



**DEL DESCENSO Y ASCENSO DEL ALMA
AL ALMA DE ADÁN BUENOSAYRES**

Vicente Cervera Salinas
(Universidad de Murcia)

Resumen. De todo el siglo XX hispanoamericano fue el escritor argentino Leopoldo Marechal (1900-1970) quien procuró una mayor integración de los conceptos aliados al erotismo de estirpe teológico-mística en su literatura. Es el poeta, ensayista y narrador que más intensa y armónicamente ha buscado pensar la constelación espiritual del sentimiento amoroso dantesco desde tres premisas conceptuales: el Amor, de tradición poética y cortesana, afincado en la sociedad feudal y caballeresca, propio de los trovadores y espíritus «cortes»; el Eros, de fundación platónica, animado en la obra de los humanistas que revitalizan el género dialogado y la convicción de un continente imaginario de arquetípicas centellas eternas, y por último la Caritas cristiana, que promulga la salvación del alma individual, merced a la intercesión –mesiánica, en la figura de Jesucristo, o «personal» en la del Ser Amante– del sentimiento purificador, universal y abnegado que, en el más allá, nos libera de nuestra estrecha cárcel perecedera.

Abstract. During the twentieth century, the Argentine writer Leopoldo Marechal (1900-1970) achieved a greater integration of the concepts linked to an erotism with theological-mystical origins in their literature. He was the poet, essayist and narrator who more intense and harmonically searched the spiritual constellation of the Dante's loving feeling from three conceptual premises: Love (of poetic and courteous tradition, based in the feudal and chivalric society, typical of the troubadours); Eros (of platonic foundation) and, finally, the Christian Caritas, which promulgates the salvation of the individual soul through the intercession of a purifier love.

Palabras clave. Leopoldo Marechal, James Joyce, Caridad cristiana, Eros, Amor

Keywords. Leopoldo Marechal, James Joyce, Christian Caritas, Eros, Love

Desde su temprana mocedad, es Marechal asiduo lector y exégeta de los cantos del Alighieri, y también del resto de su creación, fundamentalmente de la *Vita Nuova*. «Dantescas» es el título que propone para algunas de sus primeras composiciones líricas. Las impresiones poéticas de una plasticidad típicamente simbolista, con ecos de Sully-Prudhomme y de Allan Poe, no oscurecen la verdadera vocación hacia una espiritualidad de talante teológico y anclada en los feudos del cristianismo platonizante, hacia el que habría de dirigir definitivamente sus pasos. La tonalidad elegíaca graba el eco de una tendencia, que se metaforiza en lo que una tumba ofende y graba: «Sólo una tumba más hay en la tierra,/ sólo una tumba más hay en el alma:/ todo está como entonces,/ sólo es ella que falta...» (Marechal L. 1998a: 70)¹.

El paratexto que escoge Marechal para estampar el que será su poemario más netamente «dantesco» e inspirado en el *dolce stil nuovo*, su colección de *Sonetos a Sophia* (1940), procede del primer verso de la estrofa que comenta Dante en la autoexégesis inserta en el capítulo XIII de la *Vita Nuova*: «Tutti li miei penser parlan d'Amore» («Todos mis pensamientos hablan de Amor»)². En el *Heptamerón* (1966) insiste Marechal en la canción que enaltece la «poderosa unidad» que es una loa a la beatitud de inspiración paradisíaca³. Pero será, sin duda, en su magnífico ensayo de raigambre humanista, *Descenso y ascenso del Alma por la Belleza* (1939) donde acuñe los conceptos que fundamentarán el ideario erótico-verbal que más tarde serán ficción en su «epopeya» esencial del «primer poeta» en la gran ciudad: *Adán Buenosayres* (1948). Una de estas nociones es la del «intelecto de Amor». Aparentemente inocuo, contiene dicho sintagma el espíritu de la aspiración a lo inasible, que mediante los vericuetos del pensamiento y sus ramificaciones artísticas, se figura dar alcance y prender la sustancia de lo amado, es decir, lo que de «amable» y, por lo tanto, sujeto a devoción

1 El poema titulado «Dantesca», de la misma colección, propone una parábola entre el poder infernal y el imperante triunfo de las llamas amorosas. Traspuesto el Orco y condenados al Averno, los amantes son causa de la amarga queja que el «enemigo» impetra a Dios: «-Inventad otro castigo./ ¿De qué sirve mi hoguera?/ si el fuego del amor es más ardiente?» (1998a: 76). Sobre este poemario, Pedro Luis Barcia arremete señalando su ausencia de originalidad, aseverando que «nada preludia la entonación marechaliana siquiera». El concepto de la Mujer como ordenadora del Universo aparecerá, de manera plena, en el poemario «Odas para el hombre y la mujer» (1929). La expresión simbólica de la Unidad como «puerto de los puertos» (según Barcia) regirá la arquitectura de los *Sonetos a Sophia* (Barcia P. 1998: x-xiii).

2 «Tutti li miei penser parlan d'Amore;/ e hanno in lor sì gran varietate,/ ch'altro mi fa voler sua potestate,/ altro folle ragiona il suo valore// altro sperando m'apporta dolzore,/ altro pianger mi fa spesse fiate;/ e sol s'accordano in cherer pietate,/ tremando di paura che è nel core». Señala y comenta Dante al respecto: «Este soneto se puede dividir en cuatro partes: en la primera digo y supongo que todos mis pensamientos son de Amor; en la segunda digo que son diversos, y narro su diversidad; en la tercera digo aquello en que todos parecen concordar; en la cuarta digo que queriendo decir de Amor, no sé de cual parte tomar argumento, y si quiero tomarlo de todos, he de invocar a mi enemiga, mi señora la Piedad...»: «Todos mis pensamientos hablan de Amor;/ y tienen entre sí tan gran variedad,/ que uno me hace querer su potestad,/ otro afirma que su poder es desmesurado,// otro me trae esperanza y dulzura,/ otro me hace llorar a menudo/ y sólo coinciden en invocar piedad,/ temblando por el miedo que está en el corazón» (Alighieri D. 1988: 118-121).

3 «El principio y el fin es el Amor,/ la cohesión primera, sin diferenciaciones./ La perfección activa del Amante,/ la excelencia pasiva del Amado/ se confunden en tan poderosa unidad» (Marechal L. 1998a: 394).

posee. Bien atestigua su presencia en la obra de Dante y, desde él, «desciende» hasta su prole escolástica para, en suave declive, llegar a tocar su fondo platónico. El hecho de que los grandes estandartes de dicho linaje, la Verdad, la Belleza y el Bien, se hallen íntimamente emparentados, como expresiones que sólo se separan para la sucesión lógica de nuestra inteligencia humana, incapaz de aprehenderlas de manera súbita y aunada, le sirve a Marechal de conexión con el concepto dantesco de la Inteligencia Amorosa.

En este ensayo filosófico y aun escolástico se plantea el escritor la aparente discrepancia profunda existente entre las capacidades apetitiva del Amor y cognoscitiva de la Inteligencia, como posible barrera espiritual o «raro maridaje» de dos potencias anímicas que conviven en el ser humano. La única forma factible de acceder a un conocimiento que en su materialización fuera simultáneamente posesión del apetito amoroso se hallaría en la «intelección por la belleza». Este tipo de intelecto era, en fin, el que decretaron los «fedeli d'Amore» como modalidad intrínseca al sentimiento y que ahora Marechal rescata para fraguar su poética de lo divino. En su base se instala toda la fundamentación teórica precedente, sobre la cual construye una arquitectura religiosa basada en el culto a la Unidad. Es en la Unidad, más allá de la aparente multiplicidad que nos revela el espectáculo del mundo y sus diversas criaturas, donde ha de anclar el navío que atisba el puerto. El Intelecto de Amor le servirá para ascender por los escalones de la belleza que el mundo esparce y presta, combinando la posesión que el apetito amoroso comporta con la intelección que opera el encuentro. Solo un ascenso tal por la muchedumbre y prolijidad de realidades con que se topa el hombre en su vida le proveerá del posible encuentro místico con el Uno, al que siempre aspiró en vida y obra Marechal. Sin embargo, fue consciente de que en tal empresa el costo era el propio peso de la existencia, computado en tiempo y conocimiento, y que no obstante el final óptimo de tal trayecto sería equivalente al hallazgo de un centro donde el individuo perdería su identidad para anularse en ese Motor Infinito que, a su vez, es la Hermosura Primera. El precio de la meta es el final de todo viaje, y el periplo de su itinerario es la aventura del sujeto que conoce el objetivo y heroicamente tiende a él, aun a sabiendas de que siempre habrá de trascenderle. «Así es» –recapitula en su ensayo Marechal– [...] el conocimiento por la hermosura. Es experimental, directo, sabroso y deleitable: conocer, amar y poseer lo conocido se resuelven en un solo acto. Y tal vía de amor es la de nuestro héroe: no en vano le doy este título, ya que la palabra “héroe” se deriva de Eros, nombre antiguo de amor» (Marechal L. 1998a: 356).

Tal vez sea este el impulso de la novela *Adán Buenosayres*, esta la red en que se apoya la trama de tan amplia y compleja composición. En ella, se convierte en argumento, en peripecia y «agnición», conocimiento, cuanto hubo sido expuesto en las páginas ensayísticas de *El descenso y ascenso del alma por la belleza*. El argumento ontológico encarna ahora en un personaje, que es precisamente nombrado como el primer hombre y, a la vez, un nuevo concepto de hombre (el

que se enuncia en la filosofía del ensayo): aquel a quien ha sido revelado el proceso de conocimiento, pero en quien, a su vez, hace crisis, puesto que la noción de lo imposible le transforma en héroe y aun en víctima de la propia argumentación. La búsqueda del conocimiento amoroso lo convertirá en el poeta que, siguiendo el modelo dantesco, hallará el incentivo en la figura de la mujer simbólica para caminar en pos de su encuentro recogiendo así el mito de la Beatrice dantesca. Pretende de este modo alcanzar ese conocimiento que no sea, en suma, sino un paso para una revelación mayor en el deseo de Unidad que subsiga a esa contemplación gozosa de lo Bello, como escalón para facultar el paso a la plenitud. Paso que lógicamente no podrá ser dado, transformándose por lo tanto en víctima y, en su proceso, en luchador desenfrenado, en poeta furioso y visionario: en héroe del pensamiento.

Tal personaje es Adán Buenosayres. En él se evidencia la cualidad de personaje contemporáneo. Es muy importante destacar este aspecto: Adán es un sujeto novelesco⁴. Es un héroe que hace crisis, como lo son todos los héroes de la novela moderna a partir del Quijote cervantino. La gran y hermosa diferencia con sus correligionarios es que la naturaleza de su sacrificio es de índole filosófica: pugna, como poeta, por alcanzar, a través del amor a la Belleza, la Unidad, y se sirve para ello del Intelecto. Se trata, al fin y al cabo, de una «novela metafísica», cuyo protagonista es el héroe ético del pensamiento trascendente, emparentado tanto con Alonso Quijano, como representante, aun paródico, de una filosofía de amor basada en la idolatrización de una dama simbólica, como con el *Ulises* de James Joyce, en tanto paradigma de la novela contemporánea.

En este sentido, el propio Marechal se encargó de clarificar la cercanía estructural o compositiva de su novela con la nueva épica del irlandés, que también introduce en un viaje de novecientas páginas a su héroe en una errante dispersión durante un día de su vida. El paralelismo formal de la estructura no se traduce en una similitud semántica ni simbólica. En este sentido, *Adán Buenosayres* sería un ejemplar totalmente distinto de viajero, pues su sustrato filosófico es bien diverso, ya que la progenie del argentino procede de aquellos «robinsones metafísicos» que dedican su vida, y cada uno de los días de su vida, como vemos en la novela, a procurar la obtención de su ideal, a tender a la consecución de su deseo. Ambos (deseo e ideal) se anclan en las regiones de la ontología, donde nuevamente los grandes conceptos vuelven a emplear sus mayúsculas para tender, con mayor o menor gloria, al empíreo de la Unidad. De hecho, los referentes culturales de Marechal parten de los grandes hitos de

4 Muy interesante, al respecto del nombre escogido para el héroe de la novela, lo consignado por Marechal en el ensayo que comento: «A este respecto del hombre se refiere sin duda el Génesis en uno de sus pasajes más enigmáticos: Jehová reúne a todas las criaturas y las enfrenta con Adán, para que Adán *las nombre*; y Adán les da sus nombres verdaderos. Ahora bien, si Adán *las nombra* con verdad, es porque *las conoce* verdaderamente; y si *las conoce* verdaderamente, es porque *las mira* en su Principio creador, vale decir en la Unidad. Y es lógico [...] que así sea; pues el Adán que *las está mirando* y *las nombra* es el Adán que no ha caído todavía; es el Adán en 'plenitud edénica'» (Marechal L. 1998b: 348).

Occidente como Homero, Dante y *La Biblia*, tal como propone Javier de Navascués en su estudio monográfico sobre la novela⁵.

El viaje de Adán por Buenos Aires no es, por tanto, como el de Leopold Bloom por las calles de Dublín, cuyo móvil está dictado «según el «errar» y según el «error» (dos palabras de significado casi equivalente), y se «dispersa» en la multiplicidad de sus gestos y andanzas [...] hasta la atomización», en palabras del propio Marechal, de su excelente ensayo «Claves de Adán Buenosayres». El protagonista, sintetiza su autor, «es el viajero que se desplaza con un objetivo determinado: el fin o la finalidad de su viaje. Surca el océano de lo múltiple, no para dividir y atomizar su ser en el *maremagnum* de las contingencias y diversificaciones, sino para rescatar, a flor de agua, la unidad misma de su ser»⁶. De su ser «trascendente».

No olvidemos que tanto Bloom como Adán toman como referente al mítico aventurero, que fue Odiseo y que fue Nadie. Como Nadie será recogido en la literatura del irlandés: la epopeya de ese ser «sin atributos» que no puede llegar a ser Alguien, en un universo de valores olvidados. Como Odiseo vuelve a las páginas de Marechal, uno de los pocos novelistas contemporáneos que reconquistan la épica no sólo desde la forma episódica y capitulada de la novela (la forma «moderna» que adoptó el poema legendario y la epopeya), sino que pretende apoyarse en una visión del mundo sólida y religiosa, en una serie de signos metafísicos que restituyan al sujeto un «sentido» al mismo hecho de caminar.

Un día como metáfora de una vida puede ser una sucesión inconexa y rota de episodios apoyados en un sujeto que se sabe Nadie, o puede ser el decurso físico que metaforice la voluntad de conjugar experiencia y conocimiento, percepción e inteligencia, comportamiento y ética, motivación y filosofía, deseo y amor. Ese es el camino de Adán, el nuevo y viejo poeta, por sus breves días de Buenos Aires. Tal es la empresa que propone Marechal, dando un viraje importante al comportamiento usual de la novela del siglo XX, que tomó más la irrealidad de esa máscara andariega, que «ni siquiera era polvo», a ese Quijote consciente de su insoportable y leve ser, sabedor de su sustancia fantasmal y literaria, que al Quijano que soñó con hundirse y empozarse en Montesinos en nombre de la Doncella y de su propia invención hecha «personaje». Esta última es la opción marechaliana.

Con cierto énfasis, propio del poseedor de un credo muy asimilado y pleno,

6 «La convergencia de textos clásicos en un armazón novelesco moderno, con su filiación joyciana, confiere a la prosa de *Adán Buenosayres* un sabor muy característico. Además, es notoria la predilección por los textos clásicos, que surten de técnicas y contenidos simbólicos la novela» (Navascués J. 1992: 264). La vinculación con Joyce y con Cortázar, a través de la reseña que éste realizó sobre la novela de Marechal en la revista *Realidad* en 1949, también es estudiada por Navascués (1995). Las lecturas crítico-valorativas de la novela se sucederían a partir de 1995, con un artículo de Noé Jitrik publicado en *Contorno*, como bien recuerda Jules Lafforgue (1998: xiii).

proclama sus claves y métodos Marechal, destacando que las coincidencias proceden de la «fuente homérica» y de algunas de las técnicas utilizadas por Joyce y por él mismo: los pasajes dramatizados, los íntimos monólogos del espíritu, los rituales callejeros, la poética del espacio urbano, los interiores de exaltación subjetiva, la presencia protagónica de los amigos o camaradas del héroe novelesco, las interpolaciones líricas y poemáticas, los retornos a la conciencia pretérita, los diálogos inacabables. En lo más hondo e idiosincrásico tomaron, empero, posiciones polares y contrapuestas en la encrucijada esencial del ser. Marechal, en tal circunstancia, apela al discurso neoplatónico y a la literatura de los «fieles de amor» para reclamar la orientación a un fin, como alforja del peregrino, y la convicción de que el sacrificio del héroe consiste en aceptar la imposibilidad última de la consumación del ideal.

La «diferencia capitalísima» entre *Ulysses* y *Adán Buenosayres* procede, en fin, de que «Joyce, como era de temer se quedó en la pura 'literalidad' del texto, mientras que yo, acuciado por otras problemáticas entendí la lección homérica en su 'sentido simbólico' y en la 'cuarta dimensión'». Marechal reprocha a Joyce esclavizarse a lo que denomina «demonio de la letra», o desestructuración de la posible esencia espiritual de toda producción artística, en beneficio de su materialización formal, de su condición deconstructiva de escritura sin referencia a realidades últimas o superiores que la conduzcan y guíen⁷. Sin ideal, el héroe queda descarnado y vacío como cáscara de nuez, sin entraña; pero sin la convicción de que la cima queda siempre «más allá», el modelo prescindiría de su anclaje religioso: Ulises hubo de ser atado al mástil, para no sucumbir al canto de las sirenas sin renunciar al encanto de su voz. Cristo, el «otro héroe» en que basa Marechal su teología poética, se encumbra en los brazos de una cruz (el mástil del cristianismo). No en vano las páginas finales del *Descenso y ascenso del alma...* remitían a esa figura esencial en la historia del espíritu, en la morfología argumental del héroe y del mártir: «el mástil que abarca toda vía y ascenso en la horizontal de la 'amplitud' y en la vertical de la 'exaltación'» (Marechal L. 1998b: 366).

Cabría, en suma, concebir el «ensayo novelístico» que es el *Adán*

⁷ Esa es la razón de que llegara Marechal a un cierto fanatismo a la hora de valorar históricamente la obra de Joyce, como prototipo de escritura desligada de valores trascendentes, e inscrita en lo que ahora denominaríamos «postmodernidad». El anclaje marechaliano en los ideales –humanísticos y religiosos, vistos en armonía y sin ninguna discrepancia profunda entre ellos– le lleva a descalificar, en el fondo, comportamientos artísticos que no se sostengan en la «fuerza de lo espiritual» como gran motor e idea sacra y suma. Llega, en este sentido, a concluir con estas palabras su discurso sobre las identidades del *Ulysses* con su *Adán*: «'La letra mata, el espíritu vivifica'. Y entendí por último cuánto había de 'profanatorio' en la utilización meramente 'literal' de los mitos y las literaturas tradicionales. Con la consecuencia terrible de que, si la *letra* mata al *espíritu*, la letra se suicida rigurosamente, y las obras que se reducen a una simple literalidad carecen de todo futuro posible» (Marechal L. 1998c: 675). El tiempo no parece haberle dado la razón a Marechal. Tal vez no tuvo en cuenta la importancia de la sintonía de la obra con la generación a que pertenece o que «profetiza». La «ausencia de valores» de que hace supuesta gala la obra de Joyce no fue ni será óbice para su lugar fundamental en la historia de la literatura. Antes al contrario, supo encarnar ese «estado del espíritu» que, aun desalmado, quedaba manifiesto y hecho verbo.

Buenosayres de Leopoldo Marechal como un ambicioso proyecto en que la forma de la novela ejerce toda su libertad posible, dejándose llevar por las sinuosidades y escalas propias de todo canto de sirenas, pero manteniendo, en el fondo, la actitud tan ponderada de Odiseo que se mantendría fiel y firme al sentido y método de su singladura. Una cierta discordia, pues, parece revelarse entre la visión del mundo que ampara el deambular de Adán, y los vericuetos y revoluciones que imprime a su «modo» de viajar. La novela, heredera tanto del modelo de aventuras bizantino como de la tradición de aprendizaje barroca y clasicista, es sintomática de una personalidad atenta a los virajes narrativos de su actualidad, y no escasea en alardes de creatividad al respecto. Sin embargo, es necesario insistir en que su voluntad suprema radica en el sentirse arraigado a ese mástil de verdades y valores, que llegan a Marechal desde el pretil filosófico, literario y religioso del «Occidente» más conspicuo y tradicional: Platón, Dante con la poesía petrarquista y el cristianismo. La «epopeya» dantesca supone, no lo olvidemos, un viaje –una odisea– novelesca del alma y sigue forjándose en una fábrica ideológica establecida sobre la dualidad como forma y la elevación como geometría.

La dualidad y la elevación serán, precisamente, los órdenes conceptuales que establezcan la «catedral gótica» del amor en *Adán Buenosayres*. El dualismo registrará la consideración de la mujer y suministrará el arsenal de creencias para soportar las miserias del síndrome de ausencia que también habrá de padecer el protagonista de la novela⁸. La elevación, sin duda alguna, determinará el icono del comportamiento ético, y en su morfología hallaremos el boceto de esa escala que compondría todo ascenso y descenso, así como el sustento para la firmeza del mástil y para el sacrificio de la cruz. Así pues, se dispuso Marechal, ya desde comienzos de los años treinta y en París, estimulado por la relectura atenta de las epopeyas clásicas como figuración subyacente de la novela, a redactar la obra que sólo llegaría a culminar quince años más tarde: la novela «integral» que habría de ser el centro de toda su producción literaria⁹. Toda esta combinatoria de elementos precedentes busca materializarse en el universo netamente porteño, donde los viajes internos y externos de Adán tendrán una proyección que su autor

8 Para una definición extensa del «síndrome de ausencia» o «síndrome de Beatriz», véase Cervera V. 2006: 35-39.

9 «Entonces me dije que sí, que yo acertaría con el género novelesco si la consideraba como una sucedánea de la antigua epopeya. Y simultáneamente me dio por leer la *Poética* de Aristóteles [...]. Y me di cuenta de que toda la preceptiva de Aristóteles podía corresponder exactamente a una novela de tipo moderno y que siguiendo sus cánones tal vez uno podía dar con el tipo de una novela integral» (Marechal L. 2000: 63). Al respecto, señala en un artículo del mismo monográfico el especialista Ernesto Sierra: «Luego de una profunda crisis espiritual sufrida alrededor de sus veintiséis años, [...] persigue el restablecimiento del orden entre el plano humano y el divino como el verdadero sentido de la existencia y el mundo. Ese Orden, esa armonía entre el hombre y la divinidad fue posible en el Mundo Antiguo. De ahí que sean una constante en su obra el pensamiento, las culturas de la antigüedad clásica. Su imagen del mundo es épica, pero sabe bien lo ridículo e incongruente que resultaría en el mundo moderno intentar restituir la epopeya como género literario. Por ello ante la imposibilidad de escribir una nueva epopeya, decide parodiar el género, y con él toda una cultura, para llamar la atención sobre la crisis de los valores, la pérdida de la utopía, el desarraigo, el desorden espiritual que se vive en nuestro tiempo...» (véase Sierra E. 2000: 102).

buscaba válida para el regeneracionismo espiritual que, a partir de la consubstanciación con el sustrato argentino, anhelaba Marechal como escritor y «animal político». Es importante, en este sentido, dejar suma constancia de un hecho que no deja de sorprender, y es la casi absoluta concordia con los presupuestos simbólicos acerca de los contenidos espirituales que, a partir de la literatura dantesca, recoge y adopta el autor de *Adán Buenosayres* en su obra. Y lo es, sobre todo, en clave de comparación antitética con las apropiaciones más comunes y, en cierto modo, más lógicas, de la gran mayoría de los escritores contemporáneos que se acercaron a este importante plano del universo literario antiguo.

En lo que atañe a Marechal, su esquema de concepción erótica entronca con el fenómeno de la veneración al sujeto femenino que, no pudiendo ser alcanzado, provoca la crisis de ausencia (el síndrome de Beatriz) y -con él- la necesidad de fundar una imagen doble y simbólica, divina y celestial, sobre la que fundar el reino permanente del sentimiento y del deseo. Así, el juego entre la vida y la muerte del ser amado se proyecta en un plano de existencia donde la corrupción queda contenida por un Intelecto de Amor que accede a la Visión de lo que siempre permanece en beatitud, siendo Beatrice la escala conductora a tal puerto de perfección.

Dimensión contemplativa, emblema viviente de la belleza y la sabiduría, su primera faz no pasa de ser la de una joven muchacha en la porteña Saavedra convertida en arquetipo, mas sin dejar de ser «ella misma», como lo fuera Beatrice para Dante en la lectura de Remy de Gourmont, que tan cercana a planteamientos y sensibilidad resulta con la de Leopoldo Marechal¹⁰. En todo caso, el esquema simbólico de la novela observa un patrón geométrico de verticalidad que sin duda remite a la arquitectura dantesca del reino sobrenatural¹¹: la ascensión al «Paradiso» se vierte en el Libro Sexto, el llamado «Cuaderno de tapas azules», y la visita al reino del Averno constituye la «novela dentro de la novela» titulada «Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia», travesía de catábasis de Adán por los círculos infernales por él conocidos, de la mano del Virgilio porteño, el astrólogo Schultze. El hecho de que el orden de las visitas sea el inverso al estampado por el poeta florentino no es óbice para una interpretación meramente desviacionista o paródica del modelo. Antes bien, cabe considerar que el *Cuaderno de tapas azules* del Libro VI de *Adán...* traza el centro en la articulación de la novela, y a él parecen remitir los episodios reales, vividos por Adán y sus correligionarios en su itinerario por las calles porteñas y la cercana pampa, pero también en ese otro itinerario de descenso con que la novela concluye, siguiendo postulados alegóricos

10 «C'est Béatrice elle-même qui se modifiera et qui, après l'avoir contenu dans le droit chemin, par le charme de sa beauté terrestre, la soutiendra encore, quand elle aura quitté de ce monde, par la beauté qui n'est visible qu'aux yeux de l'esprit» (Gourmont R. 1999: 77-78).

12 Aunque, según Javier de Navascués, «En *Adán Buenosayres* las metáforas arquitectónica, aunque existen, dejan paso a las escultóricas cuando Marechal quiere expresar la acción artística del varón sobre la mujer» (Navascués J. 1998: 21).

de la filosofía novelada. Es decir, sin ese intercalado estructural, donde maneja hábilmente Marechal el tópico narrativo del manuscrito (en este caso, el diario del novelista), la novela carecería de plenitud y de centro, cayendo en la dispersión de las «heterotopías» y de los sucesos contingentes que carecen de sentido final. No es de extrañar, pues, que muchos de los sucesos narrados en los cinco primeros libros de la novela vayan introduciendo aspectos que tendrán definitivo relieve y revelación en la confesión posterior, donde la metafísica del personaje queda desglosada.

En este sentido, cabría aducir que filósofos como el portugués León Hebreo, el beato mallorquín Ramón Llull (autor de un *Ascenso y Descenso del Entendimiento*, en plena Edad Media) o el musulmán Abuchafar Abentofail (autor de la novela utópica *El filósofo autodidacta*) componen un sustrato especulativo y venerable sobre el que Marechal edifica su novela¹². En este contexto resulta lógico que sea la filosofía amorosa de los «fedeli» la que ocasione el despertar de Adán en su contemplación de lo bello, frente a la disgregación de la materia. Al margen del fracaso de una empresa terrenal, donde la figura femenina puede decaer en su realidad física en favor de su suplantación quimérica, el sentido último de una novela tan desenfadada y de algún modo polifónica y pantagruélica¹³ como *Adán Buenosayres*, consiste en su remisión a este paradigma de sentidos, que busca en el amor como religión sublimada la malla del tejido y la cohesión de sus hilos. En todo caso, cabría concluir aseverando que la lectura de esta novela canónica del siglo XX argentino tiene en su ensayo fundacional, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, su prefiguración temática y simbólica, como bien puede advertirse en los fragmentos siguientes, el último de ellos extraído de esa peculiar confesión de timbre agustiniano que es el *Cuaderno de tapas azules*. Textos en los que el alma que supo descender y ascender por la belleza de estirpe platónica, dantesca y cristiana se encarnó en el cuerpo, la mente y el corazón tan idealista de Adán Buenosayres:

Los antiguos enseñaban que amar no es tan sólo poseer lo amado, sino también ser poseído: no tendría el amor la virtud unificante que se le atribuye, si no exigiera una reciprocidad unitiva. El amante verdadero trata de asemejarse al amado; y tiende a substituir su forma por la forma de lo que ama, en un abandono de sí mismo por el cual el amante se convierte al amado. Ahora bien, el alma posee mediante la inteligencia, y es poseída merced al amor. De ahí que le sea dable descender a lo inferior; por la inteligencia, sin comprometer su forma en el descenso;

12 En las ya citadas «Claves de Adán Buenosayres» confiesa Marechal que la «práctica de cierto “robinsonismo filosófico”» se debió no tanto a Baltasar Gracián, como «a mi admirado Ben Tofail» (Marechal L. 1998c, 676).

13 La filiación con François Rabelais fue declarada también por Marechal en sus «Claves», y ha sido objeto de revisión por algunos críticos, que ven en el mundo del francés el soporte de cierta grandiosidad burlesca y disparatada de Marechal, no sólo en el *Adán*, sino también en su siguiente novela, *El banquete de Severo Arcángelo* (1965). Véase Barcia P. 2000: 111-114.

pero la comprometerá si, por amor, desciende a las cosas inferiores, porque amar en convertirse a lo amado. (Marechal L. 1998b: 342)

Las anécdotas de uso corriente no abundarán en este Cuaderno, sino la de su alma. (...) Dije al principio que mi alma, no bien hubo encontrado su primera soledad, se quedó inmóvil en el centro de la rueda. Y como desde allí observase que toda criatura sed movía con gracia y obedeciendo a un ritmo exacto, comenzó a preguntarse cuál sería su movimiento propio y cuál su ritmo natural (...) La historia de mi vida es una sucesión de finales y recomienzos, de ascensiones que se alternan con exactitud jubilosa. (Marechal L. 1998c: 385)

BIBLIOGRAFÍA

Alighieri Dante, *La vita nuova/La vida nueva*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1988.

Barcia Pedro Luis, «La poesía de Marechal o la plenitud del sentido», en Marechal Leopoldo, *Obras Completas. Vol 1: La Poesía*, Buenos Aires, Perfil, 1998a, pp. ix-xviii.

Barcia Pedro Luis, «Marechal y Filloy», en *Proa*, 49 («Los cien años de Leopoldo Marechal»), Buenos Aires, Tercera época, septiembre-octubre, pp. 111-114, 2000.

Cervera Salinas Vicente, *El síndrome de Beatriz en la literatura hispanoamericana*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.

Gourmont Remy de, *Dante, Béatrice en la poésie amoureuse*, Paris, Editions de L'Herne, 1999.

Lafforgue Jules, «Hacia el Adán Buenosayres», en *Obras Completas. Vol 3: Las novelas*, Buenos Aires, Perfil, 1998b, pp. ix-xv.

Marechal Leopoldo, *Obras Completas. Vol 1: La Poesía*, Buenos Aires, Perfil, 1998a.

Marechal Leopoldo, «Descenso y ascenso del alma por la belleza», en *Obras Completas. Vol 2: El Teatro y los Ensayos*, Buenos Aires, Perfil, 1998c.

Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, en *Obras Completas. Vol 3: Las novelas*, Buenos Aires, Perfil, 1998b.

Marechal Leopoldo, «Claves del Adán Buenosayres», en *Obras Completas. Vol 3: Las novelas*, Buenos Aires, Perfil, 1998d, pp. 661-676.

Marechal Leopoldo, «Autobiografía de un novelista», en *Proa*, 49 («Los cien años de Leopoldo Marechal»), Buenos Aires, Tercera época, septiembre-octubre, pp. 61-71, 2000.

Navascués Javier de, *Adán Buenosayres, una novela total: estudio narratológico*, Universidad de Navarra, 1992.

Navascués Javier de, «Marechal frente a Joyce y Cortázar», en *Cuadernos hispanoamericanos* 538, pp. 45-56, 1995.

Navascués Javier de, «Réquiem por un teatro incompleto», en *Obras Completas. Vol 2: El Teatro y los Ensayos*, Buenos Aires, Perfil, 1998c, pp. 11-27.

Sierra Ernesto, «En torno a la sátira y la parodia en *Adán Buenosayres*», en *Proa*, 49 («Los cien años de Leopoldo Marechal»), Buenos Aires, Tercera época, septiembre-octubre, pp. 99-102, 2000.