**Graciela Maturo**

***Adán Buenosayres,* novela de la redención personal y comunitaria**

*yo, como el surubí, voy hacia la fuente de mi río…*

**Leopoldo Marechal**

**1.- Introducción**.

Han transcurrido más de sesenta años desde la publicación de esta obra fundamental en la cultura argentina. Nuestro mundillo literario, fuertemente prejuiciado contra las posiciones política y filosófica del autor, brindó a esta obra singular, en 1948, una condena de silencio y algunos ataques mezquinos, de los cuales escapó la valoración de Julio Cortázar, expresada con valentía en el número 14 de la revista *Realidad*. Poco después, en 1949, conocí personalmente a Marechal cuando su discípulo el poeta Alfonso Sola González, que fue mi esposo, lo invitó a su cátedra en la Universidad de Cuyo. No sería ésta la única invitación a Mendoza, ni estos los únicos encuentros q ue mantuve, también en Buenos Aires, con el autor de *Adán Buenosayres.* Ciertamente, la lectura de esta obra ha marcado mi vida, si se tiene en cuenta que escribí, en 1958, como profesora adscripta a la cátedra de Adolfo Prieto, y a su pedido, uno de los primeros comentarios que ha merecido entre nosotros.[[1]](#footnote-2) Debo decir que la profundización de esta novela – que apela al lenguaje literario, indirecto y metafórico, para transmitir graves y urgentes mensajes - me abrió un mundo espiritual, filosófico y aún epistemológico que no dejaría de ahondar a lo largo de toda mi carrera docente. Mi estudio de ese entonces sobre la obra fue, luego de la reseña de Cortázar, el segundo reconocido por el autor como digno de la crítica. El tercero en orden cronológico fue el de Adolfo Prieto, que provocó la respuesta de Marechal en sus *Claves de Adán Buenosayres*.[[2]](#footnote-3) Aunque descaminado en su intento de crear un paralelismo entre Gracián y Marechal, era innegable su buena disposición hacia el libro, lo cual hizo decir al autor que esos enfoques críticos eran por entonces los únicos dignos del género, no por hacer una crítica positiva sino por ser fruto de una atención respetuosa a la obra literaria.

. El texto a que me refiero, recibido por nosotros en Mendoza en 1964 y publicado a comienzos del 66, era un ejemplo de la "vuelta" marechaliana, que fue para mí el modelo de una nueva crítica. Sostuve por muchos años, al comienzo solitariamente, luego acompañada por colegas y discípulos, la necesidad de imprimir un nuevo rumbo a nuestra cultura intelectual, especialmente en los ámbitos universitarios, tan alejados de toda resonancia espiritual. Quiero decir con esto que la significación de *Adán Buenosayres* se me fue revelando cada vez más como un fermento revolucionario en el más pleno sentido de esta expresión. No era solamente una autobiografía del poeta, sino una firme advertencia sobre la oscuridad de los tiempos y la necesidad de refundar la cultura intelectual sobre bases morales y religiosas. Tenía razón Julio Cortázar al advertir que estábamos ante una *“lluvia de setecientos espejos”*: una novela torrencial, desenmascaradora, irreverente en muchos aspectos, aunque a su juicio carente de una unidad final. Sin embargo, no puede negarse que fue un estímulo para su *Rayuela*, formidable acumulación pasible de análogas críticas.

No por vez primera se daba en la literatura nacional esa convergencia de lo estético y lo trascendental, si pensamos que los textos liminares de la Argentina son textos religiosos como los de Luis de Miranda, Martín del Barco Centenera y el dominico Luis de Tejeda, que dio a su obra la estructura del Rosario. Pero sí cabe admitir que fue Marechal, en el siglo Veinte, quien produjo en forma contundente esa reanudación de la cultura con sus raíces..

Leopoldo abrevó en la doble fuente bíblica y helénica, y de ambas tomó su contenido espiritual. Supo desde muy temprano que la literatura no es ornato ni pasatiempo sino remoción y transformación del alma, visión del mundo, transformación ética de la sociedad. Incorporó el mito helénico en su esencia transformadora, y por ello en su novela se produce la fusión del primer padre y primer poeta, Adán, hallado por Dante en el Purgatorio, con Ulises, que no es sólo un aventurero en el mundo sino un héroe místico que vive su transformación.

Ya en aquel primer trabajo, por mi parte, había dejado establecidos los tres ejes autobiográfico, nacional y cristiano que se imbrican en sus páginas, y que otros críticos consideraron prejuicios del autor – cuando no meras “isotopías”. Tales prejuicios son los valores que el hombre hereda de su propia tradición cultural y puede ir reconfirmando o no a lo largo de la vida. Pero lo que da al libro de Marechal su sabor adámico, nuevo, es el hecho de que esos valores hayan sido recreados desde el sufrimiento y la experiencia personal. .Por eso no escribe un tratado sino una novela.

El Adán marechaliano despierta en su cuarto de la calle Monte Egmont y sale al barrio-mundo con el ímpetu de un nuevo Adán que debe reconocer y nombrar la Creación. Lo conocemos en su concentrada aventura de un día y medio -al modo de Joyce- aventura que abarca el encuentro con su camarada Samuel Tesler, mitificación del poeta Jacobo Fijman, *alter ego* teológico y filosófico del autor, y en su encuentro con los alegres compañeros de la revista *Martín Fierro*, expresión de la vanguardia criollista de los años 20, integrada por Borges, Bernárdez, Scalabrini, Girondo, Norah Lange y otros más. Al recordar a sus camaradas hace Marechal una generosa evocación y a la vez una autocrítica del nacionalismo ingenuo de aquellos jóvenes escritores ansiosos de captar las esencias de la nacionalidad en los tipos barriales de los suburbios.

Las distintas secuencias de este periplo reflejan en un nivel simbólico los pasos reales de una jornada juvenil: la tertulia en casa de los Amundsen (los Lange), el paseo por los barrios de Saavedra y Villa Ortúzar, la glorieta de Ciro, donde el grupo dialoga sobre estética; el velorio de Juan Robles, pisador de barro, que trae a los suburbios porteños la presencia de la muerte; el paso por el prostíbulo, estancia infernal. Luego el regreso de un Adán cansado que pasa como todos los días frente a la iglesia de San Bernardo, - digamos de paso que en el atrio, por disposición de Mario O' Donnell fue restituida hace unos años una imagen de Cristo similar a la evocada por el héroe, y una placa con un párrafo de la novela- decíamos que Adán pasa frente al Cristo de la Mano Rota y tiene allí el inicio de su conversión trascendental que se da en dos momentos: el encuentro con un linyera, a quien invita a su casa, y el sueño en que se le revela el sentido de ese encuentro. Estamos en el centro generador de la obra, el momento de la religación con el Ser, que cambia la vida de Adán-Leopoldo.

Desde ese núcleo es revisada su vida anterior, y se hace comprensible la inclusión en la obra de dos textos (que la soberbia de algunos críticos quiso marginar como no pertinentes a la obra): el “Cuaderno de Tapas Azules”, al que he llamado protonovela y prototratado místico en la obra de Marechal, y el “Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia”, visión satírica de la Argentina que fue agudamente revelatoria del país en el año 47, cuando Marechal según propia confesión dio término al libro, y lo sigue siendo, cambiando los actores, en el tiempo actual.

Marechal dio inicio con *Adán Buenosayres* a una trilogía novelística cuya lectura es de permanente vigencia. Asistimos al despertar de la conciencia de un personaje que deja de vivir una vida trivial, y a una lección de metafísica por revaloración de la belleza de las criaturas como esplendor del Creador. Conocemos la vida del autor en dos niveles de exposición: el histórico y el espiritual, distintos e íntimamente fusionados. Participamos de una *argentinopeya,* palabra usada por el autor, que significa un redescubrimiento de la forma y destino de la patria. Y finalmente percibimos la necesidad de revisar nuestra conducta ante la oscuridad de tiempos que imponen cambios urgentes y profundos.

Hecha esta presentación de la obra, y de mi encuentro personal con el autor, intentaré ahondar a continuación el tema específico de mi propuesta: la simbolización narrativa del encuentro con el Sí-mismo, que es el punto de arranque de la redención personal y por ende de la redención comunitaria.

2.- **Simbolización del encuentro con el Sí- mismo en *Adán Buenosayres.***

Tengamos en cuenta en primer término, el carácter ético-introspectivo de la literatura, particularmente cuando asume en forma manifiesta el carácter de autobiografía espiritual, tanto en el género lírico como, de modo especial, en la novela. La novela autobiográfica moderna, cuyas raíces se remontan a las *Confesiones* de San Agustín, se presenta como acto de comprensión que surge de la situación existencial y organiza sintéticamente las vivencias en la sucesión de un relato[[3]](#footnote-4) . El sujeto protagónico vive las secuencias de una *búsqueda del yo trascendental* (Novalis) o *Adán Primordial* (Héctor A. Murena) y las objetiva en imágenes simbólicas que encierran el significado de una autocomprensión éticamente asumida y un cambio de estado que se manifiesta narrativamente en las figuras de muerte y nuevo nacimiento, cambio de nombre, etc.

Este planteo es aplicable a la novela *Adán Buenosayres*,. Diversas instancias del relato exponen el presente de la conciencia redimida que asume las transformaciones vividas en un periplo de conversión a través de la experiencia mundana. La conciencia despierta en primer término a una fuerte correlación hombre-mundo y, en nueva instancia transformadora, a la religación trascendente por el doble descubrimiento de la finitud y la presencia del otro, vivido como sí-mismo. Estas instancias se expresan narrativamente como "muerte del poeta Leopoldo Marechal", "despertar metafísico de Adán", "viaje de Adán" (Libro Primero) y "regreso", "encuentro con el mendigo" (con el Otro) en el Libro Quinto; asimismo el Libro Sexto, titulado "Cuaderno de Tapas Azules", expone una elaboración doctrinaria sobre el amor y la esencialidad del amado bajo la forma de una operación alquímica que consiste en transformar a la *Mujer Terrestre* (Solveig Amundsen) en *Mujer Celeste*.

Intento en suma rescatar el contenido ético-religioso de la novela marechaliana, en la que se entraman la lectura introspectiva de la vida propia, la conversión del sujeto en sujeto trascendental, y una exposición doctrinaria sobre el amor como dinamismo ontológico del alma.

En sus mejores ejemplos, puede decirse que la creación artística es un esfuerzo heroico del hombre por recobrar la unidad perdida, y un camino hacia la conquista del Yo trascendental. Federico von Hardenberg, conocido como Novalis, afirmaba: *"La poesía es el gran arte de construir la salud trascendental. El poeta, por consiguiente, es el médico trascendental."* [[4]](#footnote-5)(*Fragmentos*) Héctor A. Murena habla del Adán Primordial, aludiendo a la dimensión de plenitud del sujeto trascendental. El mito adámico, referencia a un estado de felicidad originaria de la humanidad, alude también, según Eliade, a la profundización y transformación de la conciencia ordinaria en conciencia originaria y plena.

La consideración de la escritura novelística nos lleva a recordar la definición de la conciencia como intencional, temporal y sintética, unificadora de experiencias sucesivas, tal como ha sido expuesta en *El origen de la geometría* de Husserl, aunque completando esta descripción con la de una conciencia receptiva, encarnada, volcada a sí misma, como aparece configurada en las *Confesiones* de San Agustín.

La novela autobiográfica, género literario que emerge de un acto de comprensión existencial, se nutre de la *Lebenswelt*, trabaja sobre la dimensión interior de un sujeto que se expone directamente a través del yo, o bien se autoconfigura como "personaje", y organiza sintéticamente las vivencias en la forma de un relato. La vida no es vida en general, sino la vida vivida por un individuo particular, la vida propia. Es esta la materia con que trabaja el creador literario, conformando así una filosofía *sui generis*, que apela a la construcción de un espejo poético para la comprensión de la interioridad. Tengamos presente asimismo que toda narración, según lo afirma Paul Ricoeur, selecciona los hechos y les otorga una configuración que entraña la doble operación de la comprensión existencial y la evaluación ética. (Ricoeur: 1983)

La novela *Adán Buenosayres* fue escrita a lo largo de dieciocho años: Marechal, quien comenzó su escritura en París en 1930 (Prólogo); el autor la llamaba su viejo *bouquin*, pues los cuadernos que contenían su redacción lo acompañaron durante mucho tiempo. Su esquema circular y envolvente gira alrededor de su vida, la cual es contada en distintas formas y niveles de exposición.

Me interesa especialmente enfocar ciertos momentos claves en que se presenta el "despertar metafísico" de Adán y su salida expansiva hacia el mundo (libro Primero), luego su retorno y conversión, ya anticipada en el Prólogo y guiada por ciertas imágenes (Libro Quinto). Haré también una breve referencia al Libro VI, por su interés autobiográfico y doctrinario.

El "*Prólogo Indispensable*" nos acerca una imagen alegórica presentada con cierto humor: el alegre entierro del poeta Adán Buenosayres. "*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 concluido."*

Dos manuscritos se atribuyen al poeta, cuyo entierro acompañan sus seis camaradas: son ellos, entre los 7 capítulos o "libros" que componen la obra, el Sexto, titulado "*Cuaderno de Tapas Azules*" y el Séptimo, "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia". En los cinco primeros libros, el autor narra en forma supuestamente objetiva, que encierra una evidente auto-referencia, las aventuras filosóficas y amatorias de su héroe Adán Buenosayres.

El Libro Primero trae el jubiloso despertar de Adán en su casa del barrio porteño de Villa Crespo. *"Templada y riente (como lo son las del otoño en la muy graciosa ciudad de Buenos Aires resplandecía la mañana de aquel veintiocho de abril"...* Tengamos presente que abril es entre nosotros el tiempo de la liturgia de Resurrección, símbolo que será aludido en la narración. La imagen del despertar, la mañana del mundo, es una imagen frecuente en la obra de Marechal, donde si bien tiene su lugar muy importante la noche, todo parece concentrarse en la mañana como símbolo de la vida, el sol,la belleza creada, el alma en su recordarse, e incluso el despertar del hombre perdido cuando halla a Dios y reconoce su destino eterno. Ese conocimiento que San Agustín llama "matinal" le hace ver el mundo como recién creado.

Marechal fija los meses de inicio y finalización de una honda crisis espiritual vivida en su juventud, sin precisar el año. Signos de esta crisis se observan en su libro *Odas para el hombre y la mujer*, publicado en 1929, razón por la cual me inclinaría a fijar esa fecha entre 1926 y 1928.

*"Adán Buenosayres despertó como si regresara..."* Proclive en algunos casos a la oratoria, el autor llama a los númenes de la ciudad, a sus conciudadanos, a las muchachas del barrio, etc, a que contemplen a este personaje -y con ello desdobla su perspectiva, que mira desde adentro y desde afuera de Adán- quien se halla ya *"herido de muerte, y su agonía es la hebra sutil que irá hilvanando los episodios de mi novela"*. (pág.153).

En efecto, la agonía, transformación y conversión de Adán, su *Kehre* o vuelta al origen en el sentido heideggeriano, tal el asunto de esta novela, pero es necesario precisar que su originalidad consiste en el estar narrada desde la conciencia restaurada, adámica, que abarca a la conciencia en conflicto y la búsqueda.

*"Como en su primer día el mundo brotaba del amor y del odio (¡Salud, viejo Empédocles!) y el mundo era una rosa, una granada, una pipa, un libro."* Adán comprueba que al abrir y cerrar los ojos la rosa sigue allí, impertérrita, pero constata también que, mientras la rosa de afuera empieza a morir, la rosa pensada entra en su inmortalidad. *"Rosa bienaventurada -se dijo Adán- ¡Vivir en otro eternamente, como la rosa, y por la eternidad del Otro!"* Se abre aquí un tema central en el libro y en toda la obra subsiguiente del autor; la idea de una verticalidad que irrumpe en el tiempo y detiene su ímpetu devorador. La finitud convoca la idea de trascendencia, es el comienzo de un camino de apropiación de lo durable. Su constatación es inherente al proceso de la *ipseidad* que vemos plasmado en esta obra.

El despertar de Adán, su visión cósmica exultante, puede recordar la contemplación del "*aleph"* en el cuento homónimo de Borges. Los diferencia el tratamiento recibido, abiertamente espiritual en el primero, irónico y desvalorizante -¿hasta qué punto?- en el segundo.

Todas las cosas son "*nuevas*" a la mirada de Adán: cantan su independencia, pero a la vez son asumidas y rescatadas de su fugacidad por quien las contempla. Adán-Marechal establece una relación que será ampliamente desarrollada en el Libro VI: la muchacha, como la rosa, accede a la inmortalidad desde el momento en que su amante es capaz de elevarla por encima de su condición perecedera; el amor, que en cierto modo anticipa a la muerte, la confirma en su esencialidad.

La salida de Adán al mundo y su regreso conforman un ritmo de sístole y diástole .. Marechal ha desplegado en su obra *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* la teoría de los tres movimientos del alma, expuesta por Dionisio Areopagita (*Los nombres de Dios* IV.8): movimiento de fuga, movimiento de retorno, y giración del alma sobre sí misma. Veamos el texto de Dionisio:

*"Dicen que las inteligencias celestes se mueven en sentido circular... El alma también está en movimiento. Movimiento circular cuando entra dentro de sí, se olvida de lo exterior y recoge sus presencias espirituales para que nada la distraiga. Es una especie de movimiento giratorio fijo que la hace tornar de la multiplicidad de las cosas externas y concentrarse en sí misma. Íntimamente unidas ya el alma y sus potencias el movimiento giratorio la levanta hasta el Bien-Hermosura que trasciende todas las cosas, es uno y el mismo sin principio ni fin. Se mueve el alma en espiral cuando según su capacidad es iluminada[[5]](#footnote-6) con las noticias divinas pero no por vía de intuición intelectual en plena concentración sino más bien por razonamiento discursivo pasando de una idea a otra. El movimiento es rectilíneo cuando el alma, en vez de entrar dentro de sí misma (movimiento circular) procede por las cosas que la rodean y se levanta de lo externo como de símbolos varios y múltiples a la contemplación de simplicidad y unión."[[6]](#footnote-7)*

La vocación de lo múltiple, el amor a las criaturas, la sacralización del espacio, se dibujan en la salida de Adán al barrio-mundo como una instancia filosófica necesaria y enriquecedora, comparable a la navegación simbólica de Ulises por el mar y las islas del Mar Egeo. Ni uno ni otro son recorridos meramente geográficos sino alegóricos, como lo asentó suficientemente la exégesis antigua para la *Odisea* [[7]](#footnote-8) , ya que el espacio se espiritualiza al ser incorporado a la interioridad del hombre.

Construida en un nivel alegórico, la novela trabaja sobre espacios que se corresponden con los movimientos del alma. Diástole: la salida de Adán a la calle, el barrio, la caminata por Saavedra, el acceso al velorio del pisador de barro, las sucesivas estancias en la glorieta de Ciro, el prostíbulo, etc. Sístole: el regreso de Adán a su cuarto de la calle Monte Egmont, pasando por la Iglesia de San Bernardo.

Marechal ha construido ese "viaje" con el sentido de una configuración alegórica que encierra las distintas secuencias de la vida: enamoramiento de las criaturas, conocimiento intelectual, erotismo, errancia, presencia de la muerte. Antes y en medio de estos movimientos nos hallamos en el habitat de Adán, al cual nos remiten reiteradamente algunos objetos emblemáticos: la pipa, el libro, la rosa, y la inmovilidad de su conciencia pensante que da vueltas sobre sí misma. Se repiten los 3 movimientos del alma ya fijados por Marechal, en seguimiento de Dionisio Areopagita, en sus artículos del año 33.

El relato expande la conciencia del despertar a los avatares de una jornada y media, y capta sintéticamente sus peripecias expuestas como aconteceres simbólicos casi simultáneos más que como anécdotas cronológicamente situadas en un itinerario. En esta concentración del tiempo se muestra nuestro autor como creador de vanguardia, a la manera de Joyce y Virginia Woolf, que habían captado ya la significación del tiempo de la conciencia en momentos decisivos de transformación.

Hemos llamado a *Adán Buenosayres* “novela de la conciencia en expansión”, pero esto debe ser entendido a partir de un núcleo: el acceso a la *ipseidad*, que estéticamente se caracteriza como presente de ese ser nuevo que ha muerto y renacido: Adán, o como veremos, Cristo, el Hombre Nuevo. La inmovilidad es el signo que corresponde a la religación vertical de Leopoldo-Adán, así como el errar corresponde al despliegue de la conciencia a través del mundo y su retorno a sí misma.

Adán revisa el pasado desde la lucidez del presente, y produce una alternancia de situaciones alegóricas, recuerdos infantiles y episodios recientes. Asistimos al acto de ebriedad lúcida de Leopoldo-Adán, esa locura de amor (Platón) o sobria ebriedad (Filón) que corresponde al movimiento de expansión o fuga constituyente de la existencia así como, en el orden biográfico, a su etapa infantil: *"¡Era un rasgarse de claros ojos infantiles (los suyos), un desalado ajuste de vestidos y un correr hacia la mañana que afuera se abría ya como un libro de imágenes arrobadoras!"* (pág.163)

Se refiere también esa ebriedad a los años juveniles, cuya vocación demiúrgica expresó Marechal máximamente en su libro *Días como flechas*.(1926). Es Marechal-poeta el que contempla las formas de las criaturas y siente la alegría de la vida y de la creación; también el que sustenta la idea clásica de *Natura-magistra*, y *Natura-Liber.* Se trata, filosóficamente, del primer despertar a las formas y el reconocimiento de una fuerte correlación yo-mundo, que funda la significación de la pertenencia cósmica, de índole religiosa.

Pero resuenan en la conciencia de Adán las palabras del Apocalipsis, leídas la noche anterior: *sicut liber involutus*... A la intuición arreciante de un tiempo sin tiempo se suma en su entendimiento la convicción de un final de la Historia, asimilada en sus lecturas bíblicas: ...*"bajo el peso de aquel terror Adán había caído de rodillas y sintió que por vez primera su torpe oración ganaba las alturas que se le habían negado tantas veces"*. (p.161-162)

Por ello nos anuncia el autor que su héroe se halla *"herido de muerte."* Es el *"pez-en-el-anzuelo"* que se debate inútilmente, como lo dice su soneto *"Del Admirable Pescador"*. Las cosas llaman a Adán con el *splendor formae*, e incluso provocan, a través de Irma-Circe, su deseo posesivo, *"como si el alma hubiese perdido en su naufragio la visión de la gracia inteligible que ilumina las cosas"* (pág.165).

Reflexiona Adán: *"lo cuerdo hubiera sido negarse a los llamados exteriores, como Rosa de Lima!"* e introduce a modo de interpolación una semblanza de la santa. Recordemos que Marechal hizo la biografía de Santa Rosa de Lima en una breve obra de contenido exegético (que reeditamos por Castañeda). Pero innegablemente no es el ascetismo el rumbo elegido por nuestro autor. La exposición doctrinaria desplegada en su obra *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* apunta precisamente a la valoración de las formas y de su aprehensión sensible, tomada de San Isidoro de Sevilla:

*"Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada, que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que le apartaron de El; en modo tal que, al que por amar la belleza de la criatura se hubiere privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina"*...[[8]](#footnote-9)

Se muestra a lo largo de la obra marechaliana una continua legitimación de la dimensión corporal, terrena, contra el maniqueísmo y el idealismo. Esa recuperación del valor de lo corporal y mundano ha sido aristotélica, neoplatónica y tomista, antes de ser retomada por la fenomenología existencial y la teología de Urs von Balthasar.

Las *rosas blancas* hablan a Adán de Solveig, y lo inducen a evocar su doble condición de reina del *jardín-Paraíso* y de *rosa* viviente, dramáticamente expuesta a la muerte. Los ojos ansiosos de Adán ven marchitarse la belleza de Solveig (pág. 165-8). Sus largos soliloquios nos acercan su inclinación precoz a pensar la Muerte: muerte real del abuelo Sebastián, muerte imaginada de su madre, muertes posibles, muerte propia.

El terror infantil ante el tiempo y el espacio, ha facilitado el acceso a la intuición reveladora de la inmortalidad del alma, presentida por el poeta antes de ser reconocida en Plotino y Agustín. *"¿Por qué señales había llegado a entender el origen divino de su alma? Por su tendencia irresistible a la unidad, aunque vivía en el mundo de la multiplicidad, por su noción de una dicha necesaria y sólo dable en un Otro absoluto, inmóvil, invisible y eterno..."* (pág. 179-180).

La alegoría platónica del carro alado tirado por dos potros diferentes sirve de ilustración para exponer el *compositum* humano. Piensa en su genealogía, y se detiene, retomando su situación meditativa presente, en un cuadro revelador de groseras contingencias: un orinal, chinelas, zapatos gastados, etc. Una representación del *"Trono de Venus"* sirve de excurso alegórico para traernos a Solveig, retratada en la sala de su casa. Adán reflexiona que sólo él conoce su desnudez esencial.

Toda la obra del autor es una marcha hacia la superación del idealismo, una aproximación del plano terrestre al plano celeste por la idea de conversión.

Es en el Libro Quinto -luego de copiosas escenas que tienen la marca de un *"sainete"* teológico-filosófico, al modo marechaliano, -en el que aparecen interlocutores de Adán no tratados internamente sino como expositores de ideas- donde retomamos el discurrir interior de Adán. Nos introduce el autor en su segundo despertar, luego del "regreso" (pág.559) y en el recuerdo de los episodios de la tormentosa noche anterior:

*"...cuántas posiciones ha tomado y cuántas formas asumido el alma bruja en el espacio de una noche! Y entre tantos disfraces, la cara verdadera de su alma..."* (p.560).

Un cambio estilístico señala la acentuación del impulso lírico, de índole confesional; se trata de la aparición del *tú*, de la forma apelativa del discurso:

*"Cruzabas por tus días y tus noches como por una serie de habitaciones blancas y negras..."* (562) *"¿Desde cuándo te hablaban así las formas resplandecientes de las criaturas?"* (564)

Marechal hace indirectamente la historia de su alma, a través de sucesivos momentos desordenadamente recordados: instancias de los dieciocho años, su viaje a Galicia, visitas posteriores a Paris, Roma, Amsterdam, en las que se entrelazan las vivencias directas, las lecturas, los mitos, las imágenes-guías de la cultura. Su personaje se acusa de ciertas visitas hechas por motivos de arte, cuando se trataba de viejos monasterios, de lugares sagrados. Luego el regreso a la patria, los niños que el maestro Leopoldo Marechal adoctrina, y la convicción de urgentes verdades que buscan aflorar; pero, nos dice Marechal, aún no es llegado el tiempo.

La 3ª parte del Libro Quinto nos da acceso a la conciencia de un Adán en retorno, que se expresa en primera persona: *"Medianoche: soledad y vacío. Sólo yo solo en la corteza de un mundo que gira huyendo, que huye girando... Terror cósmico desde la infancia: un niño que, abrazado a su caballo inmóvil, sollozaba de angustia bajo las constelaciones australes. Fría mecánica del tiempo: cono de sombra, cono de luz, la noche y el día, solsticio y equinoccio; el sol que nos cuenta mentiras fabulosas, la tierra que se viste y desviste de sus esplendores como una prostituta, '¡salve, moscardón ebrio!'. Y al fin sólo una piedra que huye girando, que gira huyendo en un espacio infinito... no, indefinido; porque la noción de infinitud sólo corresponde... ¡Bueno, alma, bueno!"*. (pag. 603)

Alternan en este capítulo lo propiamente narrativo que enmarca el proceso íntimo de Adá, con un discurso meditativo y lírico en presente y en primera persona, discurso que corresponde, a mi entender, a la zona del sí-mismo.

Marechal se ha propuesto darnos acceso a una *ipseidad* desde la cual se recorren las instancias del retorno al Origen, así como antes se han recorrido las de la fuga.

Al regresar del periplo real-simbólico en que el autor ha sintetizado su experiencia vital y la errancia del alma en el mundo, Adán se presenta como un hombre en crisis que vive los pasos de su conversión. No es mi intención entrar en el análisis del discurso narrativo, que ya ha sido hecho con eficacia[[9]](#footnote-10), sino señalar la alternancia de la narración pura, que en este caso registra el movimiento de retorno a la casa, a la *ipseidad*, con los monólogos del alma que gira sobre sí.

*"Ayer un niño que angustiado entre luces y músicas de fiesta veía cómo el tiempo se derramaba como un ácido y roía la casa festival con sus hombres; o un adolescente que ambicionaba desterrar el Tiempo de su canto... ¡Señor! yo hubiera querido ser como los hombres de Maipú, que sabían reir o llorar a su debido tiempo... Porque yo he devorado la creación y su terrible multiplicidad de formas: ah colores que llaman, gestos alocados, líneas que hacen morir de amor!; para encontrarme luego con la sed engañada y el remordimiento de haber sido injusto con las criaturas al exigirles una bienaventuranza que no saben dar... ¡No haber mirado, ah, no haber mirado! O haber mirado siempre con puros ojos de lector, como los que tenía en mi niñez allá en el huerto de Maipú, cuando en la belleza de las formas inteligibles alcanzaba una visión de lo estable, lo que no sufre otoño... Y ahí están la injusticia y el remordimiento. Haber mirado con ojos de amante lo que debí mirar con ojos de lector*." (pp.604-605) *Y un poco más adelante: "¡Ah, todo en Uno! La tristeza nace de lo múltiple!"* (pág.608)

Como puede apreciarse, el autor despliega su doctrina teológica de la Unidad del ser, y adelanta su tesis estética sobre la actitud del poeta-lector y la condición anagógica del arte. Pero aún no está expresa toda su concepción de lo poético, desde el momento en que su *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, vuelve sobre la noción del poeta-amante. Marechal condena aquí a la imaginación y se llama a sí mismo "*tejedor de humo*", lo cual no impedirá su positiva valoración posterior del trabajo poético-imaginario.

En la secuencia del relato, espadas angélicas y demoníacas empiezan a chocar en la calle Gurruchaga, batiéndose por el alma de un Adán llamado por su imagen-guía: el Cristo de la Iglesia de San Bernardo, que parece convocarlo cada día que pasa. Se abre nuevo monólogo declaradamente impetratorio, en el cual parecen resonar los acentos de la confesión agustiniana:

*"Señor, confieso en ti al Verbo que por amor al hombre tomó la forma del hombre, asumió su infinita deuda y la redimió en el Calvario."* (p.620)

Al contemplar la imagen del Cristo de la Mano Rota, Adán se ha hallado a sí mismo en su profunda identificación con él. Pero una nueva figuración acentúa el alegorismo simbólico del relato y la identificación del sí-mismo con el Otro.

Es el encuentro de Adán con el *linyera* ( comparable hasta cierto punto al que se producirá en *Rayuela* de Julio Cortázar, entre Horacio Oliveira y la *clocharde*). La radical extrañeza del otro, su indigencia o desnudez de cosas habituales, produce en medio de la conmoción espiritual de Adán, el deseo de invitar al mendigo a su casa, de donde habrá de desaparecer misteriosamente. Más tarde lo reconoce, al ver en sueños a un hombre que lleva una cruz y es azotado por una multitud armada. Al observar atentamente sus rostros, Adán constata, con la perspectiva de un *misterio* medieval, que esos hombres tienen la fisonomía de los siete pecados capitales. He ahí un anticipo del Libro Séptimo, *Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia,* donde Marechal ubicará, en círculos dantescos, a sus connacionales y a él mismo.

El Libro VI, titulado *Cuaderno de Tapas Azules*, encierra una autobiografía espiritual cuyos modelos se hallan en las *Confesiones* de San Agustín y la *Vita Nova* de Dante Alighieri. En ambas obras, separadas por varios siglos, se entreteje la narración de una vida signada por el proceso de la conversión espiritual, con la exposición doctrinaria. Sin embargo es en la obra de Dante, que abre el espacio moderno de la *nouvelle*, donde se produce una concentración temporal alrededor de instancias decisivas de conversión, que son expresadas en encuentros simbólicos con el Amor y con la Amada. Es éste, como el propio autor lo reconoce en sus *Claves de Adán Buenosayres* (1966), el modelo de la *nouvelle* titulada *Cuaderno de Tapas azules*, incluida en la macrounidad novelesca a modo de reduplicación o variación autobiográfica y a la vez como exposición teórica.

El tema central de esta "historia" es el Amor en relación con la Muerte, tema que fue central en la literatura trovadoresca y romántica. Sólo en la Muerte se alcanza la fijación intemporal de la esencia del amado, cuya fluencia y movilidad huyente crean ansiedad y desasosiego en el amante. *Con el número dos nace la pena*, dice Marechal en su soneto "Del amor navegante". El dos es la díada, la multiplicidad, la agonía: será también, para el escritor, un desafío hacia la reintegración en la totalidad.

Marechal-Adán, obsesionado por la suspensión del Tiempo, planea la operación "alquímica" que consiste en transformar a la mujer terrestre en mujer celeste. La primera versión del tema se halla en el poema "Niña de encabritado corazón", (*Odas para el hombre y la mujer*, 1929) de gestación posiblemente contemporánea al *Cuaderno*. Marechal vuelve a tratar este tópico en *El Banquete de Severo Arcángelo*, donde se presenta en forma objetiva la transformación de Thelma Foussat, la Mujer-sin-Cabeza, en la Mujer Celeste, y nuevamente en su tercera novela *Megafón o la guerra*, donde el tema alcanza su torsión final.

Su figuración simbólica de la *Niña-que-ya-no-puede-suceder* responde a su central intuición de lo eterno que irrumpe en el tiempo y, como lo dice Kierkegaard, instaura una nueva y distinta dimensión del vivir. En esos momentos tal irrupción vertical se opone a la asunción existencial plena.

**3.- De la conversión personal a la redención comunitaria.**

Marechal ha producido así por dos vías su representación de la ipseidad. Líricamente, a través de la conciencia inmóvil que monologa y abarca la totalidad de su vida: narrativamente a través de la figura del encuentro con el Cristo de la Mano Rota, rubricada en el encuentro con el *linyera* - figuración de Cristo- alteridad radical de Adán, que posibilita la reintegración en la unidad trinitaria.

A la reducción fenomenológica que permite la instauración del Sí-mismo como conciencia superior, instruida por el "viaje" mundano, se le suma un paso hermenéutico que anuda ese estado de conciencia con la revelación cristiana. Se ha expresado de dos modos diversos y convergentes el acceso al Sí mismo, que pasa a ser centro y sentido de la existencia.

En otros trabajos hemos sostenido a esa instancia de religación o descubrimiento del Sí-mismo en Cristo como el núcleo de esta novela en espiral, donde los movimientos de fuga y retorno son abarcados por la conciencia inmóvil en un presente dilatado. El presente absoluto de la conciencia ya había sido descubierto y expuesto narrativamente por novelistas como James Joyce y Virginia Woolf, cuyo acercamiento a la fenomenología es reconocible aunque no suficientemente señalado como para destruir la difundida imagen puramente experimental de la vanguardia. Muchos creadores vanguardistas han expresado de diversos modos la conciencia hiperlúcida, la ampliación de la perspectiva, el acceso a la ipseidad, dejando implícito el nivel trascendental, que una lectura hermenéutica puede hacer manifiesto.

Marechal completa el ciclo al visualizar simbólicamente su propio proceso interno, accediendo a una refiguración cultural. Por ello decimos que su conversión trascendental no proviene de la narrativa de su época (aunque no ignoró el Ulises joyceano, que leyó en francés en tiempos en que componía su novela, antes de conocer la célebre traducción de Salas Subirats); la conversión – como no puede ser de otro modo- proviene de su propia experiencia, de su crisis espiritual, compartida y atestiguada por su amigo Francisco Luis Bernárdez, y ha sabido reconocerla como cambio óntico-existencial dentro de la simbólica que le ofrece su propia tradición.

La intuición poética de Marechal, sus lecturas profundas de Dionisio, Plotino, San Agustín, San Isidoro, Santo Tomás de Aquino, Berceo, Dante, así como su frecuentación de los Cursos de Cultura Católica, cuyo marco supera, le permiten avizorar la posibilidad de una unificación filosófico-teológico-estética. Tal lo que propone su tratado *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, cuyo tono confesional impregna la teoría teológico-filosófica. Iniciado también en el comienzo de los años 30, es decir cuando comenzaba a escribir la historia de su conversión, toma como centro el despertar a la conciencia de sí-mismo.

Lo confirma su *Heptamerón*, poema autobiográfico y doctrinario cuyo centro es el canto titulado "El Cristo".

Se produjo en la obra de Marechal un hecho sumamente llamativo desde el punto de vista de la historia de la cultura. Llegó a darse en ella -no de modo único e insular, como nos lo ha revelado el tratamiento de otras novelas hispanoamericanas- una convergencia de la expresión estética con los símbolos de la fe cristiana.

Sólo desde una estructura provista por la autoexperiencia se hizo posible el reconocimiento hermenéutico del texto bíblico y en consecuencia la necesidad de una expresión teórica, completándose así un ciclo filosófico fundante para la cultura hispanoamericana. Más aún, el acto de religación trascendental, la conversión, en su plena significación religiosa, pasa a ser a nuestro juicio la causa de los cambios técnicos y estructurales de lo que se ha llamado "nueva novela". Como lo hemos señalado ya en otros trabajos, es la génesis espiritual la que dicta una nueva estructuración formal, y exige un nuevo tratamiento de los tiempoespacios novelísticos, siempre atravesados por una verticalidad presencial.

La lectura que hemos intentado, en forma sucinta, de algunos capítulos de *Adán Buenosayres*, puede servirnos de clave para postular a esta obra como novela que registra la conversión trascendental, y ficcionaliza el acceso a la *ipseidad*, plasmando asimismo la revisión penitencial de la propia vida y en consecuencia un accionar propositivo y crítico sobre la sociedad. La novela se despliega pues como *nueva*, tal como es utilizada la palabra en los *Evangelios*: acceso a la resurrección, pero también a la *vida nueva* (San Pablo), vida religada que hace nuevas todas las cosas y confiere un sentido al mundo y a la vida.

La vida propia es la materia insoslayable de esta labor alquímica, espiritual, que no trabaja puramente con conceptos y abstracciones como podría hacerlo un filosofar racional, sino con vivencias, errores y rectificaciones del rumbo personal. Sin ignorar los antecedentes de la tragedia y la épica antigua, que ofrecen un espacio ritual de transformación (*metánoia*) bajo el ropaje de los mitos, hay razones para postular a la novela como género cristiano, fruto de la contemplación y la meditación que conducen a la *ipseidad*.[[10]](#footnote-11)

El poeta transmite un saber de la vida que es previo a las especulaciones intelectuales, al saber de la conciencia y de la ciencia. Como lo muestra Paul Ricoeur, su tarea narrativa, poiética, recoge sucesos en apariencia in-significantes, les presta atención en cierto requerimiento de orden, y los reconoce al otorgarles un sentido. Por nuestra parte fijamos la atención en el proceso simbolizante, que carga de significación a los sucesos aislados y los hilvana en una secuencia inteligible. La inteligencia narrativa, según Ricoeur, transforma el acontecimiento en acto fundante de sentido. A partir de la narración es cuando entran a jugar las "*reservas salvajes*" de cada situación vital; lo informe e ininteligible se convierte en metáfora que permite acceder a planos profundos y de otro modo intraducibles, conservando a la vez esa irreductibilidad del acontecimiento.

Una segunda fase, de índole hermenéutica, permite al escritor reconocer ese sustrato significativo y asociarlo a los mitos y nucleamientos simbólicos que pertenecen al tejido cultural de su comunidad, de su tradición. Este movimiento permite que la experiencia individual pueda ser leída como experiencia universal, simplemente humana, e incluso que instaure cierto nivel formativo correspondiente a lo que llaman los alemanes *Bildungsroman*, novela de formación o educación. Clásica en su sentido ejemplar y universalizante, la novela es moderna por su tratamiento de la subjetividad individual, y su extracción de sentido a partir de la experiencia propia.

En la obra de Marechal se marca con insistencia el rumbo de la transformación interior. Su vida personal alcanza su plena realización en la incorporación del arquetipo crístico, sin que ello signifique una negación de la vida concreta en sus rugosidades e imperfecciones cotidianas. Incluso el humorismo que practica puede decirse que proviene de la profunda imbricación de lo sublime y lo grotesco en una visión realista de la condición humana, tal como lo ha señalado en su magnífica lectura Rolando Camozzi Barrios[[11]](#footnote-12). Más aún, su práctica del arte se incluye en ese trabajo de la interioridad como forma de conversión y penitencia que se abre a otros, en amplio magisterio.

El *descenso* a las criaturas es previo y suscitador de una más amplia escala de profundización del sentido y crecimiento del ser, en un *ascenso* que es cruce del umbral, constatación de la condición finita de la criatura, acceso a la *ipseidad* por el descubrimiento del otro y consiguiente donación de sí.

**Bibliografía:**

Amelia Podetti: *Comentario sobre el Origen de la Geometría de Husserl*, Editorial Estudios, Buenos Aires, 1969.

Aristóteles: *Acerca del alma*. Trad., introd. y notas de Tomás Calvo Martínez. Ed. Gredos, Madrid, 1988.

Dante Alighieri: *Vita Nova*, edición bilingüe, Felmar, Madrid, 1975; *La Divina Comedia*, edición bilingüe, versión castellana de Angel Battistessa, editor Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1972.

Dionisio Areopagita: *Obras completas*, edición preparada por Teodor H. Martin-Lunas, presentación por Olegario Gonzalez de Cardedal, BAC, Madrid, 1995.

F. Schwartzmann: *Autoconocimiento en Occidente*. Ed. Dolmen, Santiago de Chile, 1993.

F.J.H. Buytendijk: *Phénomenologie de la rencontre*. Desclée de Brouwer.

Gaston Bachelard: *La poética del espacio*, Traducción de Ernestina de Champourcin, FCE, México, 1986.

H. A. Murena: *La metáfora y lo sagrado*. Ed. Arca, Montevideo, 1979.

Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*, edición crítica de Pedro Luis Barcia, Castalia, Madrid, 1994; *Heptamerón*; *Claves de Adán Buenosayres*, Azor, Mendoza, 1966; *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, Citerea, Buenos Aires, 1965.

Martín Heidegger: *Ser y Tiempo*, traducción de José Gaos, México, 1951. *Arte y Poesía*, traducción y prólogo Samuel Ramos, FCE, México, 1958.

Mikhail Bajtín: *Teoría de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. Siglo XXI, México, 1979.

Novalis: *Fragmentos*. Traducción esp. de F. G. Gebser. Ed. Séneca, México, 1942.

Otto Bollnow: *El hombre y el espacio*. Aguilar, Barcelona, 1969.

Paul Ricoeur: *Finitude et culpabilité*, ed. Montaigne, Paris, 1960. *Temps et récit*, ed. du Seuil, Paris, 1982-1985. *Soi même comme un autre*. ed. du Seuil, Paris, 1990.

Platón: *Diálogos* III. *Fedón, Banquete, Fedro*. Trad. introd. y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Iñigo. Gredos, Madrid, 1992.

Plotino: *Enéadas*. I-II. Porfirio: *Vida de Plotino*. Trad.,introd. y notas de Jesús Igal. Gredos, Madrid,1992.

Reiner Schürmann y John D. Caputo: *Heidegger y la Mística*, Ediciones Librería Paideia, Argentina, 1995.

San Agustín: *Confesiones* Versión, introducción y notas de Francisco Montes de Oca. Editorial Porrúa. México,1976

Tomaso Bugossi: *Interioridad y Hermenéutica*. Traduc. de Carlos D. Lasa, Ed. Gladius, Buenos Aires,1996.

1. Graciela (Maturo) de Sola: La novela de Marechal *Adán Buenosayres*. En *Revista de Literaturas Modernas*, tomo 2, UNCU, Mendoza, 1960. [↑](#footnote-ref-2)
2. Leopoldo Marechal: *Claves de Adán Buenosayres. Acompañado de artículos de Julio CVortázar, Graciela Maturo de Sola y Adolfo Prieto.* Edición preparada por Graciela Maturo. Azor, Mendoza, 1966. [↑](#footnote-ref-3)
3. Paul Ricoeur: *Temps et Récit.* Du Seuil, Paris, 1982, 1983, 1985. [↑](#footnote-ref-4)
4. Novalis*: Gérmenes o* *Fragmentos*. Trad. esp. De J. Gebser. Ed.Séneca, El clavo ardiendo. México, 1956. (Pág.43) [↑](#footnote-ref-5)
5. Dionisio Areopagita: *Obras.* 705 B [↑](#footnote-ref-6)
6. Ibídem, 704, D9. [↑](#footnote-ref-7)
7. Véase Félix Buffière: *Les mythes d’ Homère et la pensé grecque*. Les belles lettres, Paris, 1956. [↑](#footnote-ref-8)
8. San Isidoro de Sevilla: *Sentencias*, lib.I, 4. [↑](#footnote-ref-9)
9. Javier de Navascués, 1991. [↑](#footnote-ref-10)
10. Véase Graciela Maturo: *Fenomenología, creación y crítica*. García Ca,beoro, Buenos Aires, 1983. [↑](#footnote-ref-11)
11. Rolando Camozzi Barrios: *El humor en Marechal.*  [↑](#footnote-ref-12)