

Apuntes sobre la poética de Leopoldo Marechal¹

(Remarks on the Poetics of Leopoldo Marechal)

Daniela Soledad González²

Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina



RESUMEN

Con la lectura de *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, se hallan reflexiones metapoéticas acerca de la esencia de la poesía, la inspiración o el modo de representación literario. No obstante, algunas secciones del libro presentan una condensación de estas reflexiones. En este artículo se realiza un análisis hermenéutico de dos secciones de esa obra en las que la poética de Marechal se explicita con claridad, orden y condensación: el «Prólogo indispensable» y el episodio de la Glorieta de Ciro (capítulo I del libro IV). Además, se revisan las «Claves del Adán Buenosayres». Este análisis lo completan algunos comentarios sobre la poética de Marechal tomados de bibliografía especializada.



ABSTRACT

Upon reading *Adam Buenosayres*, by Leopoldo Marechal, various metapoetic reflections can be found on the essence of poetry, inspiration, the mode of literary representation. However, some sections provide a greater condensation of these reflections. A hermeneutical analysis is presented of two sections of this book in which Marechal's poetry is explained with clarity, order and condensation: the «Prólogo indispensable» and the episode of Ciro Bower (chapter I, book IV). In addition, the «Claves del Adán Buenosayres» are reviewed. This analysis is completed with comments about Marechal's poetry taken from specialized literature.

1 Recibido: 17 de setiembre de 2023; aceptado: 18 de marzo de 2024.

2 Facultad de Filosofía y Letras. Correo electrónico: gsgonzalez@ffyl.uncu.edu.ar;  <https://orcid.org/0000-0003-2437-531X>.

Palabras clave: Marechal, *Adán Buenosayres*, Poética, literatura argentina
Keywords: Marechal, *Adam Buenosayres*, poetics, Argentine literature

Leopoldo Marechal y el *Adán Buenosayres*

Este apartado es una breve introducción a la vida y obra de Leopoldo Marechal. No es exhaustivo, tan solo propedéutico. Marechal (Buenos Aires, 1900-1970) fue un escritor argentino de diversos géneros literarios, una de las figuras más importantes de la literatura argentina del siglo xx. Vivió su infancia entre la ciudad y un pueblo del interior de Buenos Aires, Maipú. Una interesante anécdota de esta época del escritor, que comenta su hija, es que les contaba a sus amigos de Maipú que su maestro le decía que escribía muy bien y que iba a ser poeta. Los niños del lugar contaban esto a sus padres y los papás les comentaban a sus hijos: «¡Habla así porque es de Buenos Aires!», razón por la cual tanto los niños como los padres le pusieron a Marechal el apodo «Buenos Aires»³.

En su juventud realizó diversos trabajos, entre ellos bibliotecario y docente. Formó parte de la generación literaria argentina de *los martinfierristas* o Grupo Florida. En 1926, viajó por primera vez a Europa, donde trabó amistad con importantes figuras intelectuales como Picasso y Berni. Años después, se mudó a París y continuó haciendo amistades del ámbito de la cultura. En 1934, se casó. Tuvo dos hijas.

En cuanto a sus ideas políticas, fue peronista. Sus ideas religiosas fueron cristianas. El poeta falleció de un padecimiento cardíaco en 1970, en su hogar. Unos años después de su muerte, sus hijas crearon la Fundación Leopoldo Marechal, que tiene como objetivo reunir y difundir la obra de Marechal, como se puede apreciar en su página web⁴.

³ Leopoldo Marechal, *Historia de la calle Corrientes* (Buenos Aires: Editorial Dunken, 2013) 86.

⁴ *Fundación Leopoldo Marechal*, 09/02/2019, <<http://www.marechal.org.ar/>>. Para tener un conocimiento más vasto de la vida del autor, cfr: Mónica Bueno, «Leopoldo Marechal: relato de un exilio», *I Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, 6 al 8 de diciembre del año 2001, Mar del Plata: Facultad de Humanidades - UNMDP. Para un panorama completo de la obra de Marechal, se puede consultar: Graciela Coulson y William Hardy, «Contribución a la bibliografía de Leopoldo Marechal», *Revista Chilena de Literatura* 5-6 (1972): 313-333.

La obra comprende novelas conocidas internacionalmente como el *Adán Buenosayres* (1948) y *El banquete de Severo Arcángelo* (1965). Además, incluye poesías: *Días como flechas* (1926), *Odas para el hombre y la mujer* (1929), *Laberinto de amor* (1936), *Cinco poemas australes* (1937), *Sonetos a Sophía* (1940) y *Heptamerón* (1966). La obra de Marechal contiene también ensayos, entre ellos, el *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939), al que se hará referencia más adelante⁵. Escribió, además, obras de teatro; la más famosa, *Antígona Vélez* (1965). También escribió una autobiografía poética sonora titulada *Marechal, por él mismo*.

Es difícil explicar en pocas palabras lo que significa este escritor en la literatura argentina y universal. Por ello, se prefiere utilizar las palabras de otro escritor de reconocido prestigio, Sábato, en su *Homenaje a Leopoldo Marechal*: «[Marechal] tenía, como todo gran artista, algo de niño. Era un espíritu evangélico, uno de esos seres que parecen salvar el espíritu cristiano [...]». Sábato ilustra esta aseveración con un fragmento de uno de los poemas de Marechal: «No vaciles jamás en la defensa o enunciación o elogio de la Verdad, del Bien y de la Hermosura: son tres nombres divinos que trascienden al mundo, y es fácil deletrear su ortografía. No los traiciones, aunque te hagan polvo». Agrega:

Amaba a su pueblo como siempre lo han hecho los artistas verdaderamente grandes [...]. No amaba al hombre en abstracto, esa Humanidad con mayúscula [...] sino al pequeño y precario y sufriente ser de carne y hueso. Más aún: ansiaba que sus obras pudieran servir a ese hombre concreto, ayudándole a mitigar sus desdichas, respondiendo a sus más dolorosos interrogantes, revelándole su propia tierra [...]. Esa patria que él amaba y que bellamente resplandece en sus páginas; en un amor que paradójicamente se revela hasta en

5 Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (Buenos Aires: Sol y Luna, 1939).

sus más amargas reflexiones, cuando critica a los que lo ensucian o arrastran por el suelo, o lo posponen a sus sórdidos bolsillos⁶.

Adán Buenosayres es una muy polifacética novela, una «novela total»⁷. Para caracterizarla, se eligen aquí las siguientes palabras entre los muchos intentos de condensar la esencia de la novela:

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 las experiencias 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 fantásticas⁸.

En efecto, *Adán Buenosayres* es una narración, un símbolo, una articulación de niveles de representación (el individual con el nacional y el universal) y un vasto panorama de imágenes y excursos filosóficos y poéticos. A continuación, se pasa al análisis de las diversas secciones de la obra donde se hallan las afirmaciones más claras de Marechal acerca de su poética. El análisis se basa en una hermenéutica que apunta a la lectura comprensiva de los textos, su interpretación contextualizada, su análisis crítico y el establecimiento de relaciones entre los diversos materiales bibliográficos sobre el tema revisado⁹. Se entienden las *poéticas* como aquellos «circuitos sistemáticos de

6 Ernesto Sábato, «Homenaje a Leopoldo Marechal», *El ortiba* (1978), <http://www.elortiba.org/old/pdf/Marechal_Sabato.pdf>.

7 Javier De Navascues, «*Adán Buenosayres*», *una novela total: Estudio narratológico* (Navarra: EUNSA, 1992).

8 Teresa Valdivieso y Jorge Valdivieso, «Adán Buenosayres: estructura, caracterología y estilo», *Cuadernos Hispanoamericanos* 462 (1988): 144-149 (144).

9 Cfr. Hans Georg Gadamer, *Verdad y método I*, 10ª ed., A. Aparicio y R. de Agapito, trads. (Salamanca: Sígueme, 2003); Hans Georg Gadamer, *Verdad y Método II*, 9ª ed., M. Olasagasti, trad. (Salamanca: Sígueme, 2015) y Richard Palmer, *¿Qué es la Hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*, B. Parra, trad. (Madrid: Arcos Libros, 2002).

procedimientos técnicos» y como un «modo particular de interpretación de la realidad»¹⁰.

«Prólogo indispensable»

El prólogo de la obra, que aporta elementos esenciales para comprenderla, comienza así:

En cierta mañana de octubre de 192., casi al mediodía, seis hombres nos internábamos en el cementerio de Oeste, llevando a pulso un ataúd de modesta factura (cuatro tablitas frágiles) cuya levedad era tanta, que nos parecía llevar en su interior, no la vencida carne de un hombre muerto, sino la materia sutil de un poema concluido¹¹.

Es posible arriesgar las siguientes interpretaciones, que luego serán reforzadas: Adán es símbolo del poema de Marechal. Es, además, símbolo de Marechal mismo (de su experiencia espiritual), lo cual está expresado de alguna manera en el siguiente fragmento:

Las primeras páginas de esta obra fueron escritas en París, en el invierno de 1930. Una honda crisis espiritual me sustrajo después, no sólo a los afanes de la literatura, sino a todo linaje de acción. Afortunadamente, y muy a tiempo, advertí yo que no estaba llamado al difícil camino de los perfectos. Entonces, para humillar el orgullo de algunas ambiciones que confieso haber sustentado, retomé las páginas de mi *Adán Buenosayres* y las proseguí bien que desganadamente y con el ánimo de quien cumple un gesto penitencial. Y como la penitencia trae a veces frutos inesperados, volví a cobrar por mi obra un interés que se mantuvo hasta el fin, pese a las contrariedades y desgracias que demoraron su ejecución¹².

10 María Cristina Salatino, «Arlt y Marechal: Poética y poéticas en pos del conocimiento», *Revista de Literaturas Modernas* 31-32 (2001): 115-124 (116).

11 Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres* (Barcelona: AGEA, 2000), 5.

12 Marechal, 2000 [1948]: 5.

Para el autor, *Adán Buenosayres* constituye «un gesto penitencial» surgido de una experiencia de profunda conmoción interna por motivos relacionados con el perfeccionismo en el plano espiritual y contiene, del mismo modo en que un fruto posee parte de la esencia del árbol que le dio origen, la «esencia» de las circunstancias en la que surgió.

La glorieta de Ciro

Este episodio procede del capítulo I del libro IV. El mismo Marechal¹³ en sus «Claves del Adán Buenosayres», afirma: «Expuse un Arte Poética en el ágape de la Glorieta de Ciro». En la glorieta de Ciro Rossini se encuentra este personaje, que es un amigo de Adán Buenosayres. Es presentado como un ser melancólico. Habla del ocaso de su júbilo, cuando tiempo atrás se reunía la gente en el lugar, ahora desierto. Las únicas personas que hay en el lugar son el payador Tissone (que no ha nacido en la pampa; es el representante del folklore nacional), el anarquista Príncipe Azul (con su opción por las masas proletarias) y tres humoristas del conjunto «Los bohemios» (cantantes de disparates, representantes de la vanguardia del arrabal)¹⁴. Llegan al cenador los viajeros que han ido a la tumba de Juan Robles. El narrador llama a estos «arte erudito» y les contrapone el primer grupo aludido, al que denomina «arte popular». Todos juntos comen una parrillada gigante. Esta parrillada configuraría la versión argentina del banquete platónico¹⁵.

En esa «noche absurda», de *Adán Buenosayres*, los personajes en estado de ebriedad comenzarán a hablar acerca del arte. La expresión «noche absurda» se repite en otros pasajes. Surge de labios de Adán cuando este reflexiona sobre el hecho de no haber imitado a Dios

13 Leopoldo Marechal, «Las claves de Adán Buenosayres», L. Marechal, J. Cortázar, G. De Sola y A. Prieto, *Las claves de «Adán Buenosayres» y tres artículos de Julio Cortázar, Adolfo Prieto, Graciela Sola* (Mendoza: Azor, 1966) 14.

14 Para indagar en las significaciones de estos personajes, *cfr.* Elena Calderón, «Verdad, belleza e inspiración: tres notas para una filosofía poética en *Adán Buenosayres*», *Revista de Literaturas Modernas* 33 (2003): 29-39.

15 Calderón, 31.

en el orden de la redención. Al final, la frase se repite cuando Adán Buenosayres decide acompañar al grupo que va en busca de la Venus terrenal. La recurrencia de esta frase puede deberse a la intención del autor de resaltar un tema recurrente o simbólico a lo largo de la obra, que tiene que ver con un estado de desorden, por lo que invita a una reflexión existencial.

Los bohemios profieren algunos disparates, ante los cuales Adán Buenosayres comenta que en realidad el disparate puro no puede existir porque la inteligencia humana puede asociar dos términos cualesquiera mediante correspondencias simbólicas, morales, analógicas, etc., y de esta forma darle una unidad que es «sombra, siquiera, de la unidad que tienen en el intelecto divino»¹⁶. La proyección de dominios es un mecanismo metafórico¹⁷. La posibilidad de elaborar metáforas sobre todo lo existente, sin restricción alguna, pone de manifiesto la facultad de la inteligencia humana para establecer conexiones entre conceptos aparentemente dispares, lo cual enriquece la comprensión y percepción del mundo que lo rodea. Sobre este punto de la metáfora se hablará más adelante.

Comienza Adán a formular una poética:

Señores —les dijo—, vean ustedes cómo, al formular una tesis sobre el disparate, nos hemos acercado a la poética. Jugar con las formas, arrancarlas de su límite natural y darles milagrosamente otro destino, eso es la poesía¹⁸.

Los demás se ríen de las disquisiciones de Adán Buenosayres, pero él se desentiende y prosigue hablando sobre el modo en que el

16 Marechal, 2000 [1948], 148.

17 La metáfora es comprendida como un fenómeno abarcativo. Diversos autores incluyen en esta categoría diferentes figuras como la comparación, la analogía, la alegoría, etc. Hernán Díaz. «La metáfora en la definición científica», *Metáforas en uso*, Mariana Di Stefano, coord. (Buenos Aires: Biblos, 2006), 105-114, 42. Para más detalles sobre la concepción de la metáfora como fenómeno conceptual abarcativo, *cfr.* Daniela González, *Recategorización, metáfora y metonimia: La nominalización y sus bases metafóricas y metonímicas* (Buenos Aires: Teseo Press, 2021).

18 Marechal, 2000 [1948], 148.

poeta crea, afirmando que lo hace con formas dadas. Los ruidos que hacen los demás dificultan su explicación hasta llevarlo a apartarse del grupo con Schultze, Ciro y Pereda. Entonces el narrador hace un guiño al lector implícito: «Y el lector, a su vez, deberá elegir ahora entre los dos bandos»¹⁹. En la mesa de Franky, canta el payador; en la otra, Adán desarrolla ideas sobre diversos aspectos de la poética, que se presentan desglosadas en los siguientes apartados.

Mimesis-creación poética

El poeta busca imitar la naturaleza en cuanto que intenta apresar la forma sustancial de las cosas, para darles algo de la plenitud que poseen en la inteligencia divina. Es imitador en cuanto a que trabaja con formas que no ha creado él, sino Dios. Es creador en cuanto a su *modus operandi*, que imita al verbo divino: «crea ‘nombrando’»²⁰. Según Marechal, Adán posee la noción de imitación de la naturaleza, como definición propia del arte, que da Aristóteles: «natura» tiene en Aristóteles un significado distinto que el que tiene para Luis Pereda y «otros naturistas ingenuos»:

Para el viejo Aristóteles, la natura del pájaro no es el pájaro de carne y hueso, como se cree ahora, sino la «esencia» del pájaro, su número creador, la cifra universal, abstracta y sólo inteligible que, actuando sobre la materia, construye un pájaro individual, concreto y sensible²¹.

En la poética de Marechal, la creación poética es análoga al acto creador de Dios. Busca la cifra, la forma, la esencia de las cosas: «al imitar el pájaro en su forma, el artista no crea ‘un pájaro’ sino ‘el pájaro’ con un granito de la plenitud maravillosa que tiene el pájaro en la Inteligencia divina»²². A esto se añade: «El punto más enigmático de esta analogía del acto creador aparece cuando el poeta parte de su

19 Marechal, 2000 [1948], 149.

20 Marechal, 2000 [1948], 151.

21 Marechal, 2000 [1948], 150.

22 Marechal, 2000 [1948], 151.

propia realidad entitativa como objeto de su penetración intelectual, es decir, en afán de construir ‘mi’ propia metáfora»²³. Esta idea de que la creación poética implica siempre la búsqueda de la propia esencia del poeta está en el siguiente pasaje:

Porque, si el modo creador del poeta es análogo al modo creador del Verbo, el poeta, estudiándose a sí mismo en el momento de la creación, puede alcanzar la más exacta de las cosmogonías²⁴.

Esto da paso al próximo punto que desarrolla el protagonista de la obra, que constituye una especie de cosmogonía-poética del poeta.

Movimiento del alma hacia/desde la belleza (de la inspiración a la escritura)

Al considerarse como un ser análogo al creador, Adán Buenosayres, se ha dedicado a la autoobservación para profundizar en la comprensión de las cosmogonías. Especialmente, le ha interesado comprender el movimiento de su propia alma en relación con la belleza. Ha dividido este movimiento en etapas. Estas etapas son las que se detallan a continuación:

- a) *La inspiración poética*: una plenitud armoniosa llena los pulmones del poeta, sea porque recibe un soplo divino o porque despierta en sí una reminiscencia de la hermosura infinita. Se trata de un caos, en el que suenan juntas todas las músicas posibles de ser escritas. La palabra significa «el vacío del bostezo»²⁵. Es como la profunda inspiración que hace uno al bostezar. Y un entrecerrarse de ojos: es la concentración y el sueño de todas las cosas, que, sin embargo, todavía no quieren manifestarse.

23 Calderón, 35.

24 Marechal, 2000 [1948], 151.

25 Marechal, 2000 [1948], 153.

- b) *La expiración poética (caída)*: un movimiento induce al poeta a manifestar el caos. Elige entonces una de las posibilidades infinitas que lo integran y excluye las otras. Pasa de la inmovilidad al suceder.
- c) *La segunda caída*: el poeta debe manifestar la forma elegida *ad intra* (todavía espiritual e inmaterial) en una *ad extra*, limitada por la materia del idioma.

En pensamiento de Marechal, la creación divina no es como la creación poética humana. Dios creó, no por una caída, sino por un libre deseo manifestativo, por amor. La criatura, en cambio, debe comunicar las perfecciones recibidas siguiendo la ley de la Caridad. El poeta debe comunicar por ello la inspiración recibida. Por esta razón el poeta es «agente del Primer amor»²⁶.

Adán Buenosayres piensa, entonces, que el poeta imita a Dios en el orden de la creación; sin embargo, a él le resulta difícil imitarlo en el orden de la redención, que es lo que hace propiamente el santo, de acuerdo con las creencias del cristianismo. De pronto, las reflexiones de Adán Buenosayres se ven interrumpidas, ya que comienzan a redoblar para él los tambores de la noche penitencial. El personaje queda en un estado de abstracción del cual lo despiertan sus compañeros para continuar haciendo consideraciones poéticas.

En relación con la obra de arte, los compañeros preguntan a Adán si sabe qué es un homologado. Pero las reflexiones son interrumpidas ahora por el otro grupo, que anuncia un desafío entre Franky y el payador Tissone. Hasta aquí van a llegar las conceptualizaciones sobre la poética de esta escena, ya que, una vez terminada la payada, los comensales se despedirán y emprenderán la marcha. Samuel Tesler tiene una idea: ir en busca de la Venus terrestre. Adán Buenosayres piensa que le aguarda en casa su laboratorio de torturas y decide seguir al grupo de hombres a la calle *Canning*.

26 Marechal, 2000 [1948], 157.

Las claves del *Adán Buenosayres*

El texto, «al que el autor dedica veintiséis años de trabajo, correcciones y reediciones»²⁷, está escrito como un comentario hecho a Prieto, un crítico que ha escrito con seriedad sobre *Adán Buenosayres*. En él, Marechal se propone develar el «valor intencional» de la obra, su «genealogía» real y el «secreto anímico» del autor. De él, se extraerán algunas ideas poéticas que coinciden con las analizadas anteriormente y otras nuevas.

En cuanto a la gestación del poema (inspiración poética, expiración poética, segunda caída), Marechal afirma que no pensó en escribir una novela desde un principio. Lo que sucedió primero fue la posesión de «un universo de ontologías y experiencias que manifestar»²⁸. Luego se impuso la forma, como necesaria.

Define a la novela de la siguiente manera: «Novela es, no la ‘corrupción’, sino el sucedáneo de la epopeya», la cual debió «adaptarse a las condiciones del siglo (porque también en materia de arte nada se pierde y todo se transforma»²⁹. ¿A qué condiciones debió adaptarse? A la democratización, que exigió pasar de la narración de los hechos sobresalientes de héroes, a narrar los hechos de la gente corriente.

Estando en París, Marechal hizo su primer esbozo de *Adán Buenosayres*, para indagar en qué medida era posible gobernar una novela según los cánones de la epopeya: «Leyendo y releiendo las epopeyas clásicas, presentí que, bajo las apariencias de sus conflictos, quería manifestarse una ‘realización’ espiritual o una ‘experiencia metafísica’. Luego supe que así era, indudablemente: algunas, como la *Iliada*, traducían esa realización espiritual mediante el ‘simbolismo de la guerra’; otras, como la *Odisea* y la *Eneida*, lo hacían empleando el ‘simbolismo del viaje’»³⁰. Este descubrimiento de Marechal se

27 Florencia González Lanzellotti, «La hermosura anagógica en la estética de Leopoldo Marechal», *Revista Franciscanum* 54, 158 (2012): 165-200, 168.

28 Marechal, 1966, 8.

29 Marechal, 1966, 8-9.

30 Marechal, 1966, 9.

patentiza en su obra en el simbolismo del viaje o, como agrega él, «‘del error’, o del tormentoso ‘desplazamiento’, imagen viva de la existencia humana»³¹.

Hechas tales declaraciones, el poeta enumera algunas «marcas de filiación homérica»³², pues —en definitiva— su obra es una especie particular de epopeya. Una de estas marcas es la presencia de un *descensus ad inferos* (realizado por Adán y Schultze). Otra marca es la configuración del kimono de Tesler como la de un escudo de un héroe, los «riesgos del viaje» cuando Adán Buenosayres debe atravesar la calle Gurruchaga: Polifemo, Ruth (Circe) y las muchachas del zaguán (sirenas)³³. A otras marcas más importantes (de mayor significado metafísico) se añade el tema de las cuatro edades del hombre, introducido en la tertulia de los Amundsen y desarrollado en *Descenso y ascenso del alma por la belleza*.

¿Cuál es la realización espiritual que se manifiesta en la novela? La Solveig celeste representa, como lo hacía para los *Fedeli d'amore*³⁴, la *Madonna Intelligenza* o el *intelecto d'amore*, que lleva al hombre a la unión perfecta con Dios. «El viaje de ida por la calle Gurruchaga es el movimiento centrífugo del héroe que, abandonando la unidad de su mundo exterior va en busca de Solveig, se dispersa en la multiplicidad de la calle y afronta el riesgo de sus tentaciones y batallas»³⁵. En la tertulia de los Amundsen, luego de la comparación de las dos Solveig —la celeste y la terrestre—, se da la primera «reducción por el desengaño»³⁶.

31 Marechal, 1966, 10.

32 Marechal, 1966, 10.

33 Como lo indica el autor, este *leitmotiv* va a repetirse en la representación teatral que hará Adán Buenosayres con sus alumnos.

34 Los *Fedeli d'amore* son Dante Alighieri (de una gran influencia en *Adán Buenosaires*), Boccaccio y Petrarca. Cfr. Mario Casalla. «La tradición literaria: Dante y los ‘Fedeli d'Amore’», *Cátedra Marechal* I (1986): 67-71 y Annunziata Rossi. «El amor en las obras juveniles de Dante y de James Joyce». *Acta poética* 32, 2, (2011): 257-272.

35 Marechal, 1966, 11.

36 Marechal, 1966, 11.

Más adelante, Adán admitirá que la Solveig terrestre debe morir, y que con sus despojos debe construir una Solveig celeste; «esa transmutación se describe en el Cuaderno de Tapas Azules [...] Mucho tiempo antes (hablo de mi primera juventud) yo había ‘prefigurado’ esa transmutación de una Solveig en otra en mi poema *Niña de Encabritado Corazón* (1939)»³⁷.

En el viaje de vuelta, se figura el movimiento centrípeta (ya no de expansión, sino de concentración) del héroe. Desde su despertar metafísico, Adán tiene consciencia de hallarse en un estado de agonía (*leitmotiv* de los tambores de la noche; del pescado cazado, pero sin haber llegado a manos del pescador). Su construcción de la Solveig celeste lo ha iluminado acerca del qué y por qué de su agonía, y su despertar segundo mediante la recapitulación de su existencia lo hace tomar conciencia de la proximidad de la muerte, que se cumple en su retorno por la calle Gurruchaga. Al final del recorrido, se entrega —sin recibir respuesta aún— al divino pescador. Todos los pasos que Adán ha dado de modo «horizontal» se completan con la intervención «vertical» de Dios, que se le aparece en forma de linyera.

Luego de estas consideraciones, Marechal revisa el humorismo en *Adán Buenosayres*, al que considera como una «catharsis por la risa»³⁸. Prefiere el humor sin agresión, de la gigantomaquia y de la falta de temor a los «vocablos gruesos»³⁹, siempre que haya necesidad de ellos. El humor decora las partes de su relato que no son «substancia poética y metafísica»⁴⁰, pues con estas no se juega. Se refiere a un elemento humorístico importante: el infierno schultzeano, dotado de todas las comodidades terrestres, el cual fue presentado caritativamente «para que mis alegras conciudadanos tuvieran un pulcro lugar de recreación donde mirarse»⁴¹.

37 Marechal, 1966, 13.

38 Marechal, 1966, 15.

39 Marechal, 1966, 15.

40 Marechal, 1966, 15.

41 Marechal, 1966, 16.

La última sección del presente estudio se comprende en la clave de la doctrina del ascenso y descenso del alma en el movimiento artístico. Habla del movimiento realizado por Marechal en su búsqueda poética:

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. Este 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 bien, siendo yo un hombre de hierro [...] me quedaban dos recursos: o morir (abandonar la corriente del siglo en un gesto suicida), o nadar contra la corriente, vale decir, iniciar un ‘retroceso’ [...]. En tal manejo de fuerzas estoy ahora: soy un retrógrado, pero no un ‘oscurantista’, ya que voy, precisamente, de la oscuridad a la luz⁴².

Arte, verdad y belleza en *Adán Buenosayres*

En este apartado, se tratan algunos aspectos de la poética de Marechal siguiendo principalmente un artículo de Calderón⁴³. En primer lugar, es destacable el hecho de que Marechal piensa que el arte no se propone lo verdadero en tanto que verdadero; lo dice Adán mismo: «el arte no se propone lo verdadero, en tanto que verdadero, sino en tanto que hermoso»⁴⁴. No obstante, siempre que hay belleza, hay verdad (entendida esta como realidad). La belleza en el arte, en lugar de ser simplemente estética o decorativa, está intrínsecamente vinculada a la representación de la realidad. En otras palabras, el arte, al buscar la belleza, inadvertidamente revela aspectos fundamentales de la verdad/realidad. Esta concepción acerca de la mimesis tiene como base las nociones platónicas de la Belleza, la Verdad y el Bien como dimensiones supremas de la realidad, a las que se puede añadir lo que

42 Marechal, 1966, 22.

43 Calderón, 29-39.

44 Marechal, 2000 [1948], 146.

González Lanzellotti⁴⁵ denomina «el axioma dual en el que desarrolla su existir: el orden celeste y el orden terrestre». A esta base el poeta une ideas aristotélicas sobre la poesía⁴⁶ y, por supuesto, las ideas de otros autores, entre ellos, san Agustín, Plotino, Dionisio Areopagita, san Isidoro de Sevilla, san Juan de la Cruz y Homero⁴⁷.

La belleza es la que provoca el amor, la tendencia del hombre hacia el objeto bello. La belleza, como máxima aspiración del hombre, es donde este encuentra su bien, como advierte Calderón. En este sentido, la autora asevera que «El arte, entonces, como la filosofía, aparecen no como procesos racionales y dialécticos, sino movidos por una auténtica pasión radical, enamoramiento y seducción, provocados por la belleza y el amor que esta desencadena, que apunta, al final, a la unión del pensamiento con la Idea, a la cual Belleza y Amor están unidos indefectiblemente»⁴⁸. Ello pone de relieve la conexión íntima entre la belleza y el amor, entendido este como la fuerza que insta al ser humano a hacia la búsqueda de la expresión de la belleza y, por lo tanto, lo conduce a su bien, que es la unión con lo trascendental (en otras palabras, la Verdad, el Bien y la Belleza, en unidad, como lo real).

Otro aspecto por considerar en lo que respecta a la relación analógica que se establece entre la poesía y lo trascendental es el hecho de que la poesía es esencialmente metafórica. La metáfora es un proceso cognitivo por el que se asocian constantemente dominios cognitivos, muchos de los cuales son aparentemente diversos y distantes⁴⁹. La analogía es una de las formas de la metáfora. El siguiente pasaje resulta muy ilustrativo de la naturaleza metafórica (y, por tanto, analógica) de la poesía y destaca la autonomía del poeta en la generación de asociaciones y las posibilidades infinitas de su creatividad:

45 González Lanzellotti, 169.

46 Cfr. Graciela Maturó. *Leopoldo Marechal, el camino de la belleza* (Buenos Aires: Biblos, 1999), 200. Valeria Secchi. «*Mimesis, poiesis y kátharsis* en la teoría estética de Leopoldo Marechal: un diálogo con Platón y Aristóteles», *Recial* 4, 4 (2013): 1-15. DOI: <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v4.n4.8220>.

47 Cfr. González Lanzellotti, 169.

48 Calderón, 33.

49 Cfr. George Lakoff y Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: The University of Chicago Press, 1980).

¿No puedo acaso, por metáfora, darle forma de chaleco a la melancolía, ya que tantos otros le han atribuido la forma de un velo, o de un tul o de un manto cualquiera? Y, ejerciendo en el alma cierta función purgativa, ¿qué tiene de raro si yo le doy a la melancolía el calificativo de laxante? Además, y haciendo uso de la prosopopeya, bien puedo asignarle un gesto humano, como la carcajada, entendiendo que la hilaridad de la melancolía no es otra cosa que su muerte, o su canto del cisne. Y en lo que se refiere a los ombligos lujosamente decorados, cabe una interpretación literal bastante realista⁵⁰.

Para Calderón⁵¹, «Marechal distingue lo que es la experiencia de la belleza en sí de lo que es la experiencia artística: y si la experiencia de lo bello es el resultado del acto sublime de la contemplación, a la labor fatigosa de unir el sentido disperso de las realidades sensibles corresponde el sudor del artista». En este sentido, se comprende el siguiente fragmento del *Adán Buenosayres*:

Nómbreme, por ejemplo, dos cosas que nada tengan que ver entre sí, y asócielas mediante un vínculo que sabemos imposible en la realidad. De primera intención, en esos dos nombres la inteligencia ve dos formas reales, bien conocidas por ella. Luego viene su asombro al verlas asociadas por un vínculo que no tienen en el mundo real. Pero la inteligencia no es un mero cambalache de formas aprehendidas, sino un laboratorio que las trabaja, las relaciona entre sí, las libra en cierto modo de la limitación en que viven y les restituye una sombra, siquiera, de la unidad que tienen en el Intelecto Divino. Por eso la inteligencia, después de admitir que la relación establecida entre las dos cosas es absurda en el sentido literal, no tarda en hallarle alguna razón o correspondencia en el sentido alegórico, simbólico, moral, anagógico⁵².

En relación con ello, se encuentra la noción de «homologado». Este concepto implica que el poeta, en tanto que imitador de Dios,

50 Marechal, 2000 [1948], 147.

51 Calderón, 33.

52 Marechal, 2000 [1948], 148.

posee la capacidad de «crear nombrando», como ya se señaló arriba. En esta dirección, Altuna (en un manuscrito inédito citado por Calderón⁵³), plantea que los siete libros que configuran el *Adán Buenosayres* se estructuran en función de constantes dicotomías:

Así, la novela atiende tanto al recuento prolijo de las peripecias de los personajes individualizados en una realidad concreta, como al salto idealizado de esa realidad, en un juego pendular entre lo concreto y lo abstracto, entre lo particular y lo universal, entre el Uno y la dispersión. A las estaciones del año corresponden estaciones del alma, al viaje de ida en la dispersión del día, el viaje de vuelta en la soledad de la noche; al ascenso y la luz, el descenso y la oscuridad; a lo arcano y sublime, lo inmanente y profano tejido en los diálogos de ese caótico grupo de peregrinos; a una Buenos Aires visible, una Buenos Aires invisible; a una Solveig terrestre, una Solveig celeste.

Los paralelismos mencionados en la cita y muchos otros que podrían detallarse ponen de manifiesto un razonamiento basado en la metáfora. La principal metáfora podría enunciarse como *El poeta es Dios*. Al modo de Dios, el poeta puede dar vida a entidades ficcionales y establecer (con una inevitable base en la lógica de la propia realidad) una dinámica de relación entre ellos. Efectivamente, como se indicó al analizar el prólogo del *Adán Buenosayres*, el personaje principal es comparado desde el inicio de la obra con un poema⁵⁴.

Las consideraciones hasta aquí expuestas permiten pensar los cinco primeros libros como un relato de las transformaciones que llevan a Adán a tener la misma movilidad que tiene un poema para ser concluido: el ascenso y descenso de los que habla el mismo personaje. Los últimos dos libros, el *Cuaderno de tapas azules* y *Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia*, son una especie de herencia espiritual dejada por Adán Buenosayres, que ha muerto en el libro V. Así, la ruptura cronológica del poema puede ser entendida desde la perspectiva

53 Calderón, 37.

54 Marechal, 2000 [1948], 5.

de Calderón como la presentación más fidedigna del homologado. Adán Buenosayres es presentado en el principio muerto; del mismo modo, «es a partir del poema terminado que el arte se presenta para su contemplación»⁵⁵.

Para finalizar este apartado, a la metáfora *El poeta es Dios* podríamos añadir otra: *El poema es el poeta*. Esto implica que la obra, en este caso, el libro *Adán Buenosayres*, actúa como una representación directa de su creador, Leopoldo Marechal. Esta interpretación se ve respaldada por las propias palabras del autor en sus *Claves del Adán Buenosayres*, donde expuso explícitamente que la obra refleja un proceso del alma propio que ha transferido a su personaje: «Tal es, amigo, la clave espiritual de mi Adán Buenosayres: ella traduce un proceso del alma que, por ser el mío, transferí a mi personaje»⁵⁶. Desde esta plataforma, puede afirmarse que el libro de Marechal —más que otros— es un reflejo íntimo y espiritual del autor, ya que revela un proceso de autoexploración y autoexpresión a través de la creación literaria.

Conclusiones

Leopoldo Marechal tiene una clara intención de poner de manifiesto diversos aspectos que hacen a la Poética, en general, y a su poética personal, en particular. Aquí, se realizó un análisis hermenéutico del *Prólogo indispensable* del *Adán Buenosayres* y del episodio de la Glorieta de Ciro (capítulo I del libro IV del *Adán Buenosayres*). Además, se revisaron las *Claves del Adán Buenosayres* y algunos textos bibliográficos.

El *Prólogo indispensable* hace honor a su calificativo, al proveer dos aspectos esenciales para comprender el *Adán Buenosayres*: por un lado, identifica al protagonista con un poema y, por otro lado, presenta la obra como fruto de una experiencia ontológica de crisis

⁵⁵ Calderón, 38.

⁵⁶ Marechal, 1966, 14.

espiritual. Estos dos ejes vertebradores de la obra, serán retomados en las «Claves del Adán Buenosayres», en las que se insiste en el estatus del protagonista de la obra literaria como punto de unión entre lo universal y particular, además de explicitar el paralelo que el autor hace entre la experiencia ontológica que se busca transmitir y el «viaje» que lleva a cabo el personaje principal. La idea de viaje tiene relación con el hecho de que para Marechal la novela moderna viene a ser una sustitución de la antigua epopeya.

El episodio del Adán Buenosayres que sucede en la glorieta de Ciro, por su parte, lo señala el mismo Marechal como un «arte poética». Configura una versión local del banquete de Platón, en el que los personajes discuten sus ideas acerca del arte. Algunas de las ideas que se exponen son: a) existen correspondencias entre cualesquiera dos elementos que se deseen unir simbólicamente (pues en el intelecto divino conforman todas una unidad), b) hacer poesía es arrancar las formas de sus límites naturales, c) el poeta es un imitador del creador divino porque «crea nombrando», d) la creación poética busca la cifra, la esencia de las cosas, e) el proceso de creación incluye tres momentos: inspiración poética, expiración poética (primera caída) y escritura (segunda caída).

Otros aspectos de la poética de Marechal tomados de la bibliografía son los siguientes: el poeta busca la belleza (la verdad y el bien vienen con ella), su impulso inicial es el Amor, su *modus operandi* principal es la analogía, que establece un equilibrio entre lo universal y lo particular. Este equilibrio se ha logrado en la obra en el personaje principal, que ya desde su nombre y presentación, es un hombre en particular, pero es también todos los hombres. Y es, además, un reflejo del propio Marechal, como el mismo autor reconoce.

