

LA NOVELA DE LEOPOLDO MARECHAL: "ADÁN BUENOSAYRES"

por GRACIELA DE SOLA

En 1948 apareció *Adán Buenosayres*, culminación en prosa y clave de la labor del poeta Leopoldo Marechal. Una considerable indiferencia de la crítica acogió a este libro. Como casi excepción, Eduardo González Lanuza lo hace objeto de una violenta diatriba en el N° 169 de la revista *Sur*. Reprocha a su autor cierta complacencia en lo coprológico y bajo evidenciada en la libertad de lenguaje, y lo acusa, fundándose en una apreciación personal del propio Marechal, de haber intentado escribir una novela "genial". Pero según este crítico, lo que principalmente invalida el libro sería un defecto de índole moral radicado en la autoestimación desmesurada de Marechal y en su malevolencia hacia antiguos camaradas de andanzas literarias. Se alude además a una presentación editorial que, exagerando los méritos del libro, lo compara al *Ulises* de Joyce —observación que parece haber dado pie para que la crítica insistiera en ello reiteradamente. En la revista *Sexto Continente* (N° 2, Ag., Sep. 1949), J. A. García Martínez declara, entre otras consideraciones, que *Adán Buenosayres* no es un balance de su época sino un intento de ubicación. Noé Jitrik, en la revista *Contorno* (N° 2, 1955) intenta una seria revaloración de esta obra destacándola como creadora de un nuevo estilo dentro de la novelística argentina, aunque consigna sus aciertos como parciales y no llevados a sus últimas consecuencias. Juan Carlos Ghiano, por su parte, la considera, junto con *Ficciones* de Borges, la obra más importante de nuestra narrativa actual. (V. *Constantes de la Lit. Arg.*) En este breve trabajo nos impondremos ahora la tarea de analizar el cuestionado libro de Marechal, a fin de extraer algunas conclusiones críticas, sin pretender que ellas sean definitivas ni exhaustivas. Seguiremos a grandes rasgos el desarrollo de esta obra, para destacar sus aspectos predominantes y los temas fundamentales sobre los cuales ha sido engranado su contenido.

Tres “viajes” hemos de realizar con Adán, protagonista y eje de este libro singular. El primero de ellos, larga jornada y media vivida en escenarios de los más diversos, se inicia con el despertar “metafísico” del héroe en la calle Monte Egmont de Villa Crespo, en Buenos Aires.

Los recuerdos de Adán, la meditación estética, las reflexiones sobre el ser nacional, la vida de ciertos cenáculos literarios de Buenos Aires, todos los temas en fin, que se repetirán a lo largo del libro, son presentados desde el comienzo. Un largo monólogo interior permite al protagonista, en su despertar, abordar estos distintos planteos que hallan unidad en su espíritu. Prosiguiendo rápidamente con el itinerario de Adán Buenosayres, lo hallamos a continuación manteniendo, en la habitación contigua, una tensa esgrima intelectual con su camarada Samuel Tesler; Adán deja por fin la casa para recorrer la calle habitual. Aquí se despliegan paralelamente la calle Gurruchaga, cuya kinética visión se nos ofrece, y la conciencia fluuyente de Adán. Marechal fija mojones reconocibles —nombres de calles y lugares, pormenores distintivos de los personajes callejeros— que harán posible el reencuentro de la calle ya familiar al lector en sus dos aspectos: real y simbólico. Seguidamente se nos sitúa en una tertulia intelectual que se desarrolla en la famosa casona de Pampa y Tronador, de memorable significación para el grupo literario a que alude Marechal y al cual pertenece. La “escena”, ya que tiene mucho de tal, ha sido captada con simultaneidad e independencia; algún movimiento introduce la aparición del grupo integrado por Franky Amundsen, Pereda, Bernini y Del Solar, quienes con Tesler, Schultze y el propio Adán, completan el cuadro central de personajes (todos ellos apuntando intencionadamente a encarnar conocidas figuras de aquella afamada generación). En fin, de la casa de los Amundsen partirá el grupo señalado para una larga noche cuyas sucesivas etapas serían: peregrinación por Saavedra con interferencias humorístico-sobrenaturales; irrupción en el velorio de Juan Robles, adonde el grupo se dirige en vena de “criollismo”; conversaciones en una parrilla al aire libre y en la sala de espera de un prostíbulo, hasta el regreso de Adán y Tesler a la calle Monte Egmont. Larga sucesión de diálogos en que el hilo interior es retomado a veces, y que dan intervención a multiplicidad de tipos y personajes. En el segundo despertar de Adán se retoman los temas del comienzo, y se hace un “raconto” lírico del viaje de Adán al Viejo Mundo, al cabo del cual realiza nuestro héroe el balance de una serie de etapas vividas; un nuevo aspecto de la vida del protagonista se ofrece cuando éste se dirige a cumplir sus obligaciones diarias: Adán maestro de escuela. Con el regreso del personaje por la ya conocida calle Gurruchaga vemos cumplido el periplo de esta larga jornada y media que vive el héroe de la historia. Otros dos viajes hemos de realizar con Adán

Buenosayres. Uno de ellos está contenido en el “Cuaderno de Tapas Azules” y se trata de un recorrido místico del alma en el camino hacia su Creador. El otro es el “Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia”, parodia de un viaje a los infiernos que transcurre en una vertiente totalmente satírica. El libro carece de epílogo.

Como vemos, se da una multiplicidad de temas y enfoques. No es difícil, sin embargo, hallar los hilos conductores que rigen la ordenación de los distintos materiales con miras a una armonización esencial. Delimitaremos cuáles son estos hilos antes de establecer en qué medida se cumple aquélla.

El primero y más evidente sostén vertebral del libro es Adán, cuya biografía —autobiografía— realiza el autor, no por medio de una relación ordenada y orgánica de sucesos sino por la evocación de momentos aislados, instancias de tipo poético, que van delineando el itinerario vital del personaje e iluminando su dimensión espiritual. El segundo hilo conductor lo sugiere ya el mismo nombre del protagonista. Adán Buenosayres. Hay, en efecto, un interés particular por la presentación de Buenos Aires, su medio, sus ambientes, sus hombres, y más específicamente el Buenos Aires de un determinado momento: la década del año 20 al 30. Con cierta amplitud, y dado que en ocasiones rebasa el mero contorno metropolitano, para referirse a modos y características argentinas, trataremos este tema como “lo argentino”. Es dable hallar un tercer tema, en cuya línea confluyen los otros dos: la idea de la unidad profunda de todo lo creado consecuente con la postura religiosa de Marechal, que sirve de sustrato a la arquitectura total de la obra.

I. LO AUTOBIOGRÁFICO.

Aunque no puede afirmarse, de manera absoluta, que se trate de una autobiografía, hallamos que este elemento constituye el más firme puntal arquitectónico del libro. Algunos fragmentos resultan directamente incluíbles en la categoría autobiográfica. Repetidamente recuerda Adán la infancia en Maipú, la casa familiar, el campo, las personas ligadas emocionalmente a la niñez. Momentos sugestivamente evocados reconstruyen su infancia: un niño imaginativo, insomne, que se aferra con desesperación a su caballo, poseído de una angustia elemental ante el girar de las constelaciones sobre la llanura. Terror del espacio, percepción angustiosamente agudizada del tiempo. La evocación del campo da lugar a raptos totalmente líricos, que glosan o repiten poemas de Marechal.

Un punto que le preocupa reiteradamente es la genealogía. Así como se afana por ubicar a Adán en el espacio, Marechal muestra particular interés en desentrañar el sustrato temporal de su personaje. Se propone precisar totalmente su filiación, explorar las coordenadas

en cuyo cruce se da ese producto único que es el hombre Adán Buenos-ayres. “Dos ramas diferentes habían contraído, sin saberlo, la responsabilidad infinita de introducirlo a él en este plano de la existencia. Rama paterna: él, su padre, nacido junto al Plata, hijo a su vez de abuelo Charles y abuela María, naturales ambos de Lutecia . . .”

El tema de los antepasados reaparece cuando Adán, urgido por el deseo de conocer la tierra de sus mayores, realiza su viaje a Europa, el infaltable contacto con Europa a que aspira todo argentino. Luego, vuelto al pasado, resume el protagonista un vasto período de su vida: la niñez en el campo, la vida literaria en Buenos Aires, los camaradas de grupo, el viaje a Europa, el regreso y la urgencia de trascender en acción aquella confrontación de mundos. Después el desencanto: “Queda un Adán vacío frente a una ventana desierta.” Todo esto delinea un itinerario biográfico.

Está también la otra biografía, más importante, la que se desarrolla en la dimensión de la hondura. Las instancias introspectivas del despertar en los dos días sucesivamente narrados nos acercan de un modo total a la intimidad de Adán. En otros momentos, asimismo asoman rasgos reveladores que permitirían señalar muchísimas constantes de su estructura psicológica como, por ejemplo, la entrega emocional al paisaje, los terrores infantiles que anuncian tempranas angustias metafísicas, el sentimiento de la soledad, la ternura hacia los niños (evidenciada en el tratamiento de los personajes infantiles), el orgullo evidentísimo, la capacidad para el goce y la fruición de los sentidos, la propensión a lo humorístico, etc., etc. Tal vez pueda parecer simplista el adscribirnos de entrada y sin reparo alguno a la ecuación Adán = Marechal. No obstante, si no bastara la intuición del que lee, la intención del autor en tal sentido aparece corroborada por la tenaz referencia a seres y cosas reales y verificables, la coincidencia en los planteos fundamentales, la intensidad lírica y el tono casi confesional de muchos trozos. Lo demás, desde luego, queda librado al oficio del escritor. Si no se cumple la autobiográfico en todos los detalles apuntados —aunque creemos que es así— quedaría al menos la profunda autobiografía, la que rara vez el novelista consigue escamotear.

2. LO ARGENTINO.

Hemos señalado bajo esta denominación un cúmulo de notas —definitorias, satíricas o emocionales— que apuntan a la captación de un ser nacional o a su problemática.

Recordaremos que, aunque la preocupación por lo argentino no ha sido en ningún momento ajena a nuestra literatura a partir del romanticismo, esta búsqueda se agudizó de modo singular por los años que siguieron a la gran guerra —se ha visto en ello una in-

fluencia de los nacionalismos europeos— y en especial alrededor del grupo literario que suele denominarse “Martín Fierro”, para el que se ha propuesto, con un propósito de mayor amplitud, el nombre de “generación del 22”. Posiblemente la nota más particular de esta generación fue, en un momento dado, este intento de captación de una tónica argentina. Recordemos también que para los martinfierristas (si aceptamos que de aquella generación éste es el grupo más evidente y combativo, no siempre el más fecundo) el alma nacional era ante todo —y salvo algún caso aislado, Franco, Mastronardi— el alma de Buenos Aires. A lo sumo del campo de Buenos Aires; a través de este campo, quizás sólo entrevisto desde los arrabales ciudadanos, quisieron entender al país, teorizar sobre sus problemas, revalidar sus notas y tipos característicos. Recorramos las páginas del periódico *Martín Fierro* y numerosos ejemplos vendrán a corroborar este confuso —y a veces lúcido— sentimiento de la patria. El mismo Marechal, interviniendo en la polémica suscitada alrededor del *Meridiano literario* dice a los madrileños de La Gaceta: “Nunca como ahora se ha tenido en Buenos Aires una visión tan clara de nuestros problemas. Nuestra nacionalidad, complicada con innumerables y diversos aportes raciales, ofrece en esta hora un espectáculo que jamás podrá concebir la bien ordenada imaginación de nuestros colegas españoles . . . ; cualquier latido del mundo nos parece natural y asequible, puesto que Buenos Aires es un puñado del mundo.” Siempre pues, el país en función de Buenos Aires. Así, el grupo ultraísta en poesía elige visiblemente al suburbio como tema predilecto, y se vale de figuras como el compadrito, el malevo, todos tipos ciudadanos, para edificar una mitología de lo nuestro, un acervo exclusivamente argentino que pudiera sustentar las nuevas teorizaciones europeas. Testigo presencial y activo de aquel momento, Marechal ha intentado captar este ambiente, reinventando escenas quizás vividas. Su actitud al respecto se hace pasible de un curioso desdoblamiento; Marechal ridiculiza sin miramientos el “nacionalismo” literario que ingenuamente pretendió fundar una arquitectura nacional en torno a unos pocos símbolos de manifiesta pobreza. Pero a la par de esta actitud crítica frente al “martinfierrismo”, percibimos en él, a través de muchísimos rasgos, al más auténtico heredero de aquél espíritu, aunque ceñido a encauzamientos distintos.

Es innegable que el grupo “Martín Fierro” ahondó de modo particular en los problemas de nuestra cultura, acuciado también por la meditación de extranjeros ilustres como Ortega o Waldo Frank. Parece evidente al menos que los argentinos de ese período sintieron claramente la disconformidad entre su tensa carga de posibilidades en espera y la realidad del país. De aquí cierta acritud en las críticas que realizan, al tiempo que proponen vagamente la conformación de un país espiritual del que se constituyen en elegidos o profetas.

“Rabdomantes del ser nacional” llama Luis E. Soto a estos disconformes exclusivamente teóricos, y a veces ni siquiera teorizadores pues se limitan a exteriorizar su falta de adecuación. La “Argentina invisible” sobre la cual insistirá luego Mallea, está ya presente en el espíritu del grupo martinfierrista, y ello poco tiene que ver con el descubrimiento del suburbio o con la entronización del tango. A lo sumo éstas serían algunas de sus manifestaciones más decorativas y visibles. Cuando Marechal nos anuncia la aparición de la “Buenos Aires invisible” vemos pues una mordaz alusión a la expresión malleana. Sin pretender por otra parte una comparación del libro que nos ocupa con obras tan disímiles como serían “La Bahía de Silencio” o “Historia de una Pasión Argentina” anotamos de paso que no parece extraño al propósito de Marechal la renovación de la problemática que se agudiza en la novela de Mallea. Aunque el enfoque que da a las cuestiones planteadas —el problema del cosmopolitismo, por ejemplo— es totalmente diferente, y aun opuesto. Además, si ambos analizan algunas constantes nacionales, Mallea lo hace preferentemente en términos de meditación intelectual, mientras en Marechal se da la preocupación argentina enraizada en lo vivencial y emocional, lo que da firme carnadura literaria a su creación. Marechal no ahonda tampoco en las posibilidades de realización; se complace mucho más novelísticamente en la pintura.

Los planteamientos teóricos, propios y ajenos, sobre lo argentino, alternan con la mostración viviente de una enorme cantidad de tipos e individuos, en el intento de configurar una visión directa del fenómeno argentino. Comadres de barrio, chicos, malevos, circulan entre las clásicas figuras de nuestro sainete, el gallego, el italiano, el compadrito. Se da una alternancia de personajes reales y simbólicos; la tendencia a la tipificación no excluye una captación rigurosa de la realidad. Los elementos son manejados en su doble valor, real y sugestivo. Este afán de crear ambiente impulsa a Marechal, por ejemplo, a glosar una letra de tango al contarnos el episodio de la hermana del malevo. En ocasiones, la pretensión de universalidad se acentúa; así lo indican las mayúsculas presidiendo la denominación común: El Gasista Italiano, El Señor Maduro y otros. A esta misma serie se adscriben los innumerables ejemplares —bien observados, sin duda— que aparecen en Cacodelphia. Todos ellos ostentan un carácter genérico, como que han sido extraídos de una multiplicidad de versiones. Así el político, el funcionario, el empleado público, el locutor, el oligarca, el teósofo y muchos otros. (Después están los personajes ya directamente simbólicos, que encarnan pasiones o aspectos determinados de la realidad: Gea, Clotos, y demás, pero esto ya rebasa las proyecciones de lo nacional.)

Vemos pues un interés por hacer vivir en estas páginas a Buenos Aires y, en alguna medida, a la Argentina. Tal vez la ambición de

crear una “Argentinopeya” —palabra que extraemos de uno de los capítulos— no haya sido extraña para Marechal en algún momento de su realización. Pero si existió tal propósito, aparece debilitado en el entrecruzamiento de otras tendencias.

La Argentina polimórfica que pinta Marechal parece sin embargo vertebrada alrededor de ciertos caracteres típicos. Algunos de éstos podrían ser la tristeza hartó señalada por nuestros visitantes, la austeridad verbal (recuérdese el encuentro de los dos malevos), la sorna grave y de pausada eficacia (anécdota de Rosas), la suspicacia, el falso sentido de superioridad frente a la laboriosidad del gringo, el descreimiento, la ironía.

Marechal no se limita a mostrar la realidad del país; mejor dicho, casi nunca muestra escuetamente, ya que su visión está en unos casos impregnada de lirismo emotivo, y en otros, más frecuentes, resbala por la pendiente de la más aguda sátira. Esta sátira abarca todos los aspectos de nuestra realidad histórico-social. Tesler, que a veces aparece como portavoz de Marechal o como instrumento del escándalo, enjuicia temerariamente a los próceres de la historia nacional; se burla del intangible pasado que el argentino respeta dogmáticamente. Los personajes que polemizan a lo largo de algunos capítulos permiten al autor agitar diversos problemas vinculados con lo nacional. Así aparece el cosmopolitismo como problema consustancial del país y como causa de dispersión y deformación constante de nuestra modalidad. El tema de Inglaterra es aludido varias veces (Mr. Chisholm, olímpicamente aislado en su whisky); en el episodio del director de escuela se entrevé incluso una burla a la nunca desmayada anglofobia de Scalabrini Ortiz. Capítulo aparte merecería el tema del “criollismo”, “doctrina herética en sus principios y dudosa en sus fines” —reflexiona Samuel Tesler—. . . por la cual “se trataba de levantar al nivel de los dioses olímpicos a ciertos personajes del suburbio porteño cuyas hazañas aparecían cuidadosamente registradas en los archivos policiales de la ciudad”. Es dable advertir en éste y otros pasajes —como aquel en que Pereda y Bernini estudian con curiosa admiración al taita Flores en el velorio— la burla de que es objeto esta postura por parte de Marechal; entretanto, no deja de subrayar la hombría del taita, su sobriedad de ademanes, su actitud “sobradora” y reticente que encarna cierta modalidad muy argentina. Pero la devoción de Marechal fluye sin trabas cuando evoca la figura del criollo de campo, cuyo prototipo parece encarnar Liberato Farías. En cierta parte de la obra se ofrece, un poco ingenuamente —y un mucho con ironía—, un desfile de los principales “mitos” argentinos. Desde el tropel de indios, Marechal va siguiendo en el tiempo la evolución del tipo característico de nuestro medio rural. Aparece el gaucho, después Santos Vega, Juan sin Ropa, Cocoliche, y luego el inglés, tío Sam, los judíos, observando una de las líneas que introducen sucesivas

variantes en la fisonomía argentina. Marechal hace la reivindicación del inmigrante; lo considera perfectamente asimilado al medio, y menos corruptor que corrompido por éste. Otro tema que encara es el de los judíos; esto es ya objeto de un planteo de tipo religioso, pero el tema apasiona humanamente al autor, quien hace una dura crítica que no excluye cierta atracción hacia el pueblo elegido.

En este ir y venir de opiniones y planteos de lo nuestro, tiene papel preponderante Xul Solar, pintor, astrólogo y poeta que tuvo curiosa influencia en un momento dado sobre el grupo martinfierrista; a él pertenecen las divagaciones sobre el "neocriollo" del cual se burla sin acrimonia Marechal, del mismo modo que las innovaciones lingüísticas —humorísticamente propuestas— que para nosotros carecen del sabor a travesura escolar que deben tener para el autor. El otro espíritu que gravita sobre el libro, recogido a veces a la letra, es el de Scalabrini, cuyo "Espíritu de la Tierra" asoma en varios momentos su presencia fantasmal. Los demás miembros de aquel grupo aparecen a decir verdad muy desdibujados, o caracterizados unilateralmente, tal vez con mala intención como señala algún crítico. No obstante, en la sátira de Marechal a la actitud "criollista" de sus camaradas de grupo, no vemos una crítica a estos escritores en su actitud posterior, sino la reprobación, compartida por ellos en la actualidad, de una postura que pretendía fundar un arte nacional en base a ciertos elementos anacrónicos o falsos. Esta actitud de Marechal no hace sino confirmar la voz de alarma con que señalara, desde las páginas de *Martín Fierro*: "Las letras rioplatenses, tras un discutible propósito de nacionalismo literario, están a punto de adquirir dos enfermedades específicas: el gaucho y el arrabal. Nada habría de objetable si se tratase del campesino actual . . . pero se refieren a un gaucho estatuable exaltado por una mala literatura, a ese superhombre de cartón que abandonando su pobre leyenda quiere hoy erigirse en arquetipo nuestro . . . Resulta doloroso que en América, donde todas las cosas están en su primer peldaño, nos aferremos a una tradición que no se anima a serlo todavía . . . Nuestra incipiente literatura debe arraigar en el hoy . . ." (El gaucho y la nueva literatura rioplatense, M. F.) Se anticipaba así Marechal a la perspectiva con que fue encarado más tarde aquel intento de nacionalización enraizado en lo puramente geográfico o histórico. (Véase al respecto el artículo de H. Murena "Condenación de una literatura" en *Sur*, N° 175.)

Con todo, y volviendo a la influencia de los escritores señalados sobre Marechal, debemos recalcar que la usurpación de vocabulario e imágenes de que son pasibles aquéllos en este libro sirve exclusivamente a los fines de una desenfadada sátira que es lo que intenta Marechal. Lejos está nuestro autor de proponer seriamente ninguna de aquellas teorizaciones; cuando Adán aventura una opinión en tal sentido, pone cuidado el autor en restablecer el juego dialéctico que

le prohíba caer en lo asertivo. La imagen de Buenos Aires que se ofrece no es la misma del "hombre de Corrientes y Esmeralda", aunque asuma alguno de sus rasgos. Se complace, sin embargo, en llamar a Buenos Aires "archipiélago de hombres-islas" o abunda en definiciones tomadas del libro de Scalabrini Ortiz a que aludimos, de resonancia en un momento dado. En la descripción del quimono "simbólico" de Samuel Tesler intenta dar una imagen del país, en que la sátira se pierde en derivaciones líricas. En general su sátira —que a veces no es tal sino simple burla— no se dirige a una visión total de lo argentino. Asoma también una valoración de la patria que excede lo enumerativo del libro para arraigarse en lo profundo del hombre Adán. Y observemos también que este sentimiento lo hace extensivo a sus compañeros de Martín Fierro, pese a la sonrisa con que mide a algunos de ellos, o a la ya incontenible risa con que parece burlarse en otros momentos. Dice en la pág. 202: "un jirón de viento, venido de quién sabe qué lejanías, azotó de pronto en la cara a los héroes y los embarcó en diversas conjeturas. A. Buenosayres, que todo lo veía en imágenes, lo tomó por el mismo resuello de la pampa; en cuanto a S. Tesler declaró respirar en aquel soplo una enorme frescura de diluvio... Del Solar, aspirando el viento como si lo bebiera, no tardó en reconocer el olor de las parvas fragantes... Y aunque Franky no dejó de manifestar sus dudas acerca de tan monstruosa capacidad olfativa, lo cierto era que todos, con orgullo legítimo, acariciaban la noción de aquella patria inmensa, de aquella patria desnuda y virgen, de aquella patria niña y como brotada recién de manos de su Creador".

Evocando, con mezcla de burla y melancolía, sus años juveniles Marechal se nos aparece como continuador del espíritu lúdico que caracterizó al grupo "martinierrista". Aquella vena jocosa, irreverente, que permitía el retruque, la carta abierta, la iconoclastia bajo todas sus formas, la propensión al chiste, a toda clase de bromas, la derivación frecuente hacia la travesura, traducida en juegos y epítafios —no siempre de buen gusto— crucigramas humorístico-literarios, carteleras que una revista estudiantil actual reputaría ingenuas, en suma, todas aquellas manifestaciones de un espíritu enemigo de la solemnidad, son las que reaparecen en el libro de Marechal que comentamos. De ahí que su brío, su impetuosidad avasallante, haya ofendido la pulcritud de cierta crítica.

3. LO RELIGIOSO.

El tema religioso, si bien se integra perfectamente con la línea autobiográfica a que antes aludimos, asume importancia como para merecer una consideración aparte.

Las dos jornadas de la vida de Adán Buenosayres aprovechadas para revivir un ambiente determinado, al mismo tiempo que para

la interiorización del personaje, son además jornadas decisivas para Adán, al filo de la muerte (una muerte absolutamente literaria) o más bien de hallar el camino de su salvación. De los tres presuntos conflictos entre los cuales se mueve el protagonista, éste es el único que asume ciertos contornos dramáticos, y *pudo convertirse, creemos, en el nudo central de la novela*; pero ésta deriva hacia otros rumbos. Los otros dos conflictos a que aludimos serían el amoroso, que no pasa de ser un símbolo tratado poéticamente, y el ambiental, que a pesar de la cuestionabilidad de muchos aspectos deja siempre a Adán al margen, como regocijado espectador.

El alma de Adán enfrenta una crisis particular en los momentos en que se inicia la novela; desde las primeras páginas se nos advierte que “ya los tambores de la noche penitencial” habían resonado sobre su alma; y este redoble admonitorio se repite como *leitmotiv* hasta el final del libro.

Adán enfrenta la diaria realidad de su despertar con las tremendas palabras del Apocalipsis resonando en sus oídos desde la noche anterior: *Sicut liber involutus*. Leyendo aquellas palabras “Adán había caído de rodillas; y sintió que por primera vez su torpe oración ganaba las alturas que se le habían negado tantas veces; y se había dicho que aquel sagrado temor era sin duda el prelude de la ciencia viviente por la cual venía suspirando su alma tras el hastío de las letras muertas”. Desde este firme asidero que le ofrece la fe, iluminando y colmando de sentido las búsquedas de la inteligencia, los ojos de Adán atalayan seguramente el mundo, en la creciente confianza de la revelación. El Adán razonante del despertar considera, desde su firme realismo católico, los importantes temas del destino y la muerte. Todo parece cobrar por primera vez su plenitud de sentido; las cosas familiares se contraponen en el primer capítulo al mundo interior de Adán; “gritan” su independencia y también, piensa Adán, su finitud, su tristeza de “ser” habiendo desertado la unidad del todo. Bajo este signo unitario cobra sentido el mundo de Adán, y de Marechal. Hay una vocación de orden, un afán de retorno al punto en que el fin se fusiona con la causa, un intento de restablecer en el orbe de las criaturas la armonización definitiva y esencial. Todas las cosas visibles son consideradas como espejos de la Unidad, como partes de un todo que da sentido pleno a cada una de ellas. Marechal hace la historia de aquella búsqueda, tempranamente manifestada en los terrores infantiles, en cierta creciente insatisfacción ante la donación del mundo cuyo sentido último desconoce. Esta inquietud metafísica, dada en quien, como en este caso, parece hallarse capacitado de modo particular —sensorial, emocional e intuitivamente— para captar la realidad visible del mundo, origina cierta tensión interior que culminará en aquella noche en que, de una manera simbólica, ángeles y demonios pelearon por su alma.

Marechal busca constantemente el apoyo sensible de la alegoría o del símbolo. Esta propensión, que condice perfectamente con su actitud de católico, está también explicada por motivaciones temperamentales. Uno de los símbolos predilectos con que juega es el del pez en el anzuelo —tema también, como casi todos, de su poesía—. Desde la infancia, aún sin saberlo, estuvo atrapado por la caña del Pescador. Y dice refiriéndose al Cristo de San Bernardo, que aparece erigido como mojón de ruta y también de la conciencia de Adán: “Y la caña pendía quizás de aquella mano rota”.

El pez en el anzuelo se debate, pues, entre la solicitud amorosa del mundo, —que podrían encarnar pasajeramente Irma, Ruth, o la misma belleza de las cosas, sujeta al tiempo, —y el ansia de retorno a la causa dichosa. (p. 150 “Desde hacía tiempo adivinaba en sí mismo la gravitación de cuatro edades; era un cansancio . . . Y (ahora lo captaba) era un ansia de retorno la que gemía en el Cuaderno de Tapas Azules . . .”) También deriva este afán, en ocasiones, hacia el mito poético de la Edad Dorada: “La Edad de Oro había dejado un monumento, no en la tierra mudable sino en el alma del hombre . . . y era la mutilada estatua de una felicidad que desde entonces queremos reconstruir en vano.” Para Adán, el hombre actual vive una Edad de Hierro; de allí cierto disconformismo ante la caducidad de los tiempos, a cuya rueda final se lamenta de asitir. Esto no condice con el hombre matinal, nuevo, que Marechal propone; o tal vez sugiere que ello sea causa de la desazón que acucia a los hombres de este continente. El tema de la muerte aparece con insistencia. Sólo a través de una consciente superación consigue Adán evitar la repugnancia ante el aparato de la muerte física. Lo mismo ocurre con ciertas manifestaciones de la santidad. La cabal ubicación de Adán entre las cosas del mundo le veda complacerse en cuanto viola el orden natural de lo creado.

Dentro de su afición por lo simbólico cabría también el capítulo de la escuela, en que por boca de los niños escuchamos las voces de Circe, Ulises y las Sirenas; este capítulo se halla centrado líricamente alrededor de la imagen de la Virgen, que con el Niño en un brazo y un pequeño barco sobre la otra mano, preside las meditaciones de Marechal. La Odisea de la Nave se impregna de un sentido trascendente. En el libro *Descenso y ascenso del alma por la belleza* hallamos amplificado el sentido de tal alusión, que viene a reunir sus hilos con la sólida trama sobre la cual se afirma la obra de este autor. El alma, solicitada en su viaje por las sirenas y su llamado seductor, sólo puede escuchar su canto sin perecer en el camino, como Ulises, aferrándose al mástil de la Nave. Este mástil es para Marechal la Cruz.

Otras simbologías aparecen también en el libro; el juego del Ángel, la mendiga que lleva el nombre de una de las Parcas, y que hila su tela —la del destino, suponemos— en un rincón de la calle.

No nos asombre lo fácil y poco original de tales símbolos; está dentro de la actitud de Marechal esta dignificación de lo vulgar. También valen estos ejemplos para testimoniar esa tendencia que hemos señalado hacia lo concreto, la necesidad de encarnar toda abstracción en una imagen carnal. Apoya esta observación, la cautela con que introduce Marechal el elemento sobrenatural; se vaie en repetidas ocasiones del sueño para explicar algunas intervenciones de esta índole.

Dentro de esta actitud integral es necesario considerar especialmente, por la importancia que su autor le ha asignado, la teoría *estética* de Marechal cuya exposición se halla insinuada o desarrollada en varios pasajes. Marechal se adscribe en este sentido a la línea neoplatónica de San Agustín, aunque sin rechazar las proposiciones del tomismo.

La entrega gozosa de Adán al mundo de las criaturas es entendida como puente para la intelección de la Causa. En la belleza de las cosas (*splendor formae*, de acuerdo a la fórmula tomista, *splendor ordinis* según San Agustín) el hombre entrevé como en un espejo la huella de su Creador. Hay pues en el artista una entrega, de naturaleza casi mística, a Dios, aunque esta entrega se consume por vía del goce —sensible e inteligible— de lo bello; en consecuencia la *obra* implica una imperfección, un retroceso, por cuanto no es sino aproximación o recuerdo de aquel estado, reflejo de una experiencia anterior y mucho más valiosa. “Vuelto el semblante a la esfera de la luz, Adán sintió que se desvanecían en su ser los viejos cuidados, las esperanzas nuevas, los metafísicos terrores, las penurias de su entendimiento y las insistencias de su memoria, todos los rasgos íntimos en fin que constituían la inalienable, la sempiterna cara de su alma; se desvanecían para dar sitio a la caliente felicidad que bajaba de lo alto; y eso era también vivir en Otro, por la vida del Otro y la muerte de sí mismo. Al par que iba convirtiéndose a la gloria del sol, el pecho se le dilataba como en una inspiración profunda que correspondía exactamente a la sutil inspiración de su alma; y cuando llegó al ápice de aquel movimiento respiratorio y advirtió que sus ojos cerrados ya se le humedecían, Adán supo que terminaba su éxtasis; pero al descender traía una presa de las alturas en cierta irresistible disposición al canto, en una urgente necesidad de alabanza, ¡y eso era todo el mecanismo de la poesía!” He aquí resumida la poética de Marechal. Una necesidad de alabanza, eso es en esencia su poesía, donde la angustia, la duda, el interrogante, han sido resueltos en el aquietamiento de la fe, dejando abierto el cauce de lo laudatorio. La inteligencia no es, sin embargo, receptáculo pasivo ante las cosas; trabaja las formas aprehendidas, y es capaz de descubrir las más ocultas relaciones entre ellas. De esta manera justifica Marechal la metáfora, elemento primordial de su poesía; ella sería no sólo un camino natural del poetizar, sino la necesaria restitución del secreto enlace de las

cosas creadas. Consecuente con esta idea de la Unidad en las cosas, declara la imposibilidad del disparate absoluto. Entre las cosas más disímiles o alejadas, siempre el espíritu podrá hallar estos lazos, viendo en las cosas la sombra o imagen de su Creador. “Si no es un disparate absoluto, la poesía es casi un disparate.” Esta libertad que concede al artista para jugar con las formas, dándoles milagrosamente otro destino, entraña a su vez una limitación. En efecto, las formas con que el poeta trabaja son creación divina; por tanto le conviene el título de “imitador” de acuerdo al concepto aristotélico. Esta imitación no se opera respecto a la naturaleza de las cosas sino —aclara Marechal— respecto a lo que los antiguos denominaron “forma sustancial”, vale decir la esencia. “El artista no crea un pájaro sino el pájaro con un granito de la plenitud maravillosa que tiene el pájaro en la Inteligencia Divina.”

Se percibe en la exposición de Marechal una absoluta consecuencia. También le interesa puntualizar el *modus operandi* del poeta. A imitación del verbo divino, éste crea nombrando. De aquí la importancia de la metáfora como muestra de superación en tal sentido. El arte lleva en sí una plenitud como realización humana en un orden casi angélico. Pero asimismo ostenta un sello de finitud y de limitación. Ello proviene, según el autor, de las dos sucesivas “caídas” que presupone la obra de arte. En primer lugar, el artista, según se vió anteriormente, alcanza ciertos estados de plenitud armoniosa que Marechal denomina el “caos musical”. En él resuenan confundidas todas las músicas posibles y corresponde este estado —dentro de un símil respiratorio— al momento primero de la inspiración. Pero el artista —no contemplador sino creador— siente la íntima necesidad de elegir, y por lo tanto limitar, una de estas formas. Es esta voluntad de creación la que origina la primera caída; la segunda sería la encarnación de esta forma en la materia de arte, en este caso el idioma. A la inspiración sucede por lo tanto la expiración poética. ¿Cómo se justifica la necesidad de esta expiración, por la cual abandona el poeta su éxtasis venturoso? Aquí interviene una maravillosa economía poética: así como cada uno de los ángeles se mueve hacia otro que le es inferior en jerarquía, también el hombre que alcanza la gracia de la poesía —pues esto es en última instancia lo que la poesía representa para Marechal— debe comunicarla necesariamente, por acto de amor, a las criaturas inferiores.

Reuniendo las sutiles instancias que desde niño fueron revelando en Adán al poeta, Marechal hace que la autobiografía real y literaria se fundan en una sola. Canciones y versos van enhebrando su vida, desde las palabras cuya mágica sugestión conoció en la niñez —(la rosa, la triste rosa, la descarnada rosa)— hasta las profundas imágenes de “Días como flechas”. En este itinerario se va acuñando el afán de erigir al canto como monumento perdurable del espíritu. El poema

rescata a las cosas de su triste sucesión, con lo que vence al tiempo, cuya mutabilidad aterra al poeta. Y vence asimismo al espacio, aunando las formas (imagen, metáfora) de modo que lo distante se reúna en su gozosa unidad. Fiel a su vocación de orden, Marechal se enfrenta con el mundo variado y ameno de las criaturas; pero “no es la tierra innúmera” quien ha de darle la cifra de aquel orden. “El hombre es la verdadera forma de la tierra”. En esta búsqueda, Adán-Marechal llega a olvidar la meta entrevista, para entregarse a la mera fruición de la belleza del mundo; luego se dolerá de haber mirado “con ojos de amante lo que debió mirar con ojos de lector”, es decir, aprehendiendo de las cosas mudables su pura esencia, como en la infancia, cuando se abrían sus sentidos inteligibles al “esplendor de la forma”. Después supera las barreras de la lógica para advertir la relación de armonía entre lo disímil, con lo que se acerca más a la concepción agustiniana de lo bello: *splendor ordinis*.

Esta exposición de ideas estéticas que hemos ido siguiendo a través de observaciones, diálogos o pasajes, perfectamente engarzada en la obra, cobra organicidad en el Cuaderno de Tapas Azules, cuyo desarrollo repite, con el apoyo de un recorrido vital demostrativo, el contenido del libro que publicara Marechal en 1939: *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. En esta obra parafraseaba Marechal un trozo de San Isidro de Sevilla según el cual, en definitiva, el hombre ha de volver a Dios por un camino a que apuntan los mismos indicios que le apartaron de él. Con Plotino, propone a Ulises como paradigma del viajero, pues aquél se libró de Circe y de Calipso no consintiendo en permanecer junto a ellas a pesar del goce y la hermosura que a su lado encontraba. Del mismo modo, Adán sólo encuentra el camino a que oscuramente tendía su alma cuando el mundo esplendente de las criaturas se le revela perecible y efímero. Sobre la Solveig de cenizas construye la Solveig ideal, intangible en su eternidad: “niña-que-ya-no-puede-suceder”. La criatura del arte vive sobre las ruinas del ser contingente; y éste es el ascenso del alma, después de su cautiverio carnal, para participar, en alguna medida, de lo eterno. Claro que Marechal distingue perfectamente el orden de la creación del orden de la salvación, pero su concepción del arte, como toda otra valoración de su mundo, atiende a este sentido final, teleológico, que sostiene su catolicismo.

LA TÉCNICA NOVELÍSTICA.

Examinaremos ahora algunos aspectos de la realización técnica del libro. En siete partes, precedidas de un prólogo, ha distribuído Marechal los abundantes materiales que lo componen.

Atribuimos especial interés al prólogo explicativo, ya que éste actúa como necesario recurso novelístico de enlace entre las tres

partes principales que constituyen la obra. Para ello recurre el autor a la presentación de la muerte del personaje, cuyos "manuscritos" se presentan en las partes finales, precedidos por el relato de cuanto aconteció a Adán Buenosayres en los dos días —o más exactamente día y medio— inmediatamente anteriores a aquélla. Las palabras preliminares tienden, pues, a ilustrar al lector sobre lo que va a leer, dándole ya algunos elementos de juicio que le permitan fijar holgadamente su posición. Descontamos por lo tanto que el interés de este libro no está ligado a un desarrollo argumental ni menos aún a derivaciones sorprendidas. El autor se dirige en repetidas ocasiones al lector y reclama de él cierta complicidad para su propósito. Dice en el prólogo a que nos referimos: "En cierta mañana de octubre de 192 . . . casi a mediodía, seis hombres nos internábamos en el Cementerio del Oeste llevando a pulso un ataúd de modesta factura —cuatro tablitas frágiles— cuya levedad era tanta, que nos parecía llevar en su interior, no la vencida carne de un hombre muerto sino la materia sutil de un poema concluído." He aquí una de las claves del libro; seis hombres, entre los cuales se cuenta el mismo Marechal, han enterrado a Adán Buenosayres, seis hombres que serán los "héroes" de los diferentes capítulos, con la diferencia de que luego los seis incluyen a Adán, y es el mismo Marechal el que desaparece para vivir la vida, verdadera o ficticia, de su personaje. Poema concluído, como él mismo lo sugiere, etapa cumplida en la poesía, y desde luego en la vida del poeta, eso es Adán. Y es a este Adán, o si se quiere a este Marechal, al que da tierra simbólicamente el autor, quien declara además haber ordenado todos los recursos de su obra "no a vanidosos intentos de originalidad literaria" sino "a la presentación de un Adán Buenosayres exacto". También sirve cómodamente este prólogo para que el autor intente una justificación por la sátira de que hace objeto a sus compañeros de generación, casi todos ellos figuras vivientes y de sonado prestigio en la literatura argentina actual, aludiendo a cierto "angélico humorismo" que dice practicar con saludable intención.

Estas advertencias al lector contribuyen a crear, reiteradamente, un clima de *farsa* que predomina en casi toda la obra. Comienza el primer libro ubicando clásicamente al personaje en tiempo y espacio; la presentación del "héroe" y su contorno asume ciertos caracteres épicos. Pero inmediatamente de izarnos en una prosa jocunda y casi siempre retórica Marechal interrumpe el "ictus" oratorio con una observación agudamente realista, con un rasgo cómico o con una frase vulgar, que nos retrae de improviso a otro plano. En los episodios que se ocupan más adelante de la gira nocturna por Saavedra, o en el Viaje a Cacodelphia del final, volvemos a encontrar este mismo clima humorístico, este deslizamiento hacia el tono de la parodia o de la farsa.

Hay también otro plano en que se desarrolla la novela, y es el *psicológico*. El novelista se introduce en la conciencia de Adán para dar paso a un largo monólogo interior que habrá de continuarse —con algunas alternativas— por varios capítulos. Por último encontramos un aspecto *expositivo* que es el menos evidente aunque no por ello deja de pesar en forma constante.

El desarrollo de la primera parte es sumamente ágil. Pese a la casi total nulidad de acción que ya notamos, el interés es sostenido por el ritmo casi “cantante” de los capítulos, por la eficacia de los diálogos, por la sabia dosificación de elementos satíricos, humorísticos y poéticos que se dan en conjunción admirable en esta parte. La conciencia de los recursos novelísticos que aquí se manejan, tendiendo a la armonización total del libro, permite suponer que esta parte haya sido efectivamente compuesta con posterioridad a las otras dos. Entre estos recursos a que nos referimos cabría citar el uso de *ritornellos* poéticos que dan a la prosa un ritmo particular a la vez que impiden al que lee perder el hilo narrativo en pos de las frecuentes digresiones.

Es notable en esta obra la frecuencia de los paréntesis, interpolaciones de todo tipo, cuentos y hasta pequeñas novelas insertas (estas últimas en la última parte; p. ej. la “Invención y muerte del personaje”). Relatos que mantienen cierta autonomía aparecen intercalados, así por ejemplo el que narra el encuentro del abuelo Sebastián con Rosas, la anécdota del maestro D. Aquiles, etc., etc. Ellos aparecen engarzados de modo natural en la fluencia del relato, y sólo en la parte final hacen notar una abundancia excesiva.

Uno de los elementos vitales del libro es el *diálogo*. Aun en los momentos de abundante despliegue verbal, el diálogo está exento de todo alambicamiento. La retórica obra como elemento esencial en la configuración de los diálogos, y no como un refuerzo accesorio. En ciertos casos Marechal suprime lo narrativo para abordar el diálogo directo, de corte netamente teatral; así el debate de los diputados en la parte final.

Marechal ha evidenciado una gran flexibilidad en el tratamiento de las distintas partes de su libro. De las introspectivas instancias del comienzo salta a la “escena” de la casa de los Amundsen, cuya realización más bien recuerda la de “Contrapunto” de Huxley, o la de “Fiesta en Noviembre”. El Cuaderno de Tapas Azules muestra un nuevo viraje del novelista. Hay una repetición de momentos autobiográficos de la primera parte, pero esta vez ellos son iluminados “desde adentro”, a partir de una primera persona que ha pasado totalmente a primer plano. En esta *reduplicación de los temas*, al modo sinfónico, radica uno de los aciertos novelísticos de Marechal. Con todo, la intencionalidad demostrativa de los planteos teóricos destruye en cierta medida el interés de esta segunda parte, cuya trama

resulta débil sostén de aquéllos. La última resulta no la más endeble pero sí la más ajena quizás a una estructuración esencial. En efecto esta parte funciona con cierta autonomía como crítica de costumbres y de ambientes; el hilo autobiográfico se debilita en ella notablemente. Con respecto a su interés, éste se ve obstaculizado por lo previsible del desarrollo, que torna monótonas algunas instancias; en otras se desliza con excesiva evidencia hacia consideraciones ajenas a la novela misma, aunque nunca deriva hacia el ensayo; el autor rectifica los hilos oportunamente.

La preferencia por los contrastes puede ser la resultante de un temperamento sanamente equilibrado. Toda imagen aérea o incantatoria lleva inmediatamente su contrapeso en una imagen prosaica. Esta característica se evidencia también en la facilidad con que Marechal salta del plano satírico o realista al de la fantasía o del sueño.

El *lenguaje* merece una consideración destacada. Sorprende la facilidad con que lo popular expresivo convive en este libro con el punto de vista culto del narrador; Marechal ha eludido perfectamente el tono falso o chabacano de quienes introducen artificiosamente lo popular. En cambio son altamente —e intencionalmente— sofisticados los diálogos de los personajes en su peregrinación suburbana, pero es notorio el afán de ridiculizar a los mismos que impulsa la pluma del autor.

La prosa entusiasmada y jugosa de Marechal puede ser contrapuesta sin desmedro alguno al estilo reticente que tanto ha cundido entre nosotros, y del cual lamentablemente se imita más el atractivo lacónico de la forma que lo riguroso del concepto. El autor de "Adán Buenosayres" se vale de párrafos largos, de sostenido aliento y amplia curvatura, donde los recursos del estilo nunca aparecen como intercalados sino integrando orgánicamente la raíz de la expresión. La sobreabundancia de metáforas e imágenes de todo tipo señalan al ilustre representante de la poesía imaginista que es Marechal; muchísimos párrafos —y hasta capítulos enteros por otra parte— son glosas de sus poemas. Así se hallan íntegramente desarrollados o desplegados algunos de los poemas de *Días como flechas*, y más especialmente del libro *Odas para el hombre y la mujer*, como "Los cosechadores del mar", "Lluvia sobre los patios infantiles", "Oda didáctica de la mujer" y casi todos los que forman el libro. Lo mismo podría decirse aunque en menor medida de libros posteriores como *Poemas australes* o *El Centauro*. Los mismos símbolos, las mismas imágenes son manejados por el autor en una prosa que adquiere gran intensidad lírica y que deriva a veces directamente hacia lo poético en la forma de exclamaciones, efusiones o alabanzas. Estos aspectos rebasan el contorno novelístico de la obra.

También exhibe Marechal un amplio talento descriptivo en varias ocasiones, como cuando describe a Buenos Aires en el amanecer, o en

algunas evocaciones del campo, pero debe notarse que ellas derivan generalmente hacia lo lírico, sin mengua de una segura captación del contorno. Evidentemente Marechal capta y expresa con extraordinaria facundia los valores sensibles del universo, carácter que se revela también en su poesía. Al referirnos a algunos símbolos que frecuentemente hicimos ya notar esa tendencia suya a lo concreto y perceptible por los sentidos.

Un talento específico del novelista lo encontramos en la creación de *personajes*, a pesar de que no se ha propuesto ahondar en ninguno de ellos. Hay una extraordinaria cantidad de personajes en el libro, algunos reales, otros simbólicos, pero todos ellos ostentan una realidad carnal que sólo puede dar la garra del auténtico creador. Véanse como ejemplo de su capacidad para el retrato, los rostros sucesivos de Tesler durante la conversación del segundo capítulo, o el retrato de la "Chacharola", del mendigo y otros. En cambio, a los personajes que propone como protagonistas del relato se contenta con señalarlos definitivamente por algún rasgo, satíricamente destacado. Más que retrato hace, pues, una caricatura. Aquí cabría recordar los reproches hechos a Marechal respecto a su actitud ética con respecto a aquéllos; parece evidente que Marechal ejerce una burla pocas veces amable y en ocasiones despiadada. Quisiéramos suponer —y el libro lo permite— que esta burla se dirige, no obstante, más que a la persona directa de los autores aludidos, a cierta vulnerable —y ya superada en parte— posición de los mismos. De todos estos personajes el que más le ha interesado destacar es Tesler, a quien reconocemos como Jacobo Fijman. Este personaje figura como el amigo dilecto de Marechal, aunque esto no le permite escapar a su sátira. No está de más hacer una breve referencia a este curioso personaje de nuestras letras; al igual que algunos otros integrantes de aquella famosa generación, su fama y su gravitación personal exceden considerablemente a la labor realizada. Sin duda lo acercan a Marechal un mismo tono generacional, la sucesión de metáforas —mucho más conceptuales en Fijman—, la exaltación emocional; también humanamente los ha acercado sin duda el camino de la conversión, que otros miembros del grupo "martinierrista" recorrieron también, haciendo del convento de los benedictinos lugar predilecto de sus meditaciones. De todos modos, el Tesler de Marechal, magníficamente descrito en los primeros capítulos, también se nos desdibuja en ocasiones para limitarse a llenar la contraparte dialéctica necesaria a la exposición de Adán. Insistimos, pues, en que los personajes secundarios del libro son mucho más verídicos y logrados como tales.

En alternancia reiterada con los más levantados vuelos de su lirismo, o con la meditación trascendente, ofrece nuestro autor un *humorismo* desenfadado, que da ciertamente la tónica predominante en este libro. Muestra de ello sería la libertad verbal, de dudoso

gusto a veces, pero no desacorde con el espíritu de la obra; más que a esotéricas liberaciones de lo subconsciente como señala algún crítico, creemos que esta complacencia en lo escatológico obedece a una actitud totalmente intencional que goza con crear un ambiente de mofa y aún con provocar cierto escándalo. Pero la dimensión del humorismo de Marechal no es dable medirla a través de estas expresiones más o menos chocantes sino en función de su agudo desdoblamiento de la realidad, que nos permite percibir el lado cómico de actitudes y gestos. Se burla de todo lo solemne, de lo falso y de lo pretensioso, ridiculiza a nuestros intelectuales, no sólo a los “martinfierristas” a quienes dedica el libro —y a los cuales se mantiene emotivamente ligado— sino también a muchos otros a los que alude transparentemente en la última parte (las Ultras, don Ecuménico, el Hombre de los Ojos Intelectuales, el Poeta de la Toga Roja, y otros); se burla también de la democracia inorgánica, de la burocracia, del parlamentarismo, de los falsos valores, de las pretensiones de linaje y de muchísimas otras cosas, que pueden dar abundante material a un estudio de otro tipo sobre este libro. Sólo faltó, según alguien lamenta, que se burlase de sí mismo. Pero reconozcamos su legítimo derecho al demiurgo a permanecer ajeno a su obra cuando lo desea.

Comentando esta obra, se alude repetidamente a la influencia que puede haber ejercido Joyce sobre el autor, de la cual sería una prueba inequívoca la primera parte. Sin descartar de modo absoluto tal influencia, notamos que ella no permite establecer un paralelismo entre las dos obras. A nuestro parecer, Marechal no realiza novela psicológica en el sentido que modernamente se da a esta expresión. Hay sí una o dos instancias introspectivas propuestas para fijar un escorzo autobiográfico o para centrar el planteo de variados problemas. Pero no es un fluir inconexo el de la conciencia de Adán; todo aparece regido ordenadamente por un ser razonante; a veces irrumpe la emotividad pero sin lograr romper aquella continuidad tendiente a una consciente proposición de temas. No existe la inmersión total en lo anímico del personaje Adán, y menos aún, por supuesto, en los demás personajes. Sí cabría quizás la comparación con Joyce en la dilatación extraordinaria del tiempo interior en los primeros capítulos, pero de igual modo podría buscarse similitud con gran cantidad de obras modernas en que se evidencia esta percepción demorada. Mucho más, en tren de localizar influencias, se nos ocurre asimilar *Adán Buenos-ayres*, su estilo suelto, su levantado humorismo, a algunos libros de Macedonio Fernández —autor que es aludido en algún momento de la obra, y cuya influencia sobre el grupo de “Martín Fierro” es innegable— y casi nos inclinamos a creer que no ha sido ajeno al pensamiento de Marechal el recuerdo de su Recienvenido. Sabemos además que era propósito del autor que mencionamos, escribir una

novela que titularía “Adriana Buenosayres” (¿coincidencia?) El desenfado, la euforia verbal de Marechal, también podrían asociarlo al estilo de las novelas de Juan Filloy, o a algunas prosas de Oliverio Girondo. En cuanto al aspecto de crítica costumbrista que desarrolla el autor de *Adán Buenosayres* valiéndose del trillado viaje a los infiernos, más bien podría adscribirlo a la línea —siempre dentro de la literatura del país— de Wilde, Cambaceres o Holmberg.

Un último aspecto que quisiéramos considerar es el de *novela-clave*. Es sabido que el interés de este tipo de obras resulta más bien documental y extra-literario. Como tal novela-clave, que reconocería antecedentes en otras de nuestro medio, como *El Mal Metafísico*, ésta salva el escollo de lo documental, pues el autor se desplaza evidentemente hacia un punto de vista marcadamente personal, con los riesgos que éste implica, desde luego. Respecto a la crítica involuagrada hacia el grupo “Martín Fierro” —y sin adherir personalmente a muchos de sus juicios— apuntaremos que ella coincide en varios de sus puntos con un temperamento ya adoptado por casi todos los biógrafos de aquel período, y que incluso algunos de sus integrantes más notables niegan hoy validez, y hasta carácter generacional, al grupo mencionado. El aspecto de clave podría dar lugar a otro reparo, pues si bien la alusión directa a personajes vivientes podría añadir interés a la novela, reduce al mismo tiempo el campo de su inteligibilidad a un grupo de iniciados. Marechal se encarniza con los medios intelectuales; más aún, ataca a cierto grupo caracterizado en nuestras letras como el grupo de “Sur” al cual lo enfrentan actitudes vitales e intelectuales distintas. Dejando por ahora de lado la real operancia de tal postura, hallamos que su humorismo es eficaz, y —aunque no todas las veces— oportuno. Heredero legítimo del espíritu vital y burlón que caracterizó al martinfierrismo, Marechal vuelve su sátira zumbona contra aquel mismo grupo, y otros que le sucedieron.

En cuanto al aspecto demostrativo del libro, es innegable que sirve a la fijación de una definida actitud del autor. Marechal se muestra capaz de imponer circunstancias históricas reales, tanto desde la perspectiva individual como social. Por encima de un negativo quietismo, parcial en su denuncia de nuestras limitaciones, ensaya este autor una actitud vital, condenatoria de fetichismos y falsas angustias basadas en la soledad o la inferioridad del argentino. Muestra, ciertamente, aspectos caóticos y desilusionantes; pero asume a su vez la realidad total, e incluye la posibilidad ingente de un país nuevo, tendido hacia el futuro.

CONCLUSIONES.

Como hemos intentado señalar, Marechal se ha propuesto reconstruir un sentido de la vida de Buenos Aires, y en cierta medida

del país, en torno a un personaje central en el cual se encarna. No obstante este lineamiento general, se ha observado la dificultad de centrar el desarrollo de este libro sobre un eje único. Uno de los reparos que pueden formularse al mismo es justamente este exceso de elementos, esta gran acumulación de contenidos y de enfoques. *Adán Buenosayres* parece haber funcionado como catarsis para su autor, quien no habiéndose expresado antes en lo novelístico, vuelca en esta obra todos los contenidos intelectuales y vivenciales que si bien nutren el campo de la poesía, exceden la depuración formal que ésta exige. A pesar de la ya observada diversidad de tonos —que incluso sugiere la realización del libro a lo largo de diversas etapas de la vida del autor— se evidencia una voluntad de ordenación que llega a lograrse ampliamente en la cumplida y eficaz primera parte de la obra. Ello salva, parcialmente al menos, la unidad total de este libro polimórfico. Es menos y quizás más que una novela; con esto no presuponemos un concepto rígido de aquélla, pero anotamos —con la presunción inherente a toda crítica— que tal vez pudo desglosarse ventajosamente en varias novelas. A través de lo nacional, el Adán —Ulises de Marechal tiende a ubicarse en planos universales. Si en algo es comparable al de Joyce, sería su reverso. El universo de Joyce se resquebraja en infinito número de partículas; Adán recorre, en cambio, un camino de orden, de reconstrucción. Atado al firme mástil de la fe, como un Odiseo redimido, percibe y busca los indicios de la Unidad en la varia realidad de las criaturas. El planteo es ambicioso. Pero el sesgo humorístico que Marechal ha dado a su libro le veda una y otra vez la entrega absoluta a este tema, internándolo en ramificaciones laterales. Aun en éstas se muestra Marechal como cabal novelista; sólo en “el Cuaderno de Tapas Azules” hemos notado un deslizamiento excesivo hacia lo demostrativo teórico.

Hemos aludido ya a la captación realista del contorno, a la multiplicidad y verosimilitud de los personajes, al diestro manejo de los recursos técnicos, a la soltura de la prosa. Todo ello revela al novelista. Sin embargo, Marechal parece haberse propuesto no ahondar en lo puramente novelístico de su obra. El relato especiosamente humorístico, la efusión sentimental, el rapto intuitivo o el ahondamiento interior, aisladamente logrados —todos ellos reductibles tal vez a un mismo coeficiente lírico— superan la total realización de conjunto. El autor de *Adán Buenosayres* reafirma sus dotes para la creación de un mundo poético de cabal plenitud.

GRACIELA DE SOLA