

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

47

La novela
experimental:
Marechal



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

47. La novela experimental: Marechal

Este fascículo ha sido preparado por el licenciado Angel Núñez, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO N° 48:

LA NARRATIVA FANTASTICA: BORGES

- EVOLUCION DE LA OBRA DE BORGES
- PROCEDIMIENTOS Y TECNICAS
- LA EXISTENCIA COMO AZAR
- LA IDEOLOGIA Y BORGES
- BORGES Y LAS IDEAS FILOSOFICAS

y junto con el fascículo, el libro
CUENTOS, de Jorge Luis Borges

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, y de la colección particular de Leopoldo Marechal.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



La novela experimental: Marechal

Al estudiar la obra novelística de Leopoldo Marechal es preciso ubicar a su autor en una generación que renueva y transforma la novela, no solamente en la Argentina, sino en toda América. Debe tenerse en cuenta que la nueva corriente pretende desmitificar la herencia de una literatura anterior, y que está "fuertemente influida" —como dice el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal— por las vanguardias europeas. En el caso Marechal, la crítica a ideas y teorías literarias abarca, no sólo a las que sustentaban autores de la generación anterior, sino también a las concepciones de sus propios compañeros de grupo literario. El humor y la ironía —medios que utiliza como método desmitificador por excelencia— abarcan a todos por igual. En cuanto a las influencias literarias, si bien hay en Marechal una utilización de recursos propios de la novela experimental, hay también un amplísimo manejo de fuentes clásicas y de literatura española del siglo de oro. En el *Adán Buenosayres*, obra compleja que deberá tratarse aparte, la herencia literaria es materia importantísima de la misma.

Leopoldo Marechal publicó dos novelas hasta el momento: *Adán Buenosayres* en 1948, y *El banquete de Severo Arcángelo* en 1965. En la actualidad trabaja en una tercera novela, cuyo título aún no ha sido elegido.

Su vida. — Nació en la ciudad de Buenos Aires, en el barrio de Almagro—calle Humahuaca 464—, el 11 de junio de 1900. Es el hijo mayor de Alberto Marechal, un uruguayo de ascendencia francesa nacido en Carmelo, y de Lorenza de Beloqui, argentina, de familia vasca. Su padre era mecánico y hombre de especial habilidad para la compostura y fa-

bricación de todo tipo de artefactos. Trabajaba en una fábrica, y su tarea consistía en el cuidado de una máquina a vapor. Tuvo tres hijos: Leopoldo, Hortensia y Alberto.

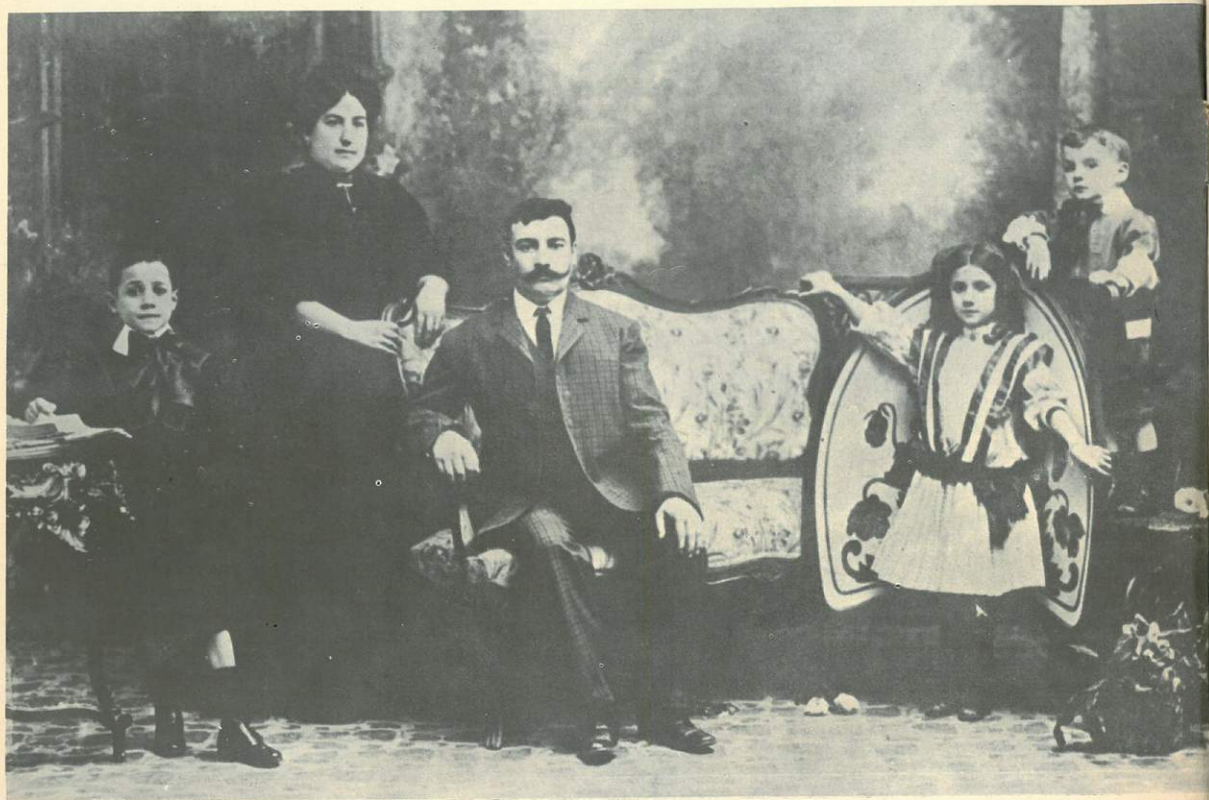
El campo del sur de la provincia de Buenos Aires, el recuerdo de Maipú y sus tipos humanos, de la parte de su familia allí afincada, constituyen temas centrales de la obra —tanto poética como en prosa— de Marechal. Sin embargo, el escritor es un porteño de pura cepa y un apasionado de esa Buenos Aires de la que afirma en *El banquete de Severo Arcángelo* que "en razón de su origen y de sus todavía frescos aluviones, no es una sola ciudad sino treinta ciudades adyacentes y distintas, cada una de las cuales aprieta su mazorca de hombres y destinos en interrogación".

Marechal tuvo unos diez años de estrecho contacto con la vida rural debido a su "tío del campo" Francisco Mujica, casado con Martina de Beloqui, a la vez su tía materna y su madrina. Los Mujica, a quienes Marechal recuerda reiteradamente en el *Adán Buenosayres*, se había instalado en Maipú. Fue en este sitio donde Marechal tuvo su primer contacto con ese ámbito rural que lo apasionó y que más tarde llegó a constituirse en una remota edad dorada de su vida. A los diez años fue a Maipú por primera vez, durante las vacaciones, y esta escapada de la ciudad habría de repetirse rigurosamente durante diez años. La aventura de Marechal consistía en acompañar a su tío Francisco, que era acopiador de frutos del país en pequeña escala, en las recorridas —viajes de 8 a 15 días— que éste realizaba por la zona comprando aves, cerdos, plumas de avestruz, girasol. Viajaban en un carro de los llamados *vagones*, de cuatro ruedas, con una lanza a la que se ataban dos caballos, a los que acompañaban otros dos "laderos". De aquellas recorridas sale el nombre del personaje central de su primera novela: al llegar a los puestos y estancias, la gente recono-



Leopoldo Marechal (caricatura de tiempos de la revista Proa)

Al estudiar la obra novelística de Leopoldo Marechal, resulta necesario ubicar a este escritor en toda una corriente renovadora de la narrativa, probablemente iniciada con el Ulises del irlandés James Joyce, y que reacciona violentamente contra el realismo y el naturalismo tradicionales.



Familia del escritor. De izquierda a derecha: Leopoldo Marechal; Lorenza Belloqui, su madre; Alberto Marechal, su padre; Hortensia y Alberto, sus hermanos

cía a Mujica por el nombre, mientras que a Marechal lo designaban solamente por su origen geográfico. Entonces, decían así: "ahí llega Mujica con Buenos Aires".

1918 es un año importante en la vida del poeta. La muerte de su padre y su condición de primogénito lo obligan a hacerse cargo de su familia. Poco después es testigo de la muerte de su tío Francisco Mujica.

Este hecho marca el fin de la etapa dorada de sus viajes a Maipú, y se inicia entonces su vida de trabajo, primero como maestro en una academia particular, muy pronto como empleado en la Biblioteca Popular Alberdi, de Villa Crespo, una institución que —dice Marechal— "va a tener mucha importancia en mi tercera novela". A los 20 años da comienzo a sus tareas docentes, que continuará ininterrumpidamente hasta 1955, fecha en que se jubila. La escuela Juan B. Peña lo contó, durante 20 años, entre su cuerpo de maestros, y es dicha escuela la que aparece en el libro V del *Adán Buenosayres*.

Hacia 1938 Marechal inicia actividades como profesor de enseñanza media, que continuará hasta 1955 (se graduó como profesor normal en Letras en la Escuela Mariano Acosta; aun durante su época de funcionario en la Subsecretaría de Cultura, el escritor mantendrá sus horas de cátedra secundaria, testimonio de una fervorosa vocación docente que se exterioriza en su primera novela, a pesar de la ironía y del buen humor con que aparecen, también, los defectos del mundo escolar.

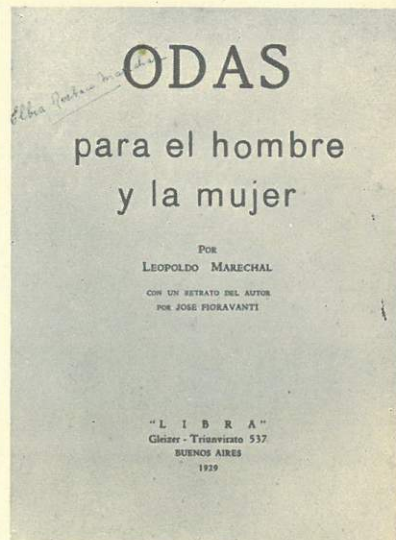
En cuanto a su vida literaria, fue poeta muy tempranamente: "desde los doce años ya tenía la peligrosa coshumbre de contar sílabas con los dedos, afirma; alternaba mis trabajos de rima con mis partidos de fútbol callejeros".

La etapa juvenil, en contacto con los escritores que inauguraban una nueva etapa de cambio literario in-

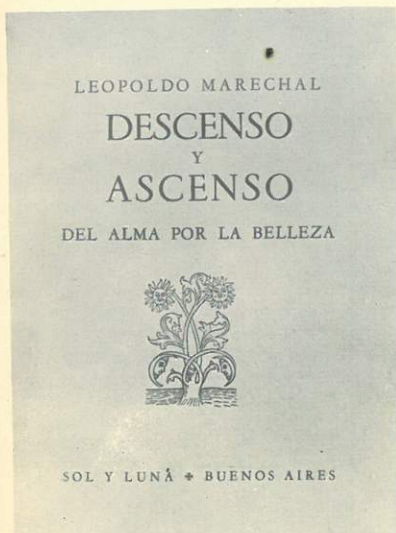
fluenciados por el ultraísmo, vincula a Marechal, primero con el grupo "Proa" y luego con el movimiento "Martín Fierro". Sus compañeros de este último son los destinatarios de su primera novela, dedicada "A mis camaradas 'martinfierristas', vivos y muertos, cada uno de los cuales bien puede ser un héroe de esta limpia y entusiasmada historia". En 1922 publica *Los aguiluchos* —un libro que el autor suele excluir de su bibliografía—; conectado a *Proa* desde 1923, allí publica *Ditrambo a la noche* y en "La Nación", *El canto del miedo*. Se ha iniciado la época del fervor literario, de las apasionadas conversaciones en el Richmond Florida y en los cafés de la Avenida de Mayo. Borges, vuelto a Buenos Aires en 1920, ha encontrado un grupo de jóvenes apasionados por la literatura y empeñados en su fidelidad a una "nueva sensibilidad". En ese clima, Marechal quema su segundo libro, al que considera superado, y prepara *Días como flechas*, que aparece en 1926: *Lo esencial es romper el silencio, y el agua / de los grandes mutismos. / Y el silencio es un buey que se arrodilla, / fustigado de voces.* (Del poema "Largo día de cólera", del citado libro).

El mismo año de 1926 Marechal realiza su primer viaje a Europa, uno de los viejos sueños del poeta: "Es en tu sangre donde buscarás aquella medida, la que trajeron los tuyos del otro lado del mar: necesitas readquirir ese número; y para ello es menester que lo veas encarnado en la obra de tu estirpe, allende las grandes aguas. Es así como la exaltación del viaje se adueña de tu ser" (*Adán Buenosayres*, libro V).

Dice Rafael Squirru en la Nota Biográfica de su trabajo sobre nuestro autor: "Marechal se vinculó en España con los hombres de *La Gaceta Literaria* y la *Revista de Occidente*; en París frecuentó los grupos de plásticos argentinos y europeos que revolucionaban la pintura y la escultura.



Portada de la primera edición de *Odas para el hombre y la mujer* (propiedad de Elba Rosbaco Marechal)



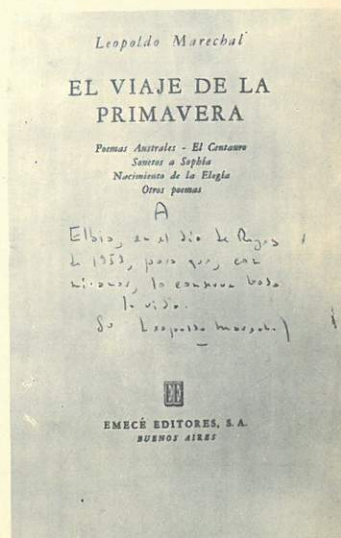
Portada de la primera edición de Descenso y ascenso del alma por la belleza

De regreso en la patria, y tras de vivir las últimas campañas de *Martín Fierro*, ingresó como redactor fundador en el diario *El Mundo*, en el cual trabajó hasta 1929, en que realizó su segundo viaje a Europa: antes de partir publicó las *Odas para el hombre y la mujer*, en las cuales ya se advierte un retorno al orden clásico.

En París, donde vivió hasta principios de 1931, planeó su novela *Adán Buenosayres* y escribió la primera versión de los capítulos iniciales (esa obra fue terminada y publicada en 1948, tras numerosas alternativas que respondían a la evolución espiritual y literaria de su autor). Estando en París, sus *Odas* obtuvieron el Primer Premio Municipal de Poesía. Volvió al país en 1931, se dedicó a la docencia; y una profunda crisis espiritual lo devolvió entonces a la Iglesia Católica: formó parte del grupo que dirigía los Cursos de Cultura Católica (base de la futura Universidad), y especialmente del "Convivio, especializado en artes y letras".

Prosigue su obra poética y se van sucediendo *Laberinto de amor* (1936), *Cinco poemas australes* —una de sus obras maestras, de 1938—; el ensayo "Descenso y ascenso del alma por la Belleza", publicado en el diario *La Nación* en 1939, diario en el cual colabora desde 1923 hasta que en 1943, por diferencias políticas, es rechazado su "Viaje de la primavera". *El centauro* y *Sonetos a Sophia*, de 1940, lo hacen acreedor a un premio nacional.

Su visible vinculación política con el nacionalismo católico hacen que en 1943 Gustavo Martínez Zuviria —entonces ministro de Educación— le ofrezca la presidencia del Consejo General de Educación y Dirección General de Escuelas de Santa Fe, cargo que Marechal acepta y que conserva durante casi un año. A continuación, pasa a ser director general de Cultura de la Nación, e inmediatamente —al transformarse ésta, des-



Portada de la edición de El viaje de la primavera, que incluye varios libros anteriores de Marechal

→ *cosas públicas
muy privadas*

a cargo del doctor Castro—, se convierte en director de Enseñanza Superior y Artística. De él dependen la Escuela de Bellas Artes, el Conservatorio Nacional, la Escuela de Cerámica y las tres escuelas de profesores del país.

En 1948 viaja nuevamente a Europa, siendo esta vez huésped oficial de los gobiernos español e italiano. Estas actividades en los organismos oficiales le significan una ruptura con la mayoría de sus antiguos camaradas.

Desde 1955, al producirse la caída de Perón, Marechal pasa a una etapa de soledad y de olvido. Olvido de su obra, quizás deliberadamente sepultada por muchos, y un aislamiento que el autor llamó “esta soledad multitudinaria en que vivo ahora con Elbiamor (su mujer) y esos fieles”.

Durante esos años continuó su obra poética *El heptamerón* y publicó, en 1965, su segunda novela, *El banquete de Severo Arcángelo*. La aparición de esta obra despertó una intensa curiosidad sobre toda la obra y sobre la persona del “escritor olvidado”. Desde entonces, es frecuente leer reportajes a Leopoldo Marechal en distintas publicaciones, habiéndose publicado notas muy diversas acerca de su actividad.

Hoy, en medio de la calma —ya no olvido—, Leopoldo Marechal trabaja en su tercera novela. Es su esposa Elbia Rosbach, nacida en Monte Caseros, Corrientes, con quien se casó en 1950. Ella fue descripta en el canto VI del *Heptamerón*: *Elbiamor, tu memoria se parece / a un dichoso año que resucita. / Elbiamor, cuando piensas, tu Razón / es una virgen montada en un toro blanco... / Elbiamor, cuando sueñas, / la construcción del mundo / es una risa de albañiles.*

En 1967 Leopoldo Marechal realizó su primer viaje a Cuba, permaneciendo allí durante los meses de febrero y marzo como jurado en un concurso literario de Casa de las

Américas. Esta experiencia significó una nueva apertura de su visión política.

Adán Buenosayres: principales características de la novela. —

Adán Buenosayres es un muy extenso relato (741 páginas en su primera edición), dividida en siete partes o “libros”, según la terminología del autor. El personaje central, evidentemente autobiográfico, es el que da nombre a la obra. “El primero y más evidente sostén vertebral del libro es Adán —dice Graciela de Sola—, cuya biografía —autobiografía— realiza el autor...” Desde el principio Marechal, a pesar de que los cinco primeros libros están relatados en tercera persona, invoca en forma constante al lector y busca un vínculo especialmente cercano con el mismo. En los libros VI y VII ya el relato es hecho, directamente, en primera persona. La autobiografía, si bien se mueve ahora tanto en el tono confidencial como en el de la fantasía alegórica, ha convertido en exigencia esta forma directa de narrar.

El “prólogo indispensable” que encabeza la novela nos informa que Adán Buenosayres ha muerto, habiendo sido enterrado devotamente por sus compañeros de andanzas. En claro simbolismo, pues, queda expresado que la autobiografía corresponde a una etapa definitivamente superada, circumscribiéndose a determinados momentos espirituales de la vida del autor. Muerte que alude también a una experiencia y profunda y entrañable, experiencia religiosa que lleva a Adán a reconocerse entre los guerreros que llevan, a golpes de rebenque, a Cristo hacia la cruz. En el final del libro V, luego de ese reconocimiento, está simbolizada también la nueva etapa, la “resurrección” del personaje “Una gran quietud reina en el cuarto. El silencio sería total aho-

Un diálogo sobre arte

—Usted está en contacto con las manifestaciones del arte joven. ¿Qué podría decir sobre esto?

—Me tocó vivir en París dos épocas realmente interesantes de la plástica mundial. En el año 1926 era dado sentarse con Picasso, por ejemplo, en una mesa del café de La Rotonde. Fueron los años de las grandes experiencias de taller, donde se trataba de poner “en acto” real todas las posibilidades que tiene y sigue teniendo el arte yo diría que en número indefinido. Siempre hallé mis mejores amigos entre los plásticos más que entre los escritores: conviví con ellos en Europa, sobre todo con el llamado “grupo de París”, constituido por Butler, Basaldúa, Badi, Berni, Spilimbergo, Del Prete, Raquel Forner, José Fioravanti, Alfredo Bigatti y otros. Aprendí mucho de ellos y de sus técnicas, como asimismo de los músicos, todo lo cual se advierte en mi *Adán Buenosayres* que es a la vez o está concebido como un gran “fresco” y una gran sinfonía. Mis experiencias de aquellos años me sirvieron también para concretar mis ideas teóricas acerca del arte, que aparecen en dos trabajos míos ya publicados: “Las cuatro estaciones del arte” y “La autopsia de Crespo”, ambos integrantes de mi Cuaderno de navegación. En el primero señalo cuatro estaciones, clasicismo, academismo, romanticismo y neoclasicismo, por las cuales el arte vive, se corrompe y vuelve a resucitar en el orden del tiempo, como las estaciones del ciclo anual. En el segundo trabajo estudio la influencia que la “mentalidad” del hombre económico o burgués, triunfante desde la Revolución Francesa, ha ejercido sobre las artes en el sentido de la deshumanización, la supremacía de las técnicas y la mecanización. En ese drama de las artes contemporáneas sólo triunfan los genios como Picasso y se rompen los dientes los eternos aprendices del taller.

—¿Qué opina de la actual literatura europea?

—Tengo una ignorancia casi total de lo que ha ocurrido literariamente en Europa desde el existencialismo. Desde hace mucho tiempo, sólo releo las Escrituras de todas las tradiciones y a los clásicos de todas las literaturas.

(Entrevista a Marechal)

ra sin el susurro de la lluvia y el rechinar del camaranchón bajo Adán Buenosayres que se agita en sueños. Presencias torvas retroceden: huyen vencidas y como a regañadientes hacia los cuatro ángulos del recinto. De pie junto a la cabecera, Alguien ha bajado sus armas; y apoyado en ellas vigila eternamente”.

El nombre mismo del protagonista contiene alusiones simbólicas —éstas, por otra parte, son un eje de la novela—: Adán Buenosayres; el hombre primero que con su caída es, en el relato bíblico, símbolo de todos los hombres, a quienes —por herencia— alcanza su pecado. El Adán porteño, el meditativo e introvertido Adán Buenosayres, vive una doble experiencia: religiosa, por una parte, como símbolo de una muchedumbre que, aun cuando no lo sepa, vive atada a la mano del Pescador; por otro lado, el Buenos Aires de los años 20 se transforma en el centro del universo.

Allí el hombre que los representa a todos vive su experiencia religiosa, su aventura cotidiana, su descenso al infierno, condición necesaria para su “resurrección”.

La novela nos relata tres días de la vida de Adán: el jueves 28, el viernes 29 y el sábado 30 de abril de 192...

Los dos primeros ocupan los primeros cinco libros; luego el sexto libro, titulado “El Cuaderno de Tapas Azules”, constituye una autobiografía lírica del personaje, y el séptimo —“Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia”— relata la recorrida por los infiernos que Adán hace, guiado por el astrólogo Schulze, en la noche del 30 de abril.

Los dos primeros días son los de la “aventura terrestre”, de la cual el descenso a Cacodelphia es la contraparte. Esos dos días constituyen un viaje espiritual de Adán Buenosayres: desde su despertar metafísico, que se complementa con el mensaje que Solweig Amundsen, joven amada por el poeta, le envía por intermedio del fi-

lósofo Samuel Tesler: “lo mucho que su distanciamiento era sentido en los vergeles de Saavedra”. Adoptada pues la actitud de peregrinaje luego del despertar, y contando con el apoyo espiritual del mensaje de la amada, Adán inicia su recorrida.

Desde el primer momento el protagonista aparece acompañado por uno de sus compinches de grupo. La aventura, si bien solitaria y personal, se da con el compañerismo franco y humoresco, primero del célebre filósofo villacrespense Samuel Tesler, más tarde de los inefables Franky Amundsen —hermano de la amada—, el petiso Bernini, Luis Pereda y Del Solar (“cuatro sujetos ya ilustres en los anales de la parranda y el folklore”), finalmente del astrólogo Schultze, que les abre las puertas de su infierno.

Así como el peregrinaje de Leopoldo Bloom, el personaje de Joyce, son las calles de Dublín, aquí el peregrinaje de Adán “son las calles inmediatas del barrio, con nombres propios y topografía reconocible, la vulgar realidad cotidiana elevada a categoría de símbolo” según lo señaló Adolfo Prieto en su artículo “Los dos mundos de Adán Buenosayres”. Ida que se inicia en las calles cercanas que “Adán Buenosayres recorría ya con un deslumbramiento de resucitado”.

Ese mundo “concreto y sólido”, va apareciendo en innumerables personajes como Chacharola, los Cocheros, Polifemo, Ruth, Flor del Barrio, Pipo, Cloto, y otros. Aparece ya aquí una tendencia a esquematizar los personajes, reflejada en los patronímicos que permanentemente utiliza Marechal: el Cochero Flaco, o el Cochero Antiguo, Ladeazul, Ladeblanco y Ladeverde, Flor de Barrio; más avanzada la novela, El Mercader Sirio, El Señor Machuro, El Joven Taciturno, El Conductor Gallego y tantos otros.

Tendencia ésta que luego, en el viaje por los infiernos, obligará a más de un “condenado” a una caracterización excesivamente simplista y rígida, y

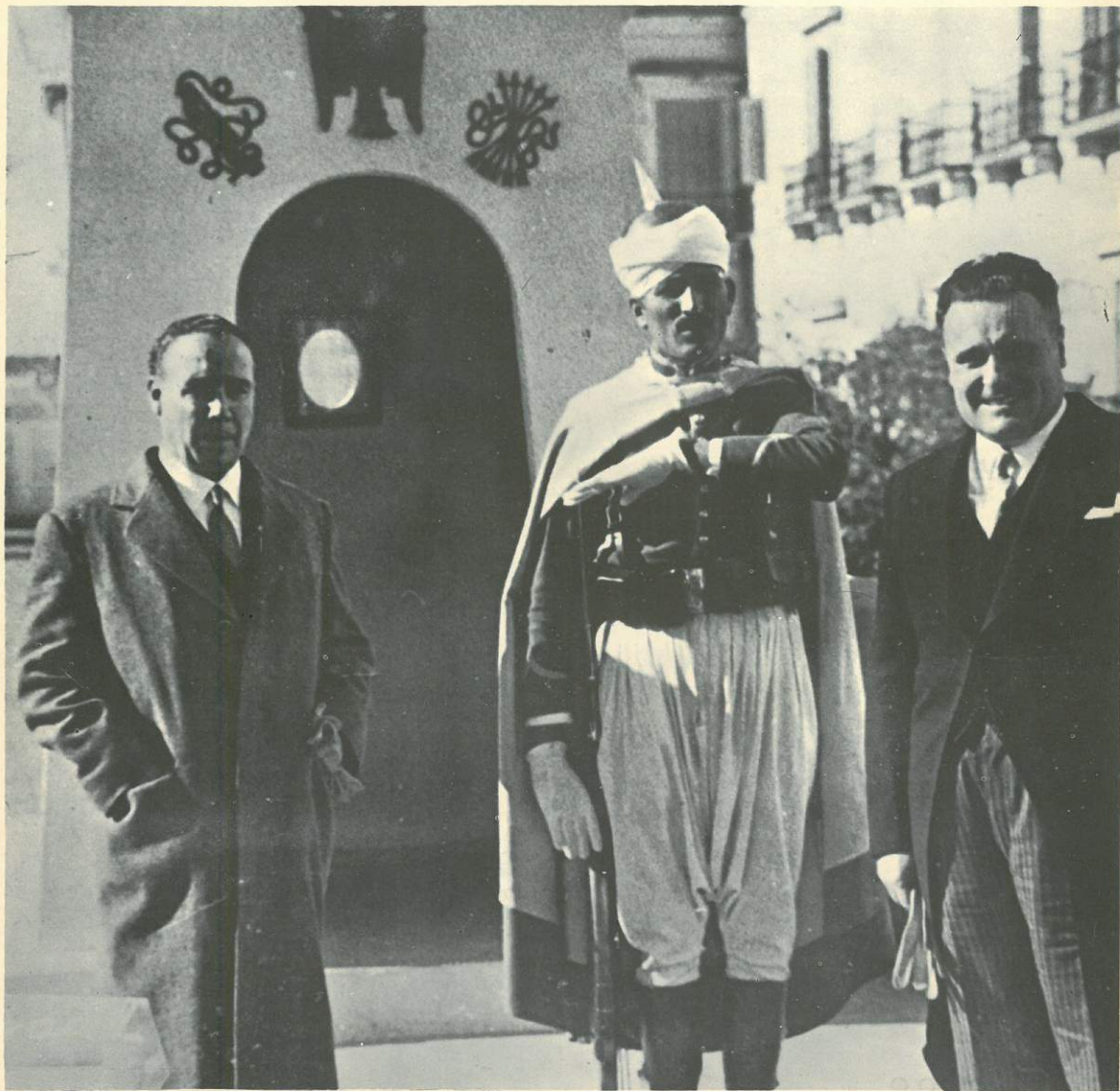


Leopoldo Marechal y el escultor Fioravanti, en París, en 1926



Marechal en 1952, mientras pronuncia un discurso. Detrás de él está formado el Coro del Conservatorio Nacional de Música

El Adán Buenosayres, suma y testimonio de la generación martinfierrista, intento inicial, en el país, de insertar en estructuras narrativas de vanguardia —aunque no sin recursos clásicos— la vida multitudinaria de una gran ciudad, continúa siendo la obra más representativa de Marechal.



Marechal en el Palacio del Pardo, España, en 1948

muy opuesta a la exuberancia de vida que respiran los personajes amorosamente perfilados como Samuel Tessler o cualquiera de los compañeros de aventura de Adán, e incluso muchos de los personajes menores de la narración.

Así como Joyce en su célebre *Ulises* transfiguró en su héroe —o antihéroe, mejor dicho— Leopoldo Bloom, los episodios de la Odissea (así por ejemplo la madama Bella Cohen es Circe, Gerty Mac Dewell es Nausicaa, la cantina de Barney Kiernan es la caverna del Cíclope, etc., e incluso los capítulos publicados en *The Little Review*, en 1918, 19 y 20, llevaban como título el nombre de los personajes clásicos), del mismo modo el *Adán* de Marechal carga con la simbolización clásica a los vecinos de Villa Crespo. El mismo autor ha aclarado este aspecto en un artículo titulado “Claves de *Adán Buenosayres*”, publicado en 1966, primero en Mendoza y muy poco tiempo después —con un párrafo agregado— en su libro *Cuaderno de navegación*: “En su primer tránsito por la calle Gurruchaga, el protagonista se ha de enfrentar con los siguientes riesgos de viaje: a) Polifemo; b) Ruth, la de ‘La Hormiga de Oro’, cuya identificación con Circe la maga es transparente; c) las muchachas que acechan en el zaguán y constituyen el ‘islote de las Sirenas’, leit motiv que se ha de repetir cuando Adán, el maestro, embarque a sus alumnos en la nave de Ulises. A esas marchas de filiación homérica (simples analogías episódicas) hay que añadir otras dos cuyo significado metafísico es de la mayor importancia: a) el tema de las ‘cuatro Edades del hombre’, (...) y b) el ‘descenso a los infiernos’, realizado en el viaje de Schultze y Adán a la Ciudad de Cacodelphia, correspondiente al de la *Odissea* (rapsodia XI) y al de la *Eneida* (libro VI)”.

Como se ve, la primera caminata del joven Adán nos hace evidente la trabajosa estructura del plan nove-

lístico de Marechal. La calle es ya un “universo de criaturas”, y una pelea de barrio se transforma en una epopeya homérica. Estas descripciones coloridas desembocan en la tertulia en casa de los Amundsen, donde el grupo de jóvenes se reúne junto con las niñas de la casa, sus padres y algunos invitados. Allí se van pintando las extravagancias de cada uno en un tono jocoso y llano, las discusiones científico-filosóficas, las conversaciones intrascendentes de las chicas, el torneo de enfermedades padecidas en que rivalizan las señoras. El relato de la tertulia tiene un vigor y una vivacidad notables, características ambas que constituyen uno de los encantos principales de la obra.

El lenguaje insolente y preciso es el medio de creación de una novela en la cual —como señaló Julio Cortázar— el relato no es que tenga “buena prosa” sino su propia prosa. Este acierto se mantiene vivísimo en el libro III, que narra la aventura “criolli-malevi-funebri-putani-arrabalera” del viaje al suburbio. El elemento fantástico irrumpe con las apariciones del Clitodonte de las pampas, del Cacique Paleocurá, de Santos Vega, de Cocoliche, de San Martín de Tours. Las teorías sobre la argentinidad van siendo personalizadas y jovialmente criticadas por el grupo de amigos, que arriba finalmente al velorio de Juan Robles, lugar de cita de taitas y personajes de suburbio. La aventura finaliza con el heroico episodio donde el pesado Rivera aplica un famoso zapatillazo sobre el cráneo de Samuel Tessler. Concluida esta aventura, el grupo se dirige a la glorieta Ciro, donde —entre otras cosas— Adán formula su teoría poética (presentada en forma de diálogo) y Franky Amundsen se enfrenta contra el payador Tissone, a quien plantea nada menos que este enigma:

Aparcero don Tissone
ya que me lo pintan franco
dígame a este servidor:
¿Por qué el tero caa blanco?

Una carta de Arlt

Buenos Aires, octubre 30 de 1939

Querido Leopoldo:

Te escribe Roberto Arlt.

He leído en “La Nación” tu poema “El centauro”. Me produjo una impresión extraordinaria. La misma que recibí en Europa al entrar por primera vez a una catedral de piedra. Poéticamente son lo más grande que tenemos en habla castellana. Desde los tiempos de Rubén Darío no se escribe nada semejante en dolidá severidad. He recortado tu poema y lo he guardado en un cajón de mi mesa de noche. Lo leeré cada vez que mi deseo de producir en prosa algo tan bello como lo tuyo se me debilita. Te envidio tu alegría y tu emoción. Que te vaya bien.

R. Arlt



Portada de la edición de Cuaderno de navegación

El humor, una de las características principales de la novela, sirve para entusiasmarlos con los personajes y sus andanzas, y le sirve al autor como ariete insolente contra teorías en boga y modas literarias. La Argentina y sus características son un tema constante de la novela, y ya en la tertulia de los Amundsen ha aparecido el problema del criollismo y el de la inmigración.

A la comida de los personajes en la Glorieta sigue una excursión a un prostíbulo, que también finaliza prematuramente a raíz de una nueva escena escandalosa protagonizada por el incurable filósofo villacrespense.

Son las 4 de la mañana del viernes 29 de abril. Adán, acompañando a Samuel Tesler, regresa a su cuarto de la calle Monte Egmont y siente una vez más el llamado religioso que signa su destino: "El uno a la vera del otro iniciaban ahora el tramo de la calle Warnes comprendido entre las de Vírgenes y Monte Egmont; y desde aquel punto Adán veía ya claramente la torre de San Bernardo y su reloj ardiendo en la noche como el ojo de un cíclope. Detrás de aquella torre adivinaba una figura de piedra cuya mano rota se tendía en el gesto de la bendición; y, como tantas veces, a la sola evocación de aquella imagen, experimentaba él un extraño desasosiego, como si desde aquellas alturas alguien lo estuviese llamando, y como si densas cortinas de sombra se interpusieran entre Adán y la voz que lo llamaba".

Luego del sueño Adán Buenosayres despierta a las evocaciones de su niñez y adolescencia, —que ya habían aparecido en la primera mañana, y que constituyen un recuerdo campesino siempre vivo en el joven poeta.

La evocación continúa con el viaje a Europa. Luego aparece Adán en su trabajo de maestro, cuadro vivo de un mundo infantil de fantasía y maldad, sátira del mundo cotidiano donde el director de escuela y sus maes-



Portada de la primera edición de Adán Buenosayres

tros también se inquietan por el destino nacional.

La evocación nostálgica reaparece en este libro V de la novela, en el que Marechal recuerda la muerte de su tío Francisco Mujica, en Maipú.

La obra —habíamos señalado— es una autobiografía que en muchos momentos ni siquiera deforma los nombres de las personas evocadas. La medianoche es momento propicio para el recuerdo, mientras Adán camina por el barrio. Vuelve a su casa luego del recorrido por las aventuras, tentaciones y tareas del agitado mundo que hasta ahora ha vivido en los dos días de la novela. El peregrinaje finaliza, y el universo todo está en actividad: “Espadas angélicas y tridentes demoníacos chocan sin ruido en la calle Gurruchaga: se disputan el alma de Adán Buenosayres, un literato; porque según la economía suprema, vale más el alma de un hombre que todo el universo visible”. Adán recuerda los personajes que había encontrado en su primera salida, y su imaginación lo enloquece con una obsesión de vacío y muerte. Es la experiencia de la soledad y del cansancio, la crisis final que lo lleva a orar ante el Cristo de la Mano Rota y —luego— a la culminación de su experiencia religiosa: el linyera que encuentra en el umbral de su puerta es, poco después, en sus sueños, el Cristo que cae transportando la Cruz. Ya dormido, alguien vela por él: “De pie junto a la cabecera, Alguien ha bajado sus armas; y apoyado en ellas vigila eternamente”.

Siguen, a la culminación de la experiencia de Adán, “El Cuaderno de Tapas Azules” y el “Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia”, escritos ambos en primera persona. la autobiografía deja ya el subterfugio del *alter ego* para hablar en forma directa. En el prólogo de la obra, Marechal —iniciando la ficción— dice que estos dos libros VI y VII son los originales dejados por Adán Buenosayres al morir, mientras que los anteriores se deben



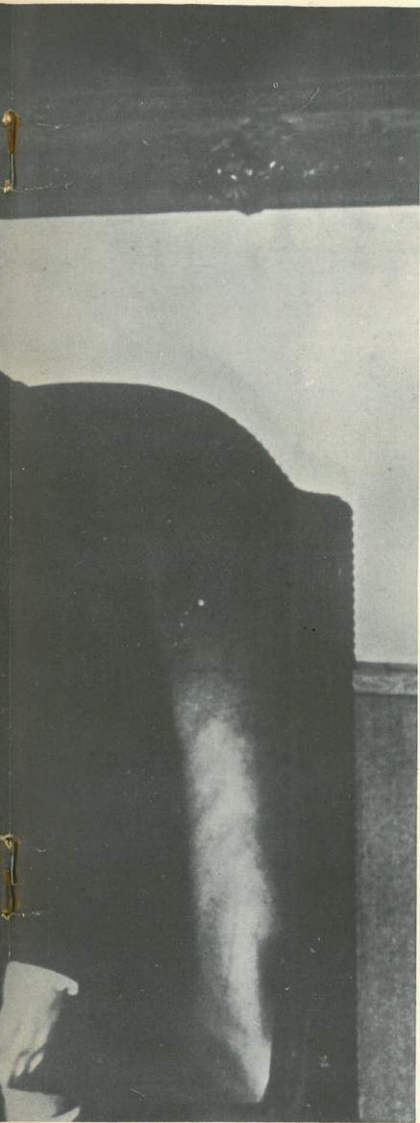
*Marechal mientras desempeña sus funciones de maestro de escuela
(Buenos Aires, 1930)*

"Dije ya que, por vocación y naturaleza, soy un hombre religioso y metafísico. Lo fui desde mi niñez, en que el misterio del mundo y del hombre se instaló en mí como una "problemática viva" que yo necesitaba resolver. Y que resolví, siguiendo un itinerario en laberinto cuyas jornadas se describen con mucha precisión en mi Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza. Integrante de la tradición judeocristiana, participé en las agonías de la Iglesia, me adelanté en quince años a los problemas y soluciones del Concilio Vaticano Segundo, y vi cómo triunfaba en las encíclicas de Juan XXIII y de Pablo VI el casi olvidado Evangelio de Jesucristo. Entonces me dije que la vieja Iglesia, como su fundador, puede morir un jueves y resucitar un domingo."

L. M.



Marechal como Director General de Cultura, en 1949



a su pluma y son una mera presentación del autor de “dos trabajos... tan fuera de lo común”.

El Cuaderno de Tapas Azules es una autobiografía lírica: su autor dice de ella: “Las anécdotas de uso corrientes no abundarán en este Cuaderno, ya que, al escribirlo, no me propuse trazar la historia de un hombre, sino la de su alma”. Historia espiritual cuyo centro es la esperanza del amor de la Amada —Solveig Amundsen idealizada— que termina, como ya lo desarrolló la novela, en el fracaso. O mejor dicho, en una sublimación.

El “Viaje” es nada menos que un descenso a los infiernos, un infierno menor, creado por el astrólogo Schultze— uno de los compinches, cuya fama principal derivaba de haberse comido un ramo de hortensias en el salón de los Menéndez, y de haber olfateado a un verdulero dormido en el Mercado de Abastos. El descenso completa la analogía de las aventuras de Adán con las de Ulises clásico, una reactualización que James Joyce —quizás con más prudencia— había resuelto con la asistencia de Bloom al entierro de Paddy Dignam. El infierno de Schultze tiene una característica: en él no se han reunido “aquellas personalidades históricas que le hubieran servido muy bien de paradigmas, sino amontonado ejemplares anónimos, en vías de una desinteresada generalización”. El mismo autor ha visto el peligro del asunto que trata, y a través de su personaje dedica “reflexiones nada benévolas para el astrólogo Schultze y... una ira desbordante contra todos los ingenios que, haciendo gala de una presunción tan absurda como maliciosa, se habían atrevido a estructurar un Infierno literario. Meterse a hurgar en las vidas ajenas —continúa Adán— lavar en público la ropa sucia de los otros, hacer la autopsia moral del vecino y obligarlo después a sudar en violentos deportes infernales, me

Sobre el destino del país

“Desde mi primera juventud, me cuento entre los muchos y reiterados profetas de la Grande Argentina. ¿En qué se basa esa predicción insistente que, por otra parte, alienta en todos los argentinos? En la conciencia o en la subconciencia de un país real llamado a un destino que realice sus grandes posibilidades. Esa esperanza común tiene su fundamento en las riquezas materiales del país, en la variedad de sus climas y de sus escenarios geográficos; pero también, y sobre todo, en la formación étnica de su pueblo que armonizaba en los argentinos la herencia tradicional de Europa y la incalculable potencialidad de Latinoamérica en lo material y en lo espiritual. Entonces, ¿por qué se malogra o se entorpece la realización de ese destino? Actualmente son escasos los argentinos que ignoran cuáles son y dónde están esos factores de negación y frustración que actúan en el frente interno y en el frente externo del país. A mi entender, el drama se desarrolla entre una Argentina vieja y final, que no quiere morir, y una Nueva Argentina que quiere manifestarse y entrar en su tiempo histórico. Desde hace algunas décadas se habla de una “revolución pendiente”, ya que las realizadas hasta hoy, incluyendo la peronista, fueron revoluciones “a medias”; y las revoluciones o se hacen en totalidad o no se hacen, pues en la mitad “no realizada” está el germen que ha de destruir la otra mitad. La “revolución pendiente” deberá consumir el fallecimiento y el juicio final de la vieja Argentina, y la suya será una muerte natural o por vejez. Entonces la Nueva Argentina, tantas veces invocada, podrá iniciar sin restricciones su auténtico destino nacional y universal. Para ello, deberá cambiar sus viejas estructuras sociales, económicas, mentales y espirituales. Ese cambio, dada la naturaleza inteligente y armónica de

nuestro pueblo, no requerirá necesariamente ninguna violencia física, ya que una "democracia representativa" puede lograrlo, si es de verdad representativa, si acaba para siempre con las proscripciones y si actúa frente a lo nacional y lo mundial según una 'tercera posición' equilibrante."

L. M.

parecían ejercicios que, al contravenir las dulces leyes de la misericordia, revelaban una maldad sin límites".

Marechal intenta —sin embargo— el ejercicio con el humor suficiente como para admitir esta frase que Franky Amundsen les lanza desde la zona de los castigados por tener el pecado de la ira: "¡Un Dante de cartón y un Virgilio de opereta! ¡No los dejen pasar, muchachos!".

La mediocridad, la lujuria, la gula, la avaricia, la pereza, la envidia, la ira y la soberbia son estigmatizadas a través de personajes-tipo, con alguna que otra personificación en clave que el autor se permite como ironía personal.

Desde el gallego argentinizado, ex colectivero que hace las veces de Caronte, van apareciendo personajes unifacéticos o grupos que ejemplifican los distintos defectos: los pequeños burgueses, el Coronel, el Senador, el Poeta Solitario, el hombre de negocios, los empleados públicos, el "cafiolo", los médicos. Los personajes pierden esa vida y ese colorido que Marechal ha sabido lograr en las partes anteriores de la novela; son ahora —con algunas pocas excepciones— simples esquemas, meros ejemplos de los defectos y taras de la sociedad argentina, que se van planteando. Excepciones a esta simplificación son el Personaje, el Hombre de los Ojos Intelectuales, y Don Ecuménico, quienes se nos presentan como hombres auténticos, con todos los matices y la riqueza de la vida, aun cuando tengan algún "defecto mayor" que haga que sirvan como prototipo del mismo.

El Viaje a Cacodelphia es un clarísimo ejemplo de literatura desmitificante, empeñada en hablar del país, de sus vicios y de sus problemas. El sistema de educación, la radiotelefonía, el periodismo sensacionalista y delictuoso, muchos son los aspectos severamente criticados. En realidad, se trata de una crítica pro-

funda a todo el ordenamiento social, que el mismo Schultze formula, al final de la espiral correspondiente a la avaricia, en una discusión con el rey Midas. Crítica que de acuerdo con la teoría de una progresiva decadencia universal —expresada por Samuel Tesler en la tertulia de los Amundsen, y compartida por Adán— significa también una severa impugnación del mundo tecnificado y de la sociedad masificada y capitalizada de nuestros días. No es sorprendente, pues, el elogio político del sistema socialista cubano que Marechal ha venido formulando últimamente.

El lenguaje: "No conocemos obra argentina de léxico más crudo. El novelista abandona todo dique verbal, no acude al eufemismo metafórico o perifrástico y estampa, con alarmante frecuencia, las palabras más sucias, más escatológicas, más indecentes, admitido el convencionalismo de que haya palabras sucias y limpias, decentes e indecentes, buenas y malas", ha escrito Carmelo Bonet. David Viñas, penetrando más a fondo en la materia novelesca, ha dicho que, para Marechal, "Buenos Aires es el lugar... donde la grosería idiomática intenta adquirir categoría de lenguaje de las cosas innegables y donde los matices del idioma más refinado resultan toscos para valorar ciertos matices de lo imponderable."

En realidad, no se trata de juzgar el vocabulario de Marechal. El hecho de que sea fuerte o convencional nada nos podría indicar si no lo relacionáramos con el tipo de realidad, el tipo de objeto literario que se crea con su utilización. En las "Claves de Adán Buenosayres" el mismo Marechal alude a "esas malas palabras que tanto me censuran algunos y que yo utilicé no por gusto sino por necesidad". Necesidad impuesta por la pintura realista de un grupo juvenil que actúa y opina desenfadadamente. El lenguaje varonil cotidiano del porteño es así, o era así en los años

20, porque lógicamente ha sufrido desde entonces variaciones, aunque leves. Y el mismo comentarista que criticara despectivamente el tono utilizado por Marechal, habla ese idioma. Por ello, en la medida en que este autor usa un lenguaje conversacional informal, propio del grupo de compinches, gana *veracidad* para su objeto novelesco; como muy bien lo aclaró Cortázar, no se trata de hacer un buen estilo, sino de ser auténtico con las exigencias que la misma novela plantea. Esta fidelidad a su obra literaria es la que, en todas las épocas conocidas, han tenido los grandes escritores. Los ejemplos ilustres que podríamos citar para cualquier tipo de lenguaje —incluyendo el de las “malas palabras”, si es que existen— serían, por lo tanto, innumerables.

Pero el *Adán Buenosayres* deriva de dos corrientes literarias: del *realismo* descriptivo y con pretensión de *veracidad* y objetividad, y de otra literatura *simbolista*, desvinculada de los intereses ordinarios y cotidianos de la vida. Este encuentro de realidad y lirismo —donde ambos mantienen un vigor notable— exigió a Marechal la combinación de dos formas de estilo, y para ambas el autor supo ser leal. Por ello Viñas habla, tanto de “grosería idiomática” como de “idioma refinado”: el *Adán* los reúne a ambos; y si el poeta de larga trayectoria pudo traer a su primera novela el bagaje del lenguaje de los símbolos y las sutilezas, lo notable —lo que demuestra su dimensión de verdadero novelista— es que haya manejado certeramente el idioma exigido por la realidad cotidiana y familiar del porteño.

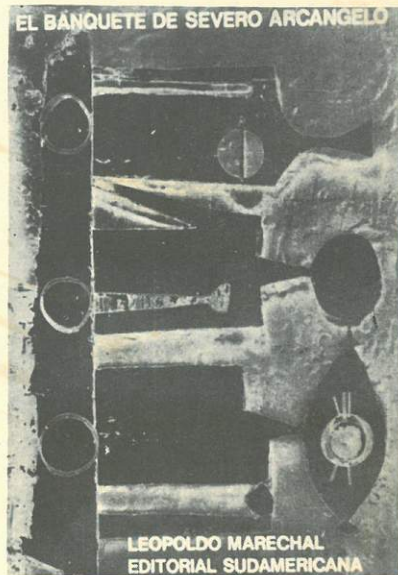
La estructura de la obra: Se han citado más arriba opiniones críticas que estiman que los libros VI y VII son mero apéndice de una novela cuya parte central serían los libros I al V. Decía Cortázar en 1949: “El único gran fracaso de la obra es la ambición no cumplida de darle una su-

perunidad que amalgamara las disímiles sustancias allí yuxtapuestas. No fue conseguido, y en verdad no importa demasiado. Ya es mucho que Marechal no se haya traicionado con una mediocre nivelación de desajustes. El buscaba más que eso, y tal vez le toque encontrarlo.”

Adolfo Prieto también señala contradicciones de la obra: “En Caco delphia se advierte la esencial intención ordenadora de la obra, pero, así como en los pasajes aludidos de los libros segundo, tercero, cuarto y quinto, Marechal se demora excesivamente en el registro humorístico de personas y en las pretensiones de una sátira política y social, como para que no se pierda el sentido religioso moral atribuible a un descenso al infierno.”

Esta opinión parece muy acertada, porque sin duda que el descenso al infierno funciona en la obra como sátira y crítica social y no como parte de la experiencia religiosa esencial que vive el protagonista. Y el motivo quizás pueda buscarse en el hecho de que la experiencia autobiográfica principal ya ha sido narrada por el autor en los libros precedentes. Por otra parte, ya se ha señalado cómo —salvo excepciones— los personajes de este libro VII son marcadamente descarnados y esquemáticos. En cuanto a la presentación de personas, ambientes, ideas en boga y aventuras simbólicas en los libros anteriores, entiendo que son esenciales a la obra, y que Marechal ha logrado una unidad por combinación de dos corrientes: la realista y la lírica. Esta combinación caracteriza la novela, y parece totalmente lograda. El plan simbólico logra llegar a conformar una auténtica novela de Buenos Aires, y la vida de la ciudad pasa a un plano teológico que se concentra en la experiencia agónica de Adán.

Finalmente, cabe señalar puesto que este aspecto contribuyó al escándalo del mundillo literario, que per-



Portada de la edición de *El banquete de Severo Arcángelo*

[illegible]

1120 Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El banquete de Severo Arcángelo. — En 1965 —diez y siete años después de la aparición del *Adán Buenosayres*—, Leopoldo Marechal publicó su segunda novela. Ya se ha visto que el *Adán* seguía un plan complejo, lleno de simbolismos (las etapas de la aventura de Ulises, el descenso a los infiernos, la idea central del “viaje”, experiencia decisiva de orden religioso). El plan de *El banquete de Severo Arcángelo* está dentro del mismo tipo de obra “en clave”, no en el sentido superficial de ciertos posibles reconocimientos de personas reales, sino en la significación misterioso-religiosa que posee.

Si en el *Adán* el novelista intentó una descripción alegre y vivida del mundo, descripción que se ubica dentro del esquema simbólico de la obra, en *El banquete* no existe en absoluto tal intento. Esto hace que, en una primera aproximación, *El banquete* —comparativamente— carezca de la riqueza descriptiva y lingüística que habían sido uno de los grandes aciertos de la primera novela de Marechal. En *El banquete* el “mundo” —la vida cotidiana, con sus mil episodios, los diversos tipos humanos de la ciudad, todo lo “descriptivo”— queda de lado, para buscarse una concentración del contenido simbólico de ciertas etapas que Lisandro Frías va recorriendo. Este es el protagonista ubicado en primer plano por la estructura novelística, aunque en el significado simbólico sea un personaje secundario, que mereció luego la calificación de Padre de los Pijos y Abuelo de la Nada.

En el prólogo el autor nos advierte que *El banquete* “es una novela de aventuras, o de suspenso, como se dice hoy: se dirige no a los niños en tránsito hacia el hombre (tal sería la literatura de aventuras convencional), por autoconstrucción natural, sino a los hombres en tránsito hacia el niño, por autodestrucción simplificada”. Queda pues, claramente expresada una intención trascendente, de la cual el texto evangélico es origen indudable, que habrá de realizarse a través de un recurso aparentemente burdo, como es el “suspenso”.

Marechal intenta sugerir en su novela, el ámbito de Lo Extraordinario, fiel a una función que si bien tiene mucho de esotérico y de limitado a un pequeño grupo —treinta y tres comensales tiene el Banquete—, es en un sentido religioso un llamado para todas las criaturas humanas. Un personaje, el Salmodiante de la Ventana, llama a Cristo “El Demócrata del Reino”.

Una de las claves de la obra es la teoría de las edades del hombre, que significan una cronología de la decadencia. Este tema, que había aparecido en el *Adán* (Tesler y Buenosayres la exponen en lo de Amundsen), es el tema del Segundo Concilio del Banquete, donde se escenifican dichas etapas de decadencia (capítulos XXII y XXIII). El Banquete simboliza una forma de conjuración y reacción contra esa decadencia, que el mismo Marechal había explicado ya en sus “Claves de Adán Buenosayres”: “El conocimiento de las leyes cíclicas que gobiernan el desarrollo de ‘una humanidad’ me ha hecho saber que, a partir de su origen, esa humanidad inicia un movimiento ‘descendente’ a través de las cuatro edades del hombre que figuran en toda tradición auténtica. Ese descenso acelerado se traduce por una ‘oscuridad’ creciente, a medida que se aleja el hombre de la luz primordial manifestada en el centro de su origen.

Ahora estamos en la última de las edades, la de Hierro, que ya deploró Hesíodo en su época (*Los trabajos y los días*, libro I)”.

Severo Arcángelo, arcángel admonitorio de los peligros de esta época, fundidor de metales y asesino de obreros, hombre de la edad de hierro por sus cuatro costados, formula pues un llamado a la purificación y a la nueva vida que se desarrollará en el Arca de la Cuesta del Agua.

Llamado que a su vez él mismo recibió de Pablo Inaudi, el santo inspirador del Banquete (capítulo VI). El protagonista Lisandro Fariás, que acepta el llamado, nos describe —y en esto consiste la novela— todos los pasos previos al Banquete. Este queda sin narrar, de donde la novela adquiere un doble carácter *esotérico* (en nuestra condición de “no iniciados” no tenemos acceso) y de *suspenso* definitivo, pues nos queda inexplicado el núcleo central de toda la narración. Aunque esta discreción está sugerida en el capítulo I, el lector ya ha olvidado la advertencia, y espera la descripción del Banquete como culminación narrativa; espera, incluso, mayores detalles sobre La Cuesta del Agua, que tampoco se le dan.

Los interrogantes quedan formulados por el mismo Marechal, que en forma personal es el que presenta (capítulo I y II) la narración directa de Lisandro Fariás, que se desarrolla del capítulo III al XXXII. En el “epílogo” escribe el autor: “¿Qué sentido tuvo la empresa de Severo Arcángelo? Por sí o por otro, ¿había instituido él su Banquete sobre la base de un apremio juicifinalista? Y tal apremio, ¿se originaba en la premonición de otro desastre cíclico en la Historia del Hombre, cuya inminencia exigía la construcción de un Arca o refugio? No consignaré las respuestas azarosas que di esa noche a mi cuestionario íntimo: entiendo que, según lo deseaban los organizadores del Banquete y lo manifes-

Marechal y Cortázar

Siete años después de haber obtenido el Premio Nacional de Poesía, en 1948, el poeta Leopoldo Marechal, inicia nuevos caminos literarios con su primera novela. Camino éste que se ampliaría luego, al estrenar en 1951 su obra teatral *Antígona Vélez*, a la que seguiría *Las tres caras de Venus* —según informa Rafael Squirru en un trabajo dedicado a Marechal— otras once obras inéditas y no estrenadas aún.

Por distintas razones, la crítica recibió con frialdad la aparición del *Adán*. La excepción fue un artículo de Julio Cortázar publicado en la revista *Realidad*, número de marzo-abril de 1949. Por supuesto, el Cortázar del año 49 no era el popular novelista de hoy, y la repercusión de dicho artículo fue muchísimo más importante en nuestros días —cuando, a raíz de la publicación de *El banquete* de Severo Arcángelo, la obra de Marechal volvió a ponerse sobre el tapete— que en la época en que fuera escrito. Cortázar no dejó de formular reparos y críticas al *Adán*, inclusive muy severos; por ejemplo: “Adán Buenosayres consiste en una autobiografía (...) Este propósito general se articula confusamente en siete libros de los cuales los cinco primeros constituyen novela y los dos restantes amplificación, apéndice, notas y glosario. (...) Los libros VI y VII podrán desglosarse de Adán Buenosayres con sensible beneficio para la arquitectura de la obra; tal como están, resulta difícil juzgarlos si no es en función de addenda y documentación; carecen del color y del calor de la novela propiamente dicha...”

Pero Cortázar, crítico severo según hemos visto, ubicaba certeramente a la obra dentro de un proceso de maduración novelística en el cual el aporte de Marechal es importantísimo, y uno de cuyos continuadores más notables es el mismo Cortázar: “Hacer buena prosa de un buen relato —decía éste—,

es empresa no infrecuente entre nosotros; hacer ciertos relatos con su prosa era prueba mayor, y en ella alcanza Adán Buenosayres su más alto logro". Y luego de citar algunos pasajes, Cortázar los valora como "avances en la novelística argentina", para afirmar más adelante: "Lo que Marechal ha logrado en los pasajes citados es la aportación idiomática más importante que conozcan nuestras letras desde los experimentos (¡tan en otra dimensión y en otra ambición!) de su tocayo cordobés".

taron par boca de Farías, el teorema debe quedar en pie y abierto a las inquisiciones del alma".

Tan extraño Banquete reúne una serie de personajes pintorescos, locos místicos a la manera de Arlt, que a través de la maestría novelesca de Marechal nos imponen su simpatía y sus preocupaciones. Todos ellos han tenido que repudiar La Vida Ordinaria —tema éste que ya había pre-ocupado al autor en varios pasajes del *Adán—*, y cuya negación y repudio nos vuelve a recordar el nombre de Roberto Arlt, aun cuando se trate de dos estructuras narrativas bien diferentes. La muerte de Cora Ferri, su esposa, libera a Lisandro Farías de una mujer que "pulverizó al idilio en su licuadora mecánica, degolló y desplumó a la Lírica junto a sus asaderas, y narcotizó a la Libertad entre sartenes oleosas y artefactos eléctricos".

Luego un intentado suicidio le da a Lisandro su "experiencia de la nada", imprescindible para aspirar al Banquete. En el caso del doctor Frobenius, la huida de su mujer con un electrotécnico del Observatorio Nacional de Córdoba desencadena en el científico una locura que termina convirtiéndolo en el *taita* de la villa miseria Ciudad Jardín, donde recibe el llamado para el Banquete. El profesor Bermúdez también vive su experiencia agónica luego de largos años de dictar filosofía en la Universidad de Buenos Aires, y —llegado a su "frontera"— también ingresa al Banquete, una aventura que exige una serie de ritos y etapas de purificación. Caso similar es el de Severo Arcángelo, pues la reunión congrega a quienes han sabido salir de La Vida Ordinaria, caracterizada por la monotonía, la injusticia, la violencia y la incompresión, rasgos todos propios del régimen burgués que también aparece denigrado.

El Banquete, sin embargo, tiene todas las características de la empresa moderna: para el mismo trabajan

eficientes empleados y profesionales que cumplen su papel rigurosamente (psiquiatras, músicos, actores, sastres) y un amplio número de obreros y servidores que realizan distintas tareas (choferes, sirvientes, fundidores). Una de las amenazas a Lisandro Farías, cuando se le encarga cierta misión, dice así: "Todas las transgresiones que el señor Farías cometa en este sentido han de ser penadas con otros tantos descuentos en la cifra de sus honorarios, tal como lo disponen los Estatutos del Banquete".

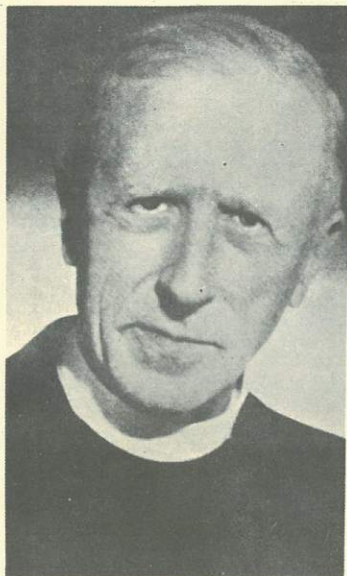
La experiencia mística de la aventura se tiñe, como se ve, de los rasgos típicos de la vida comercial. Así, los obreros del Banquete introducen diversas exigencias, e incluso uno de los Concilios del mismo se interrumpe cuando Johnny López, que representa al Hombre de Hierro —el hombre en su mayor decadencia, el hombre actual—, está a punto de desertar porque se le dio una bofetada no incluida en el contrato, lo cual se soluciona con una promesa de indemnización por accidente de trabajo. En toda esta compleja organización, Severo Arcángelo es el empresario rico que aporta el capital necesario para realizar un banquete que no se limita a ser un simple acto religioso, sino que exige una infraestructura moderna y eficiente, propia de la sociedad actual. El contraste, la contradicción de "la Biblia junto al calefón", según la frase pintoresca de Discépolo, son elementos de un relato donde al hilo sutil de la experiencia purificadora se va enlazando lo más sórdido y contradictorio de la sociedad mecanizada.

Buen ejemplo de ello son los personajes Gog y Magog, que encabezan La Oposición al Banquete. Gog y Magog, nombres dados por Severo Arcángelo, porque "el viejo Sátiro no respeta ni el nombre que le tocó a uno en los óleos y el que no eligió nuestra santa madrecita", aluden a los dos pueblos que, según San Jeró-

nimo, ayudarán al Anticristo cuando se produzca su advenimiento. Personajes tan calificadamente simbolizados son, contradictoriamente, dos clowns vestidos de camiseta, pantalones bombilla y alpargatas de sogá.

Toda la novela navega en esta dualidad entre lo burdo y lo etéreo, y toda reminiscencia bíblica o clásica se “encarna” en moldes deliberada y coloridamente criollos, creándose una mescolanza similar a la del dormitorio del profesor Bermúdez, del cual Lisandro Farías describe lo siguiente: “En la repisa de una chimenea sin encender, campeaba un busto de Homero con las órbitas oculares vacías en la ceguera de su mármol; a la izquierda de Homero vi un mate con su bombilla de plata y una yerbera del más puro criollo. Y sonreí en mi ánimo al advertir en la repisa tan armoniosa conjunción de folklore y clasicismo: era —me dije— como si Homero y Santos Vega se diesen allí un abrazo histórico”.

Los fronterizos personajes de Marechal se salvan porque el Viejo Capitalista Severo Arcángelo los nuclea en una eficiente organización y los va guiando en sucesivas etapas de purificación: los Concilios que les hacen tomar conciencia de su miseria espacio-temporal (caps. XII, XXII y XXIII); la conversación iluminadora de Pablo Inaudi (cap. XVIII), especie de San Juan Bautista que anunció a Severo Arcángelo el camino de la verdad y de Cristo que llama a Lisandro en la hora de su muerte; la enseñanza sobre la “intranáutica”, que debe oponerse a la astronáutica del Hombre de Hierro (cap. XXIX); la experiencia del Embudo Gracioso de la Síntesis, donde se aprende el sentido exacto del Hombre de Sangre, “el que otra vez convierte al Hombre de Hierro en el Hombre de Oro” (caps. XXIII y XXX); y, finalmente, mediante el Banquete, donde concluye su preparación los 33 iniciados —menos uno de los discípulos,

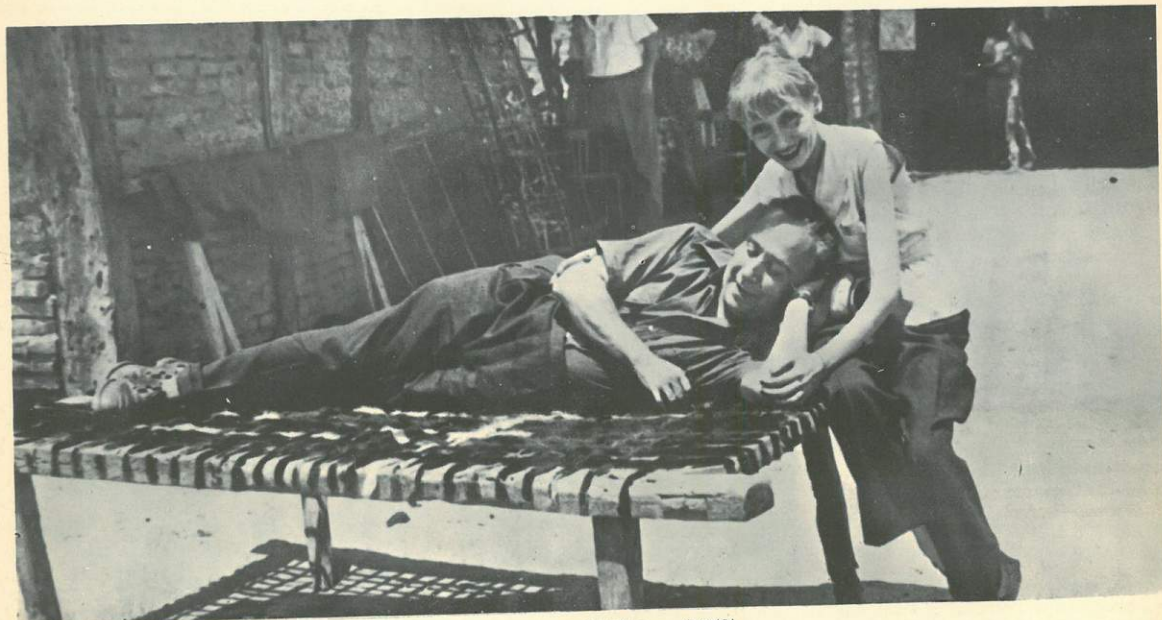


Pierre Teilhard de Chardin



Leonardo Castellani

La difusión de la obra de Marechal y el interés crítico que ésta despierta llegaron a su punto más bajo después de 1955, evidentemente por motivos extraliterarios; luego de la aparición de El banquete y de la reedición de Adán Buenosayres, el renombre del escritor resurgió vigorosamente.



Leopoldo Marechal y su esposa Elbia Rosbaco, en Santiago del Estero (1952)

que al no resistir la prueba se suicida en el transcurso de la cena. Luego, presumiblemente todos se trasladan a la Cuesta del Agua, Arca que protegerá a los elegidos del desastre del "segundo diluvio". Lisandro Farías sin embargo deserta de la Cuesta, lo cual nos permite conocer su relato de los prolegómenos del Banquete, antes de su muerte en el hospital de Dolores.

La novela, aparente "laberinto" de datos encontrados, se va convirtiendo en un camino lineal hacia la purificación, detenido justo antes de su culminación. Ya hemos indicado que una "clave" central es la teoría de la decadencia del hombre en la historia; un segundo elemento de gran importancia, es la convicción religiosa de que el Hombre de Hierro puede recobrar, gracias al Cristo, el esplendor de sus orígenes, cuando era "un primer espejo de la Verdad o su imagen directa."

La obra expresa una religiosidad ferviente y condenatoria del progreso científico-tecnológico propia de una generación católica de formación nacionalista, anterior a la difusión del pensamiento del padre Pierre Teilhard de Chardin, un pensamiento que transformó la visión del cristiano con respecto a la evolución histórica y al valor de la ciencia y de sus aplicaciones. Con una evidente atenuación del sentido trágico del "fin de los tiempos", el pensamiento de Marechal puede vincularse con el del padre Leonardo Castellani, también nacionalista, expresado en numerosos ensayos y ficciones.

Si alguna debilidad hemos de señalar en *El banquete de Severo Arcángelo* es su excesiva subordinación a la exposición de un pensamiento simbólico-religioso. Pero es igualmente importante destacar la maestría del narrador, que ni siquiera se acerca a la exposición al modo ensayístico. Son personajes llenos de vida —como Severo Arcángelo, Frobenius, Ber-

múdez, Gog y Magog— los que van enhebrando las diferentes etapas, y la aparente pobreza argumental se llena de peripecias y episodios en los que Lisandro Farías va recorriendo el camino del Banquete. De todas maneras hay una forzada invención de recursos para mover a esos personajes y la maestría del autor —si bien puede salvar algún personaje— no alcanza a imponer verdadera vida al relato total. Algunos recursos como el espionaje y el contraespionaje, la zona vedada, los motines, etc., intentan dinamizar por el "suspense", por las renovadas "aventuras", un esquema argumental, que, repetimos, se impone con frialdad por sobre las vidas y los episodios del relato. A este hecho se suma la oscuridad del sentido simbólico de la obra, lo cual aumenta las dificultades para comunicarse realmente con ella.

Algunos rasgos de la novelística de Leopoldo Marechal. — Ciertas características del *Adán Buenosayres* obligan a establecer una relación con el *Ulises*, de James Joyce, no tanto porque existe una similitud estructural, sino también por ciertos elementos novelísticos que Marechal ha tomado de la llamada "novela experimental". Si bien hay en Marechal, como vimos, una fuerte raíz clásica; también ciertos elementos nuevos —o al menos relativamente recientes— son tomados para la confección del *Adán Buenosayres*. La crítica ha señalado, entre ellos, el monólogo interior, la simultaneidad del relato, el vocablo proteico, la utilización de diálogos a la manera teatral, el elemento fantásticoalegórico irrumpiendo en la realidad, la condensación del tiempo del relato.

Elementos experimentales que no son los únicos ni tampoco los principales. Y que en la segunda novela

LA PATRIA

por

LEOPOLDO MARECHAL

CUADERNOS
DEL AMIGO

1960

Portada de la edición de La patria



Leopoldo Marechal (caricatura de 1925)

de Marechal ya no aparecen, pues la obra se simplifica notablemente en los elementos de la estructura. Sin embargo dichos elementos llamaron mucho la atención en su momento, y Marechal hizo indudablemente un intento muy serio para usarlos en función de la realidad novelesca argentina. El hecho de haberlos integrado en su *Adán Buenosayres* significó una nueva etapa de nuestra narrativa, obteniendo una mayor dimensión para el lirismo del protagonista y posibilidades más amplias para una descripción realista que incluyera un lenguaje auténtico. Porque la sabiduría de Marechal hizo que los elementos experimentales le sirvieran justamente para perfeccionar su confección de una obra profundamente nuestra. De allí, pues, que pueda hablarse auténticamente de *incorporación madura* de elementos.

Si la segunda novela de Marechal deja de lado muchos de estos recursos que había necesitado diez y siete años antes, las causas debemos buscarlas en que su autor desea enriquecer su obra en la dirección metafísico-religiosa, abandonando el campo de lo estrictamente descriptivo y "literario" en el sentido vulgar del vocablo. Algo así como la evolución de Lugones desde el modernismo exuberante hasta la sencillez campesina de sus Romances.

Sin embargo, en Marechal se da un aumento paralelo de la complejidad simbólica del plan. Porque si en el *Adán* las etapas de purificación son fácilmente captables, en *El Banquete* todo el proceso de la iniciación está especialmente diseñado para que Lisandro Fariás (y el lector con él) no termine de comprender el sentido sencillo y básico de los momentos que vive.

Esta línea esotérica coincide con la decreciente fuerza verbal de una a otra novela. Parecería que esa despreocupación por lo externo y formal del mundo coincide con una menor capacidad descriptiva, como si lo

innombrado —el Banquete que no se describe— ya no necesitara del verbo que, ante sí, era el elemento capaz de otorgarle la vida literaria, o mejor aún, de elevarlo a una auténtica categoría estética. El mismo Marechal describe una actividad sustitutiva en el capítulo I del Banquete: "atacados Elbiamor y yo por enemigos invisibles cuya identidad se nos escondía, resolvimos acudir a una operación de magia ceremonial: y sus minuciosos preparativos (tales como el dibujo del pentagrama, la consagración del espejo mágico y la escritura de los textos rituales) me alejaron largamente de cualquier afán menos perentorio."

El rasgo característico que une ambas épocas de la obra de Marechal es el sentido de búsqueda religiosa que la caracteriza. Búsqueda que se concreta cuando, luego de una profunda experiencia agónica, los personajes conocen y viven la redención de Cristo. El sentido religioso, si bien ya desde *Adán Buenosayres* se vinculaba con el descenso al infierno a la manera clásica, en *El banquete de Severo Arcángelo* se torna más complejo aún, en la medida en que no se nos permite conocer ni el mismo "banquete" (hecho central del relato), ni la Cuesta del Agua que lo continúa (premio para quienes pasaron las pruebas, y lugar de salvación para protegerse del "segundo diluvio").

A una obra rica y apasionante, como es el *Adán Buenosayres*, la continuó una novela que refleja antes que nada las actuales preocupaciones teológicas de su autor, quien vincula "la vida ordinaria" y los problemas sociales con una etapa final en la decadencia del hombre. Es muy probable que una próxima novela de Marechal nos permita saber si *Severo Arcángelo* es tan sólo un interludio o tiempo intermedio entre otras dos obras de mayor alcance e importancia narrativa.



Augusto Roa Bastos, Leopoldo Marechal y Gabriel García Márquez, jurados del concurso de novela de la revista Primera Plana (1967)

Bibliografía básica

NOVELAS

Adán Buenosayres. Buenos Aires, Sudamericana, 1948.
El banquete de Severo Arcángelo. Buenos Aires, Sudamericana, 1965.

POESÍA

Los aguiluchos, 1922.
Días como flechas, 1926.
Odas para el hombre y la mujer. Buenos Aires, Gleizer Editor, 1929.
Laberinto de amor. Buenos Aires, Sur, 1936.
Cinco poemas australes. Buenos Aires, Convivio, 1938.
El centauro. Buenos Aires, Sol y Luna, 1940.
Sonetos a Sophia. Buenos Aires, Sol y Luna, 1940.
La rosa en la balanza. Buenos Aires, Sudamericana, 1944; con este nuevo título se presenta la reedición de *Odas para el hombre y la mujer* y *Laberinto de amor*.
Viaje de la primavera y una selección antológica. Buenos Aires, 1945.
Antología poética. Buenos Aires-México, Espasa Calpe, Colección Austral, 1950.
Pequeña antología. Buenos Aires, Ene, 1954.
Heptamérón. Buenos Aires, Sudamericana, 1966; de esta obra su autor había publicado anteriormente las siguientes partes: *La poética*. Editorial del Hombre Nuevo, 1959; *La Patria*. Cuadernos de Amigos, 1960; y *La alegropeya*, Editorial del Hombre Nuevo, 1962.
Poemas de Marechal. Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
El poema de Robot. Buenos Aires, Americalee, 1966.
(Para una nueva visión general de la obra poética de L. M., véase: *Poemas de Marechal*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.)

OTRAS OBRAS

Historia de la calle Corrientes. Buenos Aires, Edición de la Municipalidad de Buenos Aires, 1937; reeditada por Paidós, Buenos Aires, 1967.
Descenso y ascenso del alma por la belleza. Buenos Aires, Sol y Luna, 1939.

Vida de Santa Rosa de Lima. Buenos Aires, Emecé.

Autopsia de Crespo. Buenos Aires, El Barilete, 1965.

Cuaderno de navegación. Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

TEATRO

El canto de San Martín (Oratorio dramático con música de Julio Perceval). Editorial Universidad Nacional de Cuyo, año 1950.

Antígona Vélez (Obra estrenada en 1951). Buenos Aires, Citea, 1965.

Las tres caras de Venus. Buenos Aires, Citea, 1966; también esta obra había sido estrenada con anterioridad.

Marechal tiene otras once obras de teatro, inéditas hasta el momento. Véase el libro de R. Squirru, *Leopoldo Marechal*, ya citado, pág. 38.

SOBRE MARECHAL

Boasso, Camilo, "Adán Buenosayres", en revista *Estudios*, tomo 86, Buenos Aires, noviembre y diciembre de 1953.

Caballero, Jorge Carlos, "El banquete de Severo Arcángelo: casi un juicio final", en revista *Cuadernos de Crítica*, Nº 3, Buenos Aires, agosto de 1966.

Casullo, Nicolás, "Marechal en narrativa", en revista *Cero*, Nº 5-6, Buenos Aires, junio de 1966.

Cortázar, Julio, "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres", en revista *Realidad*, Nº 14, Buenos Aires, marzo-abril de 1949. Este artículo fue reproducido en la revista *El Escarabajo de Oro*, Nº 30, Buenos Aires, 1966, y en un libro que aquí citamos.

García Caffarena, Edmundo, "El mundo teológico de Leopoldo Marechal", en el diario *La Capital*, Rosario, domingo 19 de diciembre de 1965.

González Lanuza, Eduardo, "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres", en revista *Sur*, Nº 169, Buenos Aires, noviembre de 1948.

Jitrik, Noé, "Adán Buenosayres: La novela de Leopoldo Marechal", en revista *Contorno*, Nos. 5-6, Buenos Aires, setiembre de 1955.

Marechal, Leopoldo, "Claves de Adán Buenosayres", en *Cuadernos de navegación*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

Id., *Las claves de Adán Buenosayres y Tres artículos de Julio Cortázar, Adolfo Prieto, Graciela de Sola*. Mendoza, Azor, año 1966.

Serra, Edelweis, "El banquete de Severo Arcángelo: novela trascendental", en re-

vista *Señales*, Nº 152, Buenos Aires, primer trimestre 1966.

Prieto, Adolfo, "Los dos mundos de Adán Buenosayres", en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, Nº 1, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1959.

Peltzer, Federico, "Dios en la narrativa argentina: Leopoldo Marechal", en *Estudios*, Nº 588, Buenos Aires, diciembre de 1967.

Sola, Graciela de, "La novela de Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres", en *Revista de Literaturas Modernas*, Nº 2, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1960.

Squirru, Rafael, *Leopoldo Marechal*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.



Figura de mujer - óleo de Demetrio Urruchúa

Este fascículo, con el libro ADAN BUENOSAYRES (selección), de Leopoldo Marechal, constituye la entrega N° 47 de CAPITULO Precio del fascículo más el libro: \$ 160.-

CAPITULO

La historia de la literatura argentina

Todas las semanas aparece una nueva entrega, que consta de un fascículo y un libro. Cada fascículo da un panorama completo de un autor o un período; el libro correspondiente da una obra completa o una antología representativa de dicho autor o período. Los fascículos en su conjunto constituirán la "Historia de la literatura argentina" propiamente dicha; los libros constituirán la "Biblioteca Argentina Fundamental". La obra íntegra —Historia más Biblioteca— se publicará en 56 semanas. He aquí el plan de la obra.

Primera parte: 1. Introducción: Los orígenes - 2. Introducción: El desarrollo - 3. Introducción: Los contemporáneos - 4. Época colonial: del Renacimiento al Barroco - 5. Época colonial: la Ilustración y el Seudoclasicismo - 6. La época de Mayo - 7. Nacimiento de la poesía gauchesca - 8. La época de Rosas y el romanticismo - 9. Echeverría y la realidad nacional - 10. El nacimiento de la novela: Mármol - 11. El nacimiento de la crítica: Juan María Gutiérrez - 12. La prosa romántica: memorias, historia, biografías - 13. El ensayo en la época romántica - 14. El ensayo: Domingo Faustino Sarmiento - 15. Desarrollo de la poesía gauchesca - 16. José Hernández: el Martín Fierro - 17. La segunda generación romántica: la poesía - 18. Lucio V. Mansilla - 19. La generación del ochenta: las ideas y el ensayo - 20. La generación del ochenta: la imaginación - 21. La "prosa ligera" y la ironía: Cané y Wilde - 22. El naturalismo y el ciclo de la Bolsa - 23. Los últimos románticos.

ENTREGA	FASCÍCULO	LIBRO
Segunda parte		
24	La vuelta del siglo: Almafuerte	Poesía y prosa - Almafuerte - 152 págs.
25	El modernismo	La poesía modernista - Antología - 96 págs.
26	Leopoldo Lugones	La prosa modernista - Antología - 96 págs.
27	Modernismo y narrativa: Enrique Larreta	La gloria de don Ramiro - Larreta - 272 págs.
28	Realismo y picaresca: Roberto J. Payró	Violines y toneles - Payró - 168 págs.
29	Modernismo y naturalismo: Horacio Quiroga	Los gauchos judíos - Gerchunoff - 120 págs.
30	Ricardo Güiraldes	Raucho - Güiraldes - 120 págs.
31	El teatro en la vuelta del siglo: Florencio Sánchez	En familia y Barranca abajo - F. Sánchez - 120 págs.
32	El teatro: Gregorio de Laferrère	¡Jettatore! y Las de Barranco - Laferrère - 184 págs.
33	La poesía en el avance del siglo	Selección de poemas - Carriego y otros poetas - 112 págs.
34	Feminismo y poesía: Alfonsina Storni	Antología poética - Alfonsina Storni - 96 págs.
35	La poesía de Enrique Banchs	El cascabel del halcón - Banchs - 120 págs.
36	Fernández Moreno: el sencillismo	Poesía y prosa - Fernández Moreno - 120 págs.
37	Realismo tradicional: narrativa urbana	Nacha Regules - Gálvez - 180 págs.
38	Realismo tradicional: narrativa rural	Los caranchos de la Florida - B. Lynch - 180 págs.
39	El movimiento de Martín Fierro	Selección - Macedonio Fernández - 120 págs.
40	Florida y la vanguardia	Antología de Florida - 120 págs.
41	Boedo y el tema social	Antología de Boedo - 120 págs.

Fascículos que aparecerán posteriormente: 42. La novela moderna: Roberto Arlt - 43. Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum - 44. El ensayo moderno: Ezequiel Martínez Estrada - 45. La crítica moderna - 46. Intelectualismo y existencialismo: Mallea - 47. La novela experimental: Marechal - 48. La narrativa fantástica: Borges - 49. La poesía: la generación del 40 - 50. La poesía social después de Boedo - 51. Desarrollo de la narrativa: la generación intermedia - 52. La generación intermedia en teatro: los teatros independientes - 53. La generación del 55: los narradores - 54. Las nuevas promociones: el ensayo - 55. Las nuevas promociones: la novela; la poesía - 56. Las revistas literarias.