra en cierto modo de la limitación en que viven y les restituye una sombra, siquiera, de la unidad que tienen en el Intelecto Divino. Por eso la inteligencia, después de admitir que la relación establecida entre las dos cosas es absurda en el sentido literal, no tarda en hallarle alguna razón o correspondencia en el sentido alegórico, simbólico, moral, anagógico"<sup>21</sup>.

---

20 Adán Buenosayres, p. 376.

21 Cf. Ibid., p. 301. Por ejemplo, en algunos versos del "Canto en la grupa de una mañana", se insinúa la celebración de una mujer capaz de relacionarse con lo infinito y de absorberlo: "¡Alegría! / Una muchacha bebe todo el cielo en el gozo". A continuación, una imagen de claro cuño creacionista la desmaterializa, la expande, la esfuma en el cosmos: "su delantal de viento la desnuda..." No es caprichoso asociar a esta mujer creada por el Marechal vanguardista, con mujeres presentes en el mundo poético de Huidobro y también en el de Neruda (probablemente con influjo de aquél). Huidobro crea en sus ámbitos leves y mágicos, la presencia de mujeres etéreas ("He visto una mujer hermosa / sobre el Mar del Norte...") Pero en Marechal se trata del primer esbozo de un símbolo que apenas insinuado en Días como flechas, casi como un "divertimento" creacionista, llegará a ser axial en su cosmovisión literaria. La mujer y su simbolismo trascendente constituirá un vector

A pesar de las semejanzas anotadas entre la poética huidobriana y la de Marechal de *Días como flechas*, hay diferencias notables. El argentino no llegará a afirmar: "el poeta es un pequeño Dios". Tiene siempre conciencia de ser "causa segunda" ("Mano de Dios Hondero"), conciencia que se acentúa después de su "reencuentro" con el cristianismo. Más explícitamente lo dirá en *Adán Buenosayres*: "El poeta... está obligado a trabajar con formas dadas, y por lo tanto, no es un creador absoluto"<sup>22</sup>. Piensa además que "Todo artista es un imitador del Verbo Divino que ha creado el universo; y el poeta es el más fiel de sus imitadores, porque, a la manera del Verbo, crea *nombrando*"<sup>23</sup>.

En *Días como flechas* Marechal no imita externamente a Huidobro ni a los poetas cubistas, va más allá, amolda teorías y técnicas a sus más hondas preocupaciones. No vence con su palabra los límites humanos por actitud lúdica ni por ostentación del poderío del poeta, sino como respuesta provisional, en un proceso de búsqueda espiritual. La *palabra-ballesta* se presenta como un medio aún provisorio de superar límites:

Todo está bien, ya soy un poco dios  
en esta soledad,  
con este orgullo de hombre que ha tendido a las  
horas  
una ballesta de palabras...<sup>24</sup>.

---

temático presente en la mayoría de sus libros. En Odas para el hombre y la mujer (1929), cuya publicación sigue a la de Días como flechas, la mujer ya ha adquirido valor simbólico, es la "Niña Que Ya No Puede Suceder", la mujer abstraída del tiempo y del espacio, la mujer arquetípica, que en obras posteriores será Solveig Celeste o Sophia. Cf. "Niña de encabritado corazón", en Odas para el hombre y la mujer. El tema se anticipa también en otros poemas de Dcf, particularmente en "Canción para que una mujer *madure*". Marechal aclara el sentido de "Niña Que Ya No Puede Suceder" en sus Claves de Adán Buenosayres y en Adán Buenosayres.

22 Ibid., p. 302.

23 Ibid., p. 307.

24 "Nocturno II", en Días como flechas, p. 84.

Los signos del poema quieren retener y contener la potencia indomable de sus referentes: tiempo, espacio, muerte. La respuesta definitiva no estará en lo inmanente, ni siquiera en la poesía, sino en lo trascendente: "Mi señor tiene un prado sin otoño"<sup>25</sup>.

Universidad Nacional de Cuyo  
CONICET

---

25 "De Sophia", en Sonetos a Sophia (1940).