

Adán Buenosayres: su estructura, caracterología y estilo

Como paso previo al análisis de la novela *Adán Buenosayres* del escritor argentino Leopoldo Marechal, hay que referirse una vez más al concepto de novela, pues desde Proust, Kafka y Joyce parece que el género, obedeciendo a principios nuevos, presenta una realidad a menudo ininteligible o desconcertante y se configura como texto circuncluso cuyo hermetismo debe ser roto por medio de interpretaciones simbólicas o semiológicas.

En el caso de la novela hispanoamericana de los últimos decenios, ésta se caracteriza por ser un producto intelectualizado, cerebral, transplantado —flor de invernáculo. Estas novelas son obras en las cuales más que «el genio creador, priva el ingenio, y una actitud frívola y como de juego.» El autor está más interesado en «lucirse, en exhibir los artilugios de su fantasía y las habilidades y recursos de su ingenio que en crear obra de monto y noble poesía».¹

Adán Buenosayres es eso: alarde lúdico y narración fantástica. Como dice Zum Felde, Leopoldo Marechal ha compuesto un libro de casi 700 páginas, el cual abarca la vida entera de la vasta Buenos Aires en todos sus planos y con todos sus elementos. Nos la presenta a través de la experiencia de un personaje de ficción y la estructura en forma de crónica en la que se suceden desde los episodios grotescos a los poéticos, desde los cuadros costumbristas hasta los alegóricos, desde las escenas crudamente realistas hasta las altamente fantásticas.²

El interés que despierta el libro está basado no sólo en su desarrollo argumental (la fábula), en sus notas de humorismo o en el sabor costumbrista que permea todo el texto; *Adán Buenosayres* atrae al crítico porque al analizarlo descubre éste la complejidad que Marechal impuso en los parámetros estructural, caracterológico y estilístico de su obra, de modo que son éstos los que mantienen unidos todos los caóticos elementos narrativos de esa saga intra y subcitadina.

¹ Así describe Manuel Pedro González la novela hispanoamericana en su artículo «Leopoldo Marechal y la novela fantástica». Cuadernos Americanos, vol. CLI (marzo-abril 1967), pp. 200-211. La cita aparece en la p. 204.

² Véase cómo Alberto Zum Felde analiza *Adán Buenosayres* en su obra Índice crítico de la literatura hispanoamericana. II. La narrativa. México, Guaranía, 1959. Conviene releer las páginas 469-474 en las que se hace referen... a la novela de Leopoldo Marechal.

La estructura de la obra

La crítica señala, casi unánimemente, que *Adán Buenosayres* es un centón heterogéneo, un caos literario. Para poder analizar la obra los críticos adoptan la posición que tomarían ante el *Ulysses* de Joyce o ante *Manhattan-Transfer* de Dos Passos. Unos la rechazan como muy «cerebral» (Manuel Pedro González, por ejemplo); otros querrían desglosar ciertas secciones para que la novela tuviera mayor unidad arquitectónica (como en el caso de Julio Cortázar, quien cree que «los libros VI y VII podrían desglosarse de *Adán Buenosayres* con sensible beneficio para la arquitectura de la obra»).³

La novela consta de siete libros agrupados en tres secciones principales. La primera incluye los libros I, II, III, IV y V. La segunda está constituida por el «El Cuaderno de Tapas Azules». La tercera es «El Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia». El prólogo explicativo tiene singular importancia pues sirve de medio de enlace entre las tres partes principales de la obra. Es una especie de preludio en que el autor presenta la muerte del personaje principal. Seis hombres, entre los que se encuentra el mismo Marechal, han dado sepultura a Adán Buenosayres. Esos hombres serán los protagonistas de los diversos capítulos. Cabe exceptuar desde luego a Adán, quien ocupa el lugar de Marechal cuando éste se diluye en el relato para vivir la vida ficticia del héroe del libro.

Adán es la columna vertebral de la obra. Los numerosos personajes, ya sean de primer orden o de segundo, viven solamente en cuanto se relacionan con Adán Buenosayres. El lector debe percibir esas relaciones para que la lectura del libro constituya una aventura personal imposible de ser medida, ya que ésta depende tanto de lo que el autor narra como de la íntima respuesta del lector.

Como toda obra de carácter épico, el primer libro empieza por ubicar clásicamente al personaje principal dentro de los parámetros temporal y espacial. Al hacer la presentación de Adán Buenosayres, Marechal da al héroe la significación y la trascendencia que caracterizan al héroe épico.

El libro II nos da un bosquejo de la vieja Chacharola que cocina el odio en su corazón al solo recuerdo de aquella hija cuyo nombre maldito no pronunciaría jamás; dibuja a grandes rasgos al ciego Polifemo «acariciando amorosamente las cuerdas de su guitarra dormida»; nos da el perfil de Ruth en su sucia cocina en medio de un «caos de utensilios»; nos pinta a la vieja Clota sentada en su banco donde «acaba de roer una costra de pan», y de las chicuelas jugando al Ángel y al Demonio. Por último, en este libro se nos ofrece un retrato difuminado de la tertulia de Amundsen con sus «criaturas débiles» y sus hombres «congelados».

El libro III refiere el viaje nocturno por Saavedra. A las figuras del grupo —Pereda, Bernini, Franky Amundsen, Tesler, Schultze y del Solar, poéticamente sublimadas por Marechal hasta llegar a constituir el símbolo viviente del «componente Adán» de la estructura bipolar de la obra— se suman las figuras míticas del indio, del gaucho, de

³ Este estudio de Julio Cortázar es uno de los primeros escritos sobre la novela de Marechal. Apareció originalmente en la revista *Realidad*, n.º 14 (marzo-abril, 1949). En 1966 fue reproducido como parte del libro *Las claves de Adán Buenosayres*. Mendoza, Azor, 1966. Véanse las pp. 23-30.

Santos Vega, de Juan sin Ropa y del neocriollo. Unidas así las figuras vivientes con las figuras míticas (las cuales constituyen el «componente argentinidad» de la estructura) se logra reafirmar la unidad estructural de la obra al establecer una línea continua entre el pasado y el presente. Para completar el enlace estrecho entre los dos componentes fundamentales del todo estructural —Adán + Buenosayres— el novelista utiliza los recursos prosopopéyicos de la épica clásica, haciendo que Adán se extasíe ante el Río de la Plata e irrumpa en el comentario de que «El que no ha escuchado la voz del río no comprenderá nunca la tristeza de Buenos Aires. ¡Es la tristeza del barro que pide un alma! ¡Es el idioma del río!»⁴

Faltaba en ese lienzo bonaerense la pincelada del criollismo contemporáneo. Por eso, terminada la peregrinación, el grupo irrumpen en el velorio de Juan Robles. Este episodio, dice Arrieta, es un cuadro de macabro humorismo, a lo Goya, con sus viejas necrófilas, sus taitas solemnes, su milonguita arrepentida y sus histéricas de gimoteo teatral; con su chupandina, su jarana y los cínicos incidentes provocados por ese elenco de fantoches, a veces pensadores eruditos y hondos que llenan buena parte del relato con su ingenio y su gracia.

El libro IV se abre, como otro óleo goyesco, en la Glorieta *Ciro*. En aquella «noche absurda» los de la pandilla conversan mientras comen al aire libre o matan los minutos en la antesala de un prostíbulo. Cuadro de fuertes tonos que cierra esta sección de la novela: pinceladas ocre de un vocabulario arrabalero, apropiado ropaje para escenas casi coprológicas.

El libro V narra el segundo despertar de Adán. Aquí el protagonista re-crea los temas del principio de la novela y recuenta una serie de jornadas vividas. No es sólo un recurso literario de reiteración, sino que esta re-creación sirve como pauta con la que el héroe «va midiendo el vacío de su alma». Por fin el reloj marca una, dos, tres, ... seis, siete, ocho, ... diez, once, doce campanadas: medianoche —soledad y vacío. Adán regresa por la ya conocida calle Gurruchaga en donde la Flor del Barrio le muestra «los ojos cóncavos» y «la desdentada boca de la Muerte». Así se completa el periplo, larga y escabrosa jornada y media vivida por el héroe.

El libro VI se titula «El Cuaderno de Tapas Azules», y el libro VII se llama «Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia». Aquél es la transcripción de un efluvio místico, de un viaje interior, de un peregrinar hacia Dios; éste es un descenso a los avernos bonaerenses a la manera dantesca.

La unidad estructural

Como se ha dicho antes, Leopoldo Marechal ha estructurado su obra como un todo único. Aunque ciertos críticos hayan aseverado que los libros VI y VII menoscaban esa unidad, hay que señalar que son precisamente estos dos libros los que refuerzan la uni-

⁴ Todas las citas se refieren a la 4.ª edición de la novela *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, publicada en 1967 por la Editorial Sudamericana, S.A., Buenos Aires, Argentina. Esta cita corresponde a la página 161.

dad estructural de la obra y enlazan los rasgos caracterológicos del protagonista hasta convertirlo en héroe epónimo.⁵ Si así no lo fuera, la primera parte y el viaje a Cacodelphia no pasarían de ser relatos episódicos separados por «El Cuaderno de Tapas Azules», el cual a su vez sería sólo una *addenda* de tono biográfico-místico, sin valor estructural para dar carácter épico a la novela. El libro VI, pues, cumple la misión de elevar al protagonista al sitio de héroe épico por medio de su retrato interior que deja ver los móviles y procesos interiores de su evolución, preparándonos así para que más tarde aceptemos el hecho fantásticamente atrevido de un Adán que no se atemoriza al descender a la tenebrosa ciudad de Cacodelphia, y el cual contrasta enormemente con aquel Adán del viaje a Saavedra; un Adán que no pasa de ser un diletante algo más profundo que Franky Amundsen, pero sin la grandeza interior requerida para juzgar y castigar en los círculos infernales a los transgresores de las normas de la moral y de la ética.⁶

Leopoldo Marechal ha creado ese infierno argentino para que en Cacodelphia los hilos sueltos de los episodios de la calle Gurruchaga y del viaje por Saavedra, así como los del retrato interior de «El Cuaderno de Tapas Azules» que quedaron sueltos, se atenden, dando de esta manera unidad y sentido cabal a la obra y a cada uno de los personajes.

El significado de cada uno de esos filones narrativos se aclara sólo cuando su círculo individual se cierra en algún lugar de las tenebrosas espiras del infierno de Schultze. El ciego Polifemo, Doña Cloto, Lombardi, por ejemplo, representarían solamente cuadros costumbristas del Buenos Aires pintado por Marechal. Lo que les da trascendencia de valor universal y los convierte en elementos de unidad estructural en función de componentes épicos es su reaparición en Cacodelphia. Es entonces cuando el lector comprende su verdadero significado: Polifemo (un irónico/rico/pobre/Epulón) es la personificación de la avaricia que sufre su castigo en la cuarta espira; Lombardi personifica al capitalismo, a un atormentado capitalista a quien persigue su conciencia, ésta hecha tangible en el Manco y en el Viejo, quienes a su vez personifican al obrero (los obreros, así, como clase) a quien se le ha arrebatado su dignidad humana expresada en su canto, su risa, su inteligencia, su amor y su fe.

Los rasgos caracterológicos

Existe, pues, una correspondencia entre el significado inconsciente de la obra —la problemática— y el contenido consciente que se utiliza para llegar a tal fin —la trama. Si esta aseveración fuera acertada, se seguiría que la trama tomaría los elementos aislados que la integran del veneno de caracteres que presenta la vida social en la que actúa el autor. Esto nos lleva a considerar el segundo parámetro: el parámetro caracterológico.

Rafael Squirru dice que no se puede hacer referencia a *Adán Buenosayres* de Marechal sin abordar seriamente la problemática del héroe, no tan sólo por Adán mismo,

⁵ Véase nuestra nota núm. 3.

⁶ Es el caso de una obra que pertenece a la categoría de «escritura/odisea» como la llama Severo Sarduy. Este tipo narrativo, si bien se relaciona con técnicas joycianas, se remite a «la tradición homérica, tradición de un relato cuyos ejes ortogonales serían “libro como viaje/viaje como libro”». Sarduy menciona explícitamente a Marechal en su estudio que aparece en *América Latina en su literatura. México, Siglo XXI Editores, 1972. Léanse las pp. 180-181.*