

Edición crítica de *Adán Buenosayres*

«**E**stoy escribiendo una novela genial». Así contestaba el poeta argentino Leopoldo Marechal a quienes le preguntaban acerca de sus últimos proyectos, allá por los años cuarenta. Una mezcla tal de ingenuidad y petulancia sólo podía explicarse por el considerable esfuerzo creador de un escritor que, en el fondo, no hacía sino responder de buena fe. Aquella novela, tan pretendidamente genial, acabó llamándose *Adán Buenosayres*. Poco después se convirtió en una de las obras más polémicas de la historia de la literatura en lengua castellana. Ahora, veinticinco años después de la muerte de su autor, se edita por primera vez en una edición crítica¹. A los conocedores de la novela no habrá que insistirles demasiado en la oportunidad del acontecimiento. Baste decir que ésta es una de las pocas ediciones no argentinas aparecidas hasta ahora. Y no sólo eso: también una de las más importantes por su carácter didáctico y su alcance internacional.

Adán Buenosayres es una enorme «Suma» novelesca en la que se dan cita los más variados temas y lenguajes. Su autor maneja con virtuosismo de maestro un idioma que, a partir de él, va a cambiar los usos estilísticos de la novela argentina. Sin él no se entenderían el Cortázar de *Rayuela*, el Sábato de *Sobre héroes y tumbas*. Tampoco otros escritores posteriores como Abelardo Castillo o María Granata.

Marechal pretende hacer una síntesis de experiencias vitales, culturales y religiosas a través del largo deambular de su protagonista a través de un gigantesco Buenos Aires, en un viaje de resonancias homéricas y joycianas. Dentro de un riquísimo repertorio de estilos vamos conociendo las peripecias de Adán, joven, poeta y enamorado,

desde que se levanta la mañana de un jueves de abril, hasta que se acuesta la noche del día siguiente. Solveig, la muchacha por la que suspira Adán, acaba por desdenarlo, lo que sume al héroe en una profunda crisis de identidad. No sólo ha recibido un varapalo afectivo, sino que está en juego su supervivencia metafísica y poética. De la situación de angustia existencial únicamente podrá salir rezando delante de la imagen de un Cristo que se venera en su barrio, el Cristo de la Mano Rota. Pero, antes y después, el libro nos va introduciendo en ambientes diversísimos, desde una tertulia de pseudointelectuales hasta un velatorio criollo a altas horas de la noche. Hay episodios de un humor desaforado, otros de fuerte intensidad lírica, momentos en que se debaten teorías sobre el arte o la filosofía de la historia, y otros en que se realiza una magistral pintura costumbrista. La afirmación barojiana de que la novela es un saco en el que cabe todo parece cumplirse aquí a la perfección.

La introducción, densa y rigurosa, será de imprescindible lectura para quien se encuentre por primera vez con *Adán Buenosayres*, y también para el iniciado en los misterios marechalianos. Barcia enmarca la figura del novelista dentro de una generación de escritores argentinos que, gracias al magisterio de Ricardo Güiraldes, pierden complejos de inferioridad y se lanzan a publicar obras de interés supranacional. A esa generación pertenecieron Borges y Mallea, entre otros, por lo que sus relaciones con Marechal fueron evidentes. Esta novela nace, como otras de su época, con una vocación universalista y nacional al mismo tiempo. De ahí que su mismo título integre un nombre tan eterno como «Adán» y una ciudad tan significativa como «Buenosayres», con una «y» arcaizante para los amantes de la complicación. El detallado comentario que ofrece la edición aclarará más cuestiones, como la complacencia con que el autor combina lo realista y lo simbólico, lo local y lo extraterritorial en otros nombres propios (Antígona Vélez, Severo Arcangelo, etc.).

Creo que un afán contextualizador muy loable preside todo el estudio introductorio. Se toma en cuenta, casi por primera vez en la crítica marechaliana, los artículos de crítica literaria publicados durante los años treinta y cua-

¹ Leopoldo Marechal (ed. de Pedro L. Barcia): *Adán Buenosayres*, Madrid, Castalia, 1994.

renta. Semiolvidados hoy día, constituyen una riquísima fuente de información para la comprensión del resto de su obra, aparte de su valor intrínseco, que no es pequeño.

El capítulo dedicado a la recepción crítica será de lectura jugosa para el profano. Las voces adversas contra *Adán Buenosayres* serían un ejemplo antológico de despiste crítico si no fuera porque en el fondo no hubo inepticia sino mala voluntad. Como se sabe, apenas la elogiosa reseña de un desconocido Julio Cortázar fue la excepción que confirmó la regla. Naturalmente hay que comprender el enrarecido clima político de la Argentina de 1948, con un Perón instalado en el poder y una intelectualidad en la oposición casi por completo. Marechal se pasó al primer bando, se quedó solo y pagó las consecuencias.

Movido por el legítimo deseo de limpiar la memoria de cualquier impureza pretérita, Barcia comenta y discute los argumentos negativos que se arrojaron en su día contra la novela. Lugar aparte le reserva a la problemática unidad artística que incluso Cortázar vio como un demérito inexcusable. ¿Cómo un católico tan ortodoxo como Marechal, formado entre Dante y san Agustín, podía dejar tan incompleta y heterogénea su novela? Dilema fundamental que Barcia resuelve vinculando a Marechal con una de las claves sustanciales de toda su obra: la *coincidentia oppositorum* por la que toda la informe y caótica variedad del mundo sensible se resume en la armonía artística. El tema, de todas formas, merecería un desarrollo más amplio por su importancia.

El análisis de la novela gira en torno al símbolo que articula toda su trayectoria: el viaje. Esta dominante simbólica la emparenta Barcia con la afición marechaliana por «espacializar» sus historias. Asimismo, va enlazando algunas observaciones admitidas comunmente con otras de su propio peculio. Más adelante, un Apéndice ilustra el recorrido del héroe por el barrio de Villa Crespo. Por cierto, a lo largo del recorrido descriptivo y hermenéutico, se van añadiendo oportunamente textos críticos marechalianos que revelan a un autor de gran coherencia ideológica.

De entre la muchedumbre de filiaciones intertextuales que pueblan la novela, la introducción desarrolla tres que han sido poco o mal transitadas por la crítica: Joyce, Rabelais, Dante. El caso del escritor irlandés fue en su tiempo un caballo de batalla para los enemigos mortales de *Adán Buenosayres*. Sin acusarlo directamen-

te de plagio, críticos tan reputados como Anderson Imbert o Rodríguez Monegal lo leyeron como una lastimosa versión a lo divino de *Ulysses*. Olvidaban (a propósito, por supuesto) los derechos de cualquier creador a injertarse en una tradición conocida y a enriquecerla desde dentro. Como escribe Steiner —pensando quizás en Borges— la mejor crítica literaria se hace desde dentro de la literatura. Así como *Anna Karenina* sirve también para una nueva lectura de *Madame Bovary*, las obras que se han producido siguiendo la estela de Joyce, nos revelan valores ignotos del mismo Joyce. Ésta es, a mi modo de ver, la mayor cualidad del homenaje joyciano que rinde Marechal. Que después él mismo intentara desmentir tales afinidades es cosa secundaria: una minuciosa comprobación, tal y como se hace en la introducción, nos desvela una herencia incuestionable. Así no se desfigura el mensaje marechaliano, sino que se enaltece al mismo Marechal como el primer abanderado de Joyce en la historia de las literaturas hispánicas.

No menos importante se revela el parentesco con la *Divina Comedia*, sobre todo en el Libro VII, el «Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia». La visión esotérica y cristiano-medieval de Dante parece entroncar mucho mejor con las preocupaciones de Marechal que los descaminos metafísicos y las irreverencias teológicas de Joyce. Tal vez por eso Barcia se empeña en señalar lo menos obvio o, lo que es lo mismo, las diferencias. Por eso descuida, creo que con acierto, el aspecto de crítica social que hay en el viaje cacodélfico. Y por eso se demora en algo más importante, en destacar la trascendencia de ese itinerario como vía purgativa de Adán. Aunque ambos *Infiernos* son espacios cognoscitivos y penitenciales para el viajero, el marechaliano está habitado por seres vivos. En otras palabras, no es una región definitiva de ultratumba, ya que de ella sale el héroe reforzado cognoscitiva y moralmente. Además, ciertos pecados dogmáticos (herejía, blasfemia, simonía, etc.) han desaparecido en la novela argentina, lo cual vendría a salir al paso, por cierto, de una presunta intolerancia ideológica de Marechal.

Las páginas dedicadas a Rabelais son, según mis noticias, las primeras que exploran con detención un paralelo tan rico como conocido, desde el momento en que Marechal proclamó su presencia en *Adán Buenosayres*. La huella se implanta en el «humorismo angélico» de la

novela, y aquí hay que decir que la comicidad desafortada de Joyce se queda algo más lejos. El gigantismo, la exageración, la coprolalia son puntos en común fácilmente admisibles. Pero además la introducción recuerda una afinidad con Rabelais que, en realidad, no sólo remite a Rabelais: la adopción consciente de dos sentidos en la obra, el «literal» y el metafísico o anagógico. Todo esto no nos conduce sólo al genial humanista francés, sino a la cultura hermenéutica medieval con la que Marechal se siente tan a gusto.

El millar de notas que acompañan al texto pudieran parecer excesivas al profano. No lo son. Hasta me atrevería a asegurar que se queda corto el número, si no fuera porque la novela se nos aparece ya mucho más diáfana y comprensible tras el esfuerzo realizado. Los guiños intertextuales de muchas secuencias se esclarecen a la luz de comentarios a pie de página. Así, emergen a la superficie textos de Rafael Obligado, Lucio V. Mansilla o Eduardo Gutiérrez, autores poco conocidos fuera de la Argentina.

Igualmente pertinentes para el lector foráneo son las explicaciones de localismos y expresiones lunfardas como «tirifilo», «mosaico», «perramus», «amalaya», «cambalachero», etc. Tampoco está de más que se hayan intercalado referencias a las distintas letras populares, que tanto sabor dan a la novela. Hasta ahora muchos no argentinos se habrán preguntado qué versos eran aquellos con que iniciaba la magistral andadura de *Adán Buenosayres*. De esta forma los comentarios ayudan a la intelección de algunos episodios y salvan distancias culturales, tal y como se puede comprobar en muchos instantes de la lectura (veáanse pp. 144, n. 4; 176, n. 80; 770, n. 142; 778, 152, etc.). No estoy tan seguro, en cambio, de la necesidad de anotar expresiones o nombres muy conocidos entre un público de cultura media. Sospecho que la justificación reside en las altas cotas de ignorancia a la que todo profesor universitario se enfrenta cada año entre sus alumnos. Sin embargo me temo que la claridad pedagógica redundaría en detrimento de quienes sabemos de la existencia de Kant o de Freud. Es decir, la llamada a pie de página entorpece la lectura en estos casos cuando la aclaración es demasiado obvia (ej: in mente: lat. «en mente»), porque a veces se espera encontrar lo que después no hay por ningún lado.

Acabo de declarar que no son suficientes las más de mil notas a pie de página. Resulta casi imposible en un libro tan extenso anotar todas las referencias intertextuales. Aunque son muchos los paralelos encontrados entre la prosa de *Adán Buenosayres* y la poesía anterior de Marechal, al editor se le han escapado algunos casos. Así, el texto dice que «el día (...) es un maestro pedante con su bonete de sol y de cosas largamente sabidas» (p. 157 de la ed.). Estas líneas tienen correspondencia casi exacta con unos versos de «Ditirambo a la noche», poema de 1925, en donde se lee: «El día es un comediante/ declamatorio del antiguo rol,/ es un maestro pedante/ con su birrete de sol». Tampoco yo quisiera pasar por un «maestro pedante», pero no puedo dejar de señalar que existe algún que otro caso similar, de poca importancia, en el resto del texto. Lo mismo suscribiría de algunas notas que debieran relacionarse con textos de la literatura universal. Por ejemplo, durante el banquete del Infierno de la Gula, Ciro Rossini agita con furia un esqueleto articulado delante de los comensales. La nota lo confronta con una costumbre renacentista sin indicarse de donde se adopta el testimonio (p. 737, n. 107). Me parece más plausible, sin embargo, que Marechal lo tomara del *Satiricón* de Petronio, ya que se pueden rastrear una serie de coincidencias intertextuales entre esta escena y uno de los episodios de la cena de Trimalción.

El apartado bibliográfico es interesante por su aportación al conocimiento de obras desconocidas. Es decir, porque señala nada menos que diecisiete obras proyectadas o inéditas de Marechal, todas ellas documentadas por las afirmaciones del propio autor. Toda bibliografía selecta es discutible por definición. Aunque la literatura secundaria sobre Marechal no es tan extensa como la de otros contemporáneos ilustres, se han realizado estudios de valía, algunos de los cuales aparecen ya mencionados. Quizá se echa en falta algún artículo no argentino, sobre todo habida cuenta de que la introducción ha tocado temas en donde ha habido contribuciones interesantes fuera del Río de la Plata. Es el caso del trabajo de Ambrose Gordon sobre Joyce y Marechal (*Comparative Literature Studies*, 19, 1982, pp. 208-219), el de Jean François Podeur sobre el motivo de la noche (*Mélanges americanistes en hommage à Paul Verdevoye*, París, Hispaniques, 1985, pp. 559-570) o el de Manuel A. Jofré