

Marechal frente a Joyce y Cortázar

«**E**s un libro (...) bastante largo; se trata de uno de esos tomos gruesos con letra pequeña que solemos poner en los estantes con la promesa de leerlo el próximo año»¹. Estas palabras de un crítico norteamericano me parecen extraordinariamente significativas para comprender la situación actual de la crítica ante *Adán Buenosayres* (1948), la principal novela del argentino Leopoldo Marechal. Pasada ya la etapa de la conspiración de silencio tejida en torno al autor debido a sus simpatías peronistas, los entusiastas del *boom* vieron en la principal novela de Marechal un clarísimo precedente de lo que estaban escribiendo Fuentes, Lezama Lima, Sábato o Cortázar. Los manuales de historia literaria han situado desde entonces a Marechal como uno de los primeros escritores que adivinaron los rumbos de renovación en la narrativa hispanoamericana. En consecuencia, su nombre se ha unido a los de Miguel Ángel Asturias, Agustín Yáñez, Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato y algunos más². Ahora bien, después de releer la cita con la que comenzábamos, a lo mejor es lícito preguntarse si *Adán Buenosayres* no ha ingresado demasiado pronto en el «museo» de las obras consagradas y nunca conocidas. Fuera de su país de origen no despierta el interés que otros libros equivalentes en importancia histórica y talla literaria continúan suscitando. La bibliografía congregada en torno a su autor no iguala ni de lejos las de Sábato, Asturias, Onetti, o ni siquiera Bioy Casares, por referirnos a otros ilustres contemporáneos. Por eso son tan reveladoras las afirmaciones de Brushwood: a fin de cuentas, *Adán Buenosayres* no se lee con la minuciosa atención que se dedica a otras novelas hispanoamericanas.

Si intentamos explicarnos su relativo aislamiento, habría mucho que decir respecto a una presunta asepsia crítica que seguramente nunca ha existido, ni cuando se denigró a Leopoldo Marechal, ni cuando se le entonaron

¹ John S. Brushwood: La novela hispanoamericana del siglo XX, México, F.C.E., 1984, p. 166.

² Véase, por ejemplo, Donald Shaw: Nueva narrativa hispanoamericana, Madrid, Cátedra, 1982, especialmente pp. 40-46.

³ Que la novela sigue siendo polémica hoy día por su contenido ideológico es algo palpable al leer la interpretación de Gabriel Saad: «Tradición popular y producción de ideología en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal», Rosalba Campa (ed.): *La selva en el daimon*, Pisa, Giardini, 1989, pp. 235-247. Incluso muchos análisis más favorables y comprensivos tampoco pueden prescindir de esquemas previos, a veces muy dispares. Véanse el estudio de inspiración marxista de H. Cavallari: *Leopoldo Marechal: el espacio de los signos*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1981; o algunos de los trabajos «peronistas» reunidos en el volumen colectivo *Cátedra Marechal*, Buenos Aires, C.E.L.A., 1984. Por otro lado, en ciertos ambientes argentinos políticamente nada solapados, es posible encontrarse con la polémica «Borges versus Marechal», generalmente para ensalzar al segundo. Una mezquindad parecida la hemos padecido (y quizá la padecemos) en España cuando había quienes ponían en el «ring» a Antonio Machado para enfrentarlo a su hermano Manuel.

⁴ De hecho, la comparación diferenciadora entre *Rayuela* y *Ulises* ya fue hecha por L. Aronne Amestoy: Cortázar: la novela mandala, Buenos Aires, García Cambrios, 1972.

ditirambos nada inocentes. Para muchos, las propuestas ideológicas y filosóficas de Marechal carecen de actualidad o de interés. Pero, al mismo tiempo, quienes se han interesado por él han acostumbrado a hacerlo previamente desde patrones ideológicos muy definidos³. Más adelante volveremos sobre esta cuestión, porque nos podrá indicar hasta qué punto puede sostenerse entonces a *Adán Buenosayres* como una obra plenamente integrada en el contexto novelístico de su época.

De todas formas, lo que resulta innegable es el lugar histórico que ocupa como introductor de una visión totalizadora y abierta de la novela. Formalmente, sus logros tienen un evidente mérito precursor. El magnífico desarrollo de la «nueva novela» se debió a unos cuantos escritores de los años treinta y cuarenta que modernizaron la tradición realista, todavía vigente, y trasladaron la herencia europea y norteamericana (Joyce, Faulkner, Kafka, Dos Passos, etc.) al mundo hispánico. Aunque se ha señalado con frecuencia a Marechal entre ellos, no se ha examinado con detenimiento cuáles son sus aportaciones en este terreno. El objeto de este estudio es, precisamente, analizar las relaciones entre un «antes» (*Ulysses* de Joyce) y un «después» (*Rayuela* de Cortázar) a partir de un texto intermedio que sirve de centro de comparación (*Adán Buenosayres*).

Naturalmente, no creo, ni mucho menos, que *Adán Buenosayres* fuera el puente a través del cual Cortázar accediera al *Ulysses*. Esta cuestión no tiene mucha relevancia, por otro lado, aunque existan coincidencias que podrán comprobarse más adelante. Tampoco me interesaré, en principio, por cuanto desune a las tres novelas⁴. Mi propósito, en realidad, es mostrar en qué medida *Adán Buenosayres* se relaciona con un texto revolucionario anterior y ajeno a la tradición hispánica y con otro posterior, decididamente consolidado como uno de los modelos de la «nueva novela». No se trata tanto de descubrir diferencias obvias cuanto de poner de relieve cuál es el estatuto de una novela aún poco conocida, pero decisiva en la marcha renovadora de la prosa hispanoamericana.

La cuestión joyciana

La relación de *Adán Buenosayres* con la obra magna de Joyce ya fue observada en las primeras reseñas, sobre todo en las negativas, donde se advirtió con bastantes prejuicios. En 1948 la crítica más poderosa, la que merodeaba a la revista *Sur*, ignoró *Adán Buenosayres* en el mejor de los casos, cuando no fulminó con toda clase de anatemas a Marechal. El poeta Eduardo González Lanuza, por ejemplo, denostó la novela por considerarla

una mala versión «a lo divino» de *Ulises*⁵. El peso de Joyce llegó a gravitar desfavorablemente en la recepción inicial de un modo tal que podría compararse al de los casos, en el ámbito hispánico, de *La Regenta* de Clarín o *Bearn* de Llorenç Villalonga. Tanto es así que los primeros artículos comprensivos con los valores de la obra procuraron disminuir la importancia de *Ulises*⁶.

El propio autor también tuvo que distanciarse en un artículo explicativo sobre su novela, en sus «Claves de Adán Buenosayres». En el contexto hostil que le rodeaba, sólo reduciendo la marca intertextual de *Ulysses* podía subrayar la originalidad de su obra. Por otro lado, sus diferencias ideológicas con Joyce le obligaban a distanciarse de él. Para Marechal, que reconocía el común empleo de la técnica homérica del viaje, el irlandés había «tomado solamente las asimilaciones literarias (...). Su héroe [Leopold Bloom], en un viaje de novecientas páginas, no va realizando ningún intento metafísico: viaja según el «errar» y según el «error» (dos palabras de significado casi equivalente), y se «dispersa» en la multiplicidad de sus gestos y andanzas, yo diría que va dispersando hasta la «atomización»⁷. En cambio, según el entendimiento simbólico de los textos que caracterizaba a Marechal, su novela proponía un viaje con un fin determinado, desde la multiplicidad inmanente hasta la unidad trascendente. En cuanto a la gran cantidad de recursos literarios esgrimidos por Joyce, Marechal restaba su importancia para su obra, ya que su número era tal que no resultaba extraño que existieran coincidencias. Tal vez habría que apelar a la autoridad de otro Bloom, no Leopold sino Harold Bloom, para comentar la actitud de Marechal como un rotundo caso de angustia de influencia⁸. Lo cierto es que él no tiene reparos en reconocer deudas de Rabelais, Cervantes, Dante, Homero o incluso Abentofail. Pero en cambio, se muestra muy discreto a la hora de citar «padres» más inmediatos. Creo que la excusa alegórico-tradicional que da nuestro autor es insuficiente, porque ésta no basta para explicar todo el entramado formal de *Adán Buenosayres*.

Hoy día cada vez se considera más a Marechal en relación con Joyce por este último aspecto, lo cual sitúa a nuestro autor en uno de los primeros lugares, en un plano histórico, de la renovación de la novela hispánica. Fiddian, en un trabajo general sobre la huella del escritor irlandés en la literatura hispanoamericana, señala a Marechal como uno de sus primeros descubridores, junto a Borges, y preluando a Cabrera Infante, Fernando del Paso o Severo Sarduy⁹. Ya desde una perspectiva comparatista, Ambrose Gordon estudia las dos obras y recuerda, entre otros aspectos, las concomitancias entre Dublín y Buenos Aires, la importancia del tema judío, el gusto por los chistes coprológicos, la común condición de novelas

⁵ «Imaginad, si podéis, el *Ulises* escrito por el Padre Coloma y abundantemente salpimentado de estiércol, y tendréis una idea bastante adecuada de este libro» (Eduardo González Lanuza: Adán Buenosayres, Sur, 169, nov. 1948, p. 91). Una reacción semejante se pudo encontrar también en Enrique Anderson Imbert. De la obra de Marechal escribe que es un «bodrio con fealdades y aun obscenidades, que no se justificarán de ninguna manera aunque el autor se parapetase detrás del nombre de James Joyce» (E. Anderson Imbert: Historia de la literatura hispanoamericana, México, Fondo de Cultura Económica, vol. II, 1954, pp. 326-327). En posteriores ediciones este autor suprimió el comentario.

⁶ Cfr. A. Prieto: «Los dos mundos de Adán Buenosayres», VV.AA.: Claves de Adán Buenosayres, Mendoza, Azor, 1966, pp. 33-34; y G. de Sola: «La novela de Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres», *id.*, p. 76.

⁷ L. Marechal: Claves..., p. 19.

⁸ Para Harold Bloom la poesía moderna progresa a través de sucesivas crisis de «angustias por la influencia» que padecen sus protagonistas. Cada uno de ellos intenta obsesivamente encontrar un espacio creativo a partir de la negación de sus antecedentes (Cfr. H. Bloom: *The Anxiety of Influence*, Londres, Oxford University Press, 1973).

⁹ Cfr. Robin W. Fiddian: «James Joyce and the Spanish American Fiction: A Study of the Origins and Transmission of Literary In-

de clave, el visible parentesco en la creación de personajes como Ruth por parte de Marechal, o de Gertie Mc Dowell por parte de Joyce, etc.¹⁰.

Indudablemente, varias técnicas renovadoras de Joyce aparecen en *Adán Buenosayres*. El capítulo 18 de *Ulysses* empieza y acaba con la misma palabra, «yes», lo mismo que sucede con el capítulo I del Libro V y el «jirón de frase» «que a tan doloroso extremo le conducía»¹¹. En el capítulo 15 de su obra el escritor irlandés adopta la disposición dramática de los diálogos que ya hemos observado en *Adán Buenosayres*. Y en el capítulo 12 se utiliza la técnica de la intercalación en contrapunto, asumida por Marechal en los Libros I y IV. Pero lo que emparenta más a las novelas es la versatilidad en el uso de sus recursos narrativos, ya que cada uno de ellos domina una importante sección de los libros y no vuelve a aparecer en las demás. Es, por tanto, el carácter experimental, nacido de una común y muy intencionada voluntad renovadora, una de las notas más características de *Ulysses* y de *Adán Buenosayres*.

Por otro lado, Marechal realiza pequeños juegos intertextuales por medio de la alusión o la transposición de ciertas escenas de Joyce a su novela. Todo ello revela una lectura muy atenta y una asimilación respetuosamente filial, aunque luego renegara de esta clase de paternidades. Veamos uno de los «leit-motivs» más reconocibles, la frase «tejedor de humo» (pp. 33, 140, 178, 418-419...). Con ella Adán se reprocha su excesiva imaginación, que lo aparta de la realidad. Este «leit-motiv» aparece ya de un modo semejante en *Ulises*. En el capítulo 2 Stephen Dedalus, también poeta, se descubre a sí mismo pensando en destinos imposibles y entonces se dice «Teje, tejedor de viento»¹². Podría objetarse el que se tratase de una coincidencia. Sin embargo, hay también otras semejantes, en las que Marechal parece rendir un homenaje narrativo a su maestro irlandés. Al paso de un desfile fúnebre Adán especula sobre la identidad del muerto a partir de las iniciales que se leen en el coche:

R. F.

Ramón Fernández, o Rosa Fuentes, o Raúl Fantucci, o Rita Fieramosca, o René Forain, o Roberto Froebel, o Remigio Farman, ¡o el diablo que lo adivine! (p. 85).

Y Bloom también se pregunta cuál es el propietario de unas iniciales mientras se dirige en un carro de caballos al entierro de Paddy Dignam:

A. E. ¿Qué significa eso? Iniciales quizás. Albert Edward, Arthur Edmund, Alphon-sus Eb Ed Esquire (pp. 203-204).

Asimismo, Bloom menciona todos los anagramas que había hecho con su nombre en su juventud (p. 508). Y Adán, en el Infierno de la Pereza, tiene que enfrentarse con los Potenciales, cuyos nombres son otros tantos

fluence», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVI, 1, pp. 29-32. *La influencia de Joyce y el papel jugado por Adán Buenosayres aparecen tratados también por Gerald Martin: Journeys through the Labyrinth, London-New York, Verso, 1989, pp. 129-141.*

¹⁰ Cfr. *Ambrose Gordon: «Dublin and Buenos Aires: Joyce and Marechal», Comparative Literature Studies*, 19, 2, 1982, pp. 208-219.

¹¹ *Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres, Barcelona, Edhasa, 1981, pp. 371-389. A partir de aquí todas las citas de la novela de Marechal se extraerán de esta edición.*

¹² *James Joyce: Ulises, trad. José María Valverde, Barcelona, Lumen, 1989, p. 84. El resto de las citas de la obra de Joyce se realizarán por esta edición (Marechal, por otro lado, manejó casi con toda seguridad traducciones para su lectura de Ulises).*