

sino por los demás personajes que aparecen en la novela: el filósofo Tesler, el astrólogo Schultze, los miembros de la pandilla de Amundsen, el taita Flores, etc. El hecho de que todos estos personajes alcancen una dimensión heroica constituye la clave para la interpretación de esta novela a la que Squirru califica de titánico poema.⁷

¿Pinta Marechal héroes? En verdad, lo que vemos son seres de carne y hueso: la vieja Chacharola, Franky Amundsen, Tesler, o el mismo Adán Buenosayres son hombres, son mujeres, todos presentados en su dimensión perdurable. Mas, al proyectarse en la conjunción del eje espacial —Buenos Aires/La Pampa— con el eje temporal —el momento climático del tránsito de Adán— trascienden esos ejes, se agigantan y continúan existiendo como mitos en la elipsis de Cacodelphia.

En la caracterización de los personajes Marechal usa, entre otras técnicas, el bosquejo biográfico, el retrato, la etiqueta de presentación (amaneramiento, gesto o latiguillo hábilmente puesto de relieve) y la descripción del personaje por yuxtaposición.⁸

En el retrato, el autor es un verdadero maestro. Citemos como un ejemplo el retrato del ciego Polifemo:

Polifemo era dichoso y fuerte: podía mirar al sol con los ojos abiertos. Claro está que su ceguera le robaba las formas y colores del mundo; pero sus oídos, en cambio, se abrían a toda la música de la tierra... Polifemo cifraba su orgullo en tres perfecciones distintas: en su ciencia infalible de asaltante de almas, en su voz llena de registros patéticos, y sobre todo en su figura. Porque bien se veía él a sí mismo, con aquella guitarra española que no sabía tocar, pero que agregaba un tono y un volumen a la escena, con ese viejo chaquetón de color de musgo, con aquella barba torrencial, aquellos ojos de profeta ciego y aquel brazo amenazador que sabía dirigir exactamente hacia el Cristo de la Mano Rota. ¡Qué gran actor era Polifemo!⁹

Adán, el protagonista, es presentado biográficamente, pero a través de hechos aislados que, yuxtapuestos, van perfilando las dimensiones vital y espiritual del héroe. Se podría decir que, aun cuando los acontecimientos sean incoherentes, Adán es el vínculo que asegura una especie de continuidad.

A los personajes menores no los retrata, los caricaturiza señalándolos definitivamente por medio de gruesos brochazos que se repiten una y otra vez, como el constante latiguillo de «filósofo villacrespense» con el que se refiere a Tesler.

Sobresale en *Adán Buenosayres* la forma en que están caracterizados los personajes de tercer orden: una sola plumada es suficiente para darnos el perfil preciso de ellos. Contemplemos esta viñeta descriptiva de las Tres Cuñadas Negrófilas:

Arpiás de gran olfato, ellas revoloteaban, invisibles aún, en torno de los agonizantes: recogían la mirada última, el gesto final y la postrera gota de sudor... Y después, ¡oh, delicia!, la noche inmensa del velorio: aquella larga vigilia en la penumbra, junto a una *cosa* inerte que aún está viva y no está ya en este mundo.¹⁰

⁷ Es valioso el estudio hecho por Rafael F. Squirru y publicado bajo el título Leopoldo Marechal. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961. Cabe hacer especial mención a las pp. 17-32.

⁸ Léase la página 263 de la versión castellana de la obra de René Wellek y Austin Warren, Teoría literaria. Madrid, Editorial Gredos, 1966. Es interesante considerar los conceptos sobre caracterización de personajes.

⁹ Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres, pp. 67-69.

¹⁰ *Ibid.*, p. 214.

Más tarde, cuando María Justa Robles entra en la cámara mortuoria llevando pocillos de café y copitas de anís, esa viñeta que antes hemos calificado de descriptiva se carga de tonos esperpénticos; es como una inspiración granguiñolesca, como una visión agónica de la historia:

María Justa les ofreció en silencio el contenido de su bandeja..., tres manos rampantes emergieron de súbito entre las telas oscuras, tres manos o tres garras que se lanzaron raudamente sobre las copas de anís y volvieron a hundirse con sus presas en el sombrío caos de los chalones.¹¹

El parámetro estilístico

El *corpus* caracterológico de la novela es portador de una significación perceptible de manera inmediata a través del discurso. Éste aparece como una sucesión de secuencias, susceptible de convertirse en relato. ¿Cómo puede llevarse a cabo esta formulación del referente?

Lo primero que cabría afirmar, sin temor a equivocarnos, es que *Adán Buenosayres* es una de las obras pioneras de la nueva novela hispanoamericana tanto por su configuración estructural como por la tipología de los personajes, sus planos de composición y su estilo. Publicado en 1948, el libro fue para muchos piedra de escándalo porque en él emplea Marechal un lenguaje heterogéneo y antirretórico que a veces linda con la negación misma de aquel lenguaje que en aquellos años todavía era considerado como «el lenguaje literario».

La obra combina atrevidas variantes de técnicas narrativas y procedimientos estilísticos más afines con otros géneros literarios. A veces prima en el texto la narración tradicional; otras, la descripción. En repetidas ocasiones se utiliza el estilo ensayístico, pero tampoco falta el diálogo. Éste se presenta en las formas dramáticas clásicas, pero también lo encontramos como monólogo interior en el que a veces sólo percibimos el ilógico fluir de la conciencia, regido por una tenue asociación de ideas.

Abundan en el texto disquisiciones complicadas sobre religión, filosofía, estética, las cuales más parecen diálogos platónicos que episodios de novela. Naturalismo crudo y simbolismo; realismo y fantasías surrealistas; páginas de extraordinario lirismo y pasajes grotescos y hasta coprológicos: todos los recursos lingüísticos del castellano enriquecen el estilo de la obra.

Descubrimos en Marechal una manera peculiar de DECIR; entendiendo por DECIR el mostrar las cosas para que sean interpretadas. Mas, consciente el autor de que la palabra representa la muerte de los objetos, muestra las cosas por medio de metáforas para que los esquemas lógicos (invariables, abstractos, ajenos a la realidad situacional) se rompan y adquieran su función concipiente, es decir, una efectiva función significativa.

Marechal usa las imágenes como vivencias axiales en torno de las cuales organiza las ideas, expresándolas por medio de recursos de actualización semántica —polisemia, utilización paródica de sentencias, distorsión de frases, clichés, etc. El lenguaje tiene un papel importante en el esfuerzo de Marechal por aquilatar estilísticamente la novela,

¹¹ *Ibid.*, loc. cit.

logrando al mismo tiempo enriquecer el mundo representado. Sus frecuentes parodias del lenguaje preciosista nos recuerdan a Cervantes que en su inmortal *Quijote* parodió tantas veces el altisonante estilo de las novelas de caballería. En el lenguaje de *Adán Buenosayres* hay crudeza, acaso excesivo y chocante realismo, pero nunca pornografía.

Han censurado algunos el uso de giros vulgares y malas palabras como si ello constituyera defecto capital que echara a perder el valor de la obra. Se olvida que para Marechal el lenguaje no es en sí mismo el fin, sino que es uno de los instrumentos/recursos técnicos con que el autor plasma la obra. Las palabras no valen en cuanto tales; son operantes creadores de los mundos narrativos; son elementos constituyentes de signos complejos a través de los cuales el lector accede en forma indirecta y por inferencia muchas veces al mensaje de la obra.

Como conclusión podríamos decir que el afán hermenéutico del lector sólo se conceptualizará a través de una lectura integradora de *Adán Buenosayres*, en la que estructura, personajes y lenguaje se aúnen para lograr la reconstrucción de los dos elementos del canto épico —el hombre: Adán; y su entorno: Buenos Aires (Buenosayres)—, dos entes inseparados e inseparables que no podrían soportar el proceso de bisectomía porque al hacerlo nos quedaríamos sin la obra que Marechal concibió; es decir, desaparecería *Adán Buenosayres*.

Jorge H. Valdivieso y L. Teresa Valdivieso

Poner la vida sobre el tablero*

Primer testamento y *Coto vedado* son dos relatos autobiográficos, en los que Salvador Pániker y Juan Goytisolo, recuentan su vida, sensaciones y recuerdos. Ambos autores son catalanes barceloneses y casi de la misma edad —Goytisolo algo más joven—. Ambos tienen ascendencia no catalana por parte paterna y parecida extracción social. Sin embargo, la vida les ha tratado desde un principio de modos bien diferentes. Pániker nos cuenta de una niñez muelle, entre algodones, en tanto Goytisolo, huérfano

* Salvador Pániker, *Primer testamento*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1985; Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1985.

de madre y con un padre enfermo y en vías de ruina económica, ofrece una imagen de sí mismo bastante más complicada.

Pániker basa su *Primer testamento* en la relectura de sus dietarios de juventud. Son memorias reflexivas, introspección lúcida, elaborada desde la madurez de una vida muy vivida ya, y desde la que pega un repasón a lo que fueron sus 29 primeros años de recorrido vital, viniendo a decir que, se gusta bastante a sí mismo y a su condición, que considera de privilegiado, mientras que su entorno no le gusta demasiado, y así lo expresa en las duras críticas que dirige hacia sus educadores, sus hermanos mayores y hacia la sociedad española de la década de los cuarenta que le tocó vivir.

En *Coto vedado*, destaca la ausencia de concesiones a la autocomplacencia y la postura clara de su autor, consistente en llevar a cabo un relato lo más honesto posible.

En España —dice el propio Goytisolo—, los autores de memorias creen que escriben sus memorias contando chismes sobre los demás y presentándose a sí mismos siempre en una situación muy ventajosa. Yo he procurado hacer lo contrario, evitar todo tipo de chismes sobre los demás y concentrarme en lo que ha sido importante en mi vida.

Reinventar la fiesta

A Pániker se le ha ido viniendo encima el material oscuro de los años, y se siente estafado, enfermo y agobiado, estupefacto y harto. «Y puesto que no me va hacer de víctima o polichinela —dice—, he decidido reconvertir la barahunda de señales en lenguaje articulado y propio; desmontar mi superego de burgués local y diseñar una burbuja nueva.» Trata, como él mismo señala, de «reinventar la fiesta», y lo consigue escribiendo acerca de las venturas y desventuras de su vida.

Este libro de hoy —escribe en el comienzo de su trabajo—, debería ser el primero de una serie absolutoria. El dharma hindú propone cuatro estados para la existencia humana: 1. Estado de brahmacharya o época del estudiante: castidad y aprendizaje con guru; 2. Estado de grihasta o de pater familias: vivir del propio oficio y engendrar hijos; 3. Estado de vânaprastha o primera retirada; 4. Estado de samnyâsa o liberación total. *Primer testamento* (primer exorcismo) —añade— va a cubrir, aproximadamente, mi época de brahmacharya.

La primera visión conjunta que Salvador Pániker da de sí mismo es que, generalmente, en la vida, ha solido actuar con una cierta inconsistencia y falta de premeditación. «He actuado, más bien —dice—, como un poseído. En general, me entero de lo que quise hacer, y de por qué quise hacerlo, una vez que lo hice.»

De su niñez recuerda Pániker, principalmente, la exaltación de los valores burgueses, caracterizados por el afán de la limpieza del alma. El cuadernillo que escribió en 1941, titulado «Mi vida espiritual», comienza así: «Dios mío, cada día haré un repaso mental y por escrito de todas mis faltas diarias. Ello me ayudará para la santificación de mi alma». «El alma y la limpieza: era la onda —comenta el autor—. Primacía del sujeto, o séase del burgués.»

En su adolescencia, se define Pániker, como un ser rebelde e inocente. «Se daba —dice— una aparente paradoja: yo era un muchacho rebelde y deslenguado, pero también inocente y crédulo. Paradoja aparente puesto que todo venía a parar en lo mismo: carencia de oxígeno crítico.»