

**EL CAMINO DEL HÉROE EN
ADÁN BUENOSAYRES DE
LEOPOLDO MARECHAL**

Alfredo Eduardo Fraschini
(Universidad de Buenos
Aires - Argentina)

1. Palabras liminares.

De las múltiples lecturas que sugiere y admite la ciclópea novela de Marechal, seguiré en esta exposición aquélla que manifiesta su pertenencia a la tradición homérico-*virgiliana*: bajo la apariencia de una historia personal (heroica, por la patencia de determinados factores connotativos) acotada en un plazo breve, se adivina la trama compleja y esencial de una historia colectiva densa, la visión abarcadora de una sociedad en plenitud y proyección. La anecdótica "menis" de Aquiles lleva a descubrir o adivinar la estructura política, social, militar y religiosa de la civilización cretomicénica. El forzado exilio de Eneas y la búsqueda de sus raíces étnicas en la "Saturnia Terra" son un pretexto para delinear el concepto de "romanitas" como resultado de un sincretismo cultural. Los pasos de Adán por su ciudad epónima, sus diálogos y reflexiones, sus recuerdos y fantasías, y hasta su muerte - todo, en un par de días, lapso casi insignificante de su existencia biológica, son metáforas nutrientes de una compacta alegoría del Hombre encerrado en el laberinto urbano y agobiado por dos laberínticas formas de la inmensidad solitaria: la llanura pampeana y el río "que-de-un-puro-metal- toma-su-nombre".

Los héroes de la épica tradicional recorren un camino de pruebas: un camino concreto con dificultades puntuales, como el de Odiseo y el de Eneas, o un camino virtual e interior, como el de Aquiles. En esas pruebas, el amor es un factor conducente y no pocas veces actúa como modificador de un rumbo previsto o previsible; tal ocurre con Briseida y con Patroclo sobre Aquiles, con Penélope y con Circe sobre Odiseo,

con Dido sobre Eneas. El recorrer ese camino - pruebas y amores mediante - construye al héroe, en la medida en que éste sea capaz de triunfar sobre sus limitaciones históricas y locales y alcance las formas humanas y generales, válidas y normales; que muera como hombre "moderno" pero que renazca como hombre "eterno"; que regrese transfigurado para enseñar lo que aprendió sobre la renovación de la vida (dicho esto como pálida paráfrasis de Campbell).

¿Cumple Adán Buenosayres un destino heroico?

Mi respuesta afirmativa se apoya en la definición de las etapas indispensables (según Campbell) de ese destino que se da en el texto de Marechal: la separación o llamado a la aventura, la iniciación o camino de pruebas (que incluye la del amor y la "catábasis"), y el regreso o posesión de los dos mundos.

2. El camino heroico de Adán Buenosayres

Luego de un prólogo que Marechal califica de "indispensable" y que aporta dos datos fundamentales, el espacio temporal del relato y la fuente sobre la que el autor trabaja, se desarrolla la primera de aquellas etapas.

En un lugar preciso - la casa de la calle Monte Egmont 303 - y en un momento preciso - la mañana del 28 de abril Adán despierta de su sueño nocturno. A una reflexión de raíz bíblica por parte de Marechal se suceden dos, una de corte presocrático y otra platónica, a cargo de Adán. Los ruidos de la calle prefiguran a esa realidad contrastante en la que el joven deberá cursar su camino. Su pensamiento recalca en la figura de Solveig Amundsen, una Venus que mostrará su dimensión terrestre en su figura concreta, y su dimensión celestial en la figura que Adán ha ido idealizando en sus borradores literarios y que vive en él una existencia intemporal. Los recuerdos se van apilando: su maestro don Aquiles, su abuelo Sebastián, su madre, su pueblo natal, una mujer que encendió su erotismo. Y su propio cuerpo, que es el Microcosmos vinculado, por correspondencias, con el Macrocosmos. Heráclito y el tiempo, Platón y el carro alegórico del alma, la propia

genealogía de Adán, y el regreso a la realidad, completan un cuadro del que inmediatamente sale, convocado para la aventura.

El proceso de separación - dejar un mundo de reflexiones y recuerdos, de ideas y formas abstractas, para abordar al otro, concreto y hostil - se desarrolla en forma de viaje interior, de camino virtual de auto-reconocimiento.

La segunda etapa, que abarca la mayor parte del relato novelesco, contiene tres elementos esenciales: un viaje real, muy breve, pero con intensa proyección alegórica; un encuentro con el amor (Solveig Amundsen en su doble condición de "Venus terrestre" y "Venus celeste") y una catábasis en dos instancias.

Se inicia con la salida de Adán a la calle Monte Egmont, donde no hay señales de inquietud. Por ella va "con un deslumbramiento de resucitado", hasta llegar a la calle Warnes. Mas allá de ésta "entraría en un universo de criaturas agitadas: en aquel otro sector de la calle se habían citado al parecer todas las gentes de la tierra, mezclaban sus idiomas en un acorde bárbaro, se combatían entre sí con el gesto y los puños, instalaban al sol el tablado elemental de sus tragedias y sainetes, y todo lo convertían en sonido, nostalgias, alegrías, odios, amores". Allí se desarrolla una "pequeña Odisea" en la que Adán va tropezando con aquellas "criaturas agitadas". Cacharola, una suerte de Casandra vieja y degradada que dice cosas que nadie cree; Polifemo, un mendigo con algo del cíclope homérico y mucho de Tiresias (la ceguera y el canto); un cortejo fúnebre camino al cementerio, que provoca en Adán una evocación del Apocalipsis; Ruth, la cigarrera, "tentadora como una Circe", que recita la "Melpómene" de Capdevila y fragmentos de Esquilo-; la gorda Gea, "redonda pero con una estabilidad de cubo"; las vecinas ocultas en el zaguán - Ladeazul, Ladeblanco y Ladeverde - "tres cuerpos jóvenes y macizos" que esperan el paso de Adán, y son como las sirenas homéricas "lindas como demonios, y fuertes...armadas para el combate...hechas para la ofensiva y la defensiva"; la Flor del Barrio, solitaria mujer pintarrajeada, "terrible imagen de la espera"; la vieja Cloto, en la que Adán ve a una Parca que hila el destino de la calle y acaso el de él mismo, y los niños que juegan al Ángel y al Demonio; Pipo, el

borracho, que baila en la calle "desnudo como un Sileno ante las comadres espantadas"; el judío, el musulmán y el cristiano, que discuten sobre el Mesías; la sangrienta pelea del conventillo narrada con los caracteres formales (epítetos y símiles) de la poesía homérica. El pasaje, que ha merecido una exégesis del mismo Marechal en otro libro suyo, es a la novela lo que ésta, como peripecia, es a la historia grande: una señal, un llamado de atención, una alegoría a caballo entre la realidad concreta y la visión intelectualizada de la misma.

La presencia del amor a lo largo de la novela es también una tensión fluctuante entre la realidad - frágil muestrario de cosas que se deterioran y marchan hacia la muerte y la abstracción, que permite construir y perfeccionar formas de la belleza y de la armonía no sujetas a la ley de la transformación y del camino hacia la nada.

Así actúa Solveig sobre Adán, como la concreción de una forma pura en un cuerpo bello, de un espíritu angélico en un "barro esplendoroso", forma y espíritu que deben extraerse, mediante una especial alquimia, para poseer esa esencia inmutable e incorporarla a su propia vida. El "vivir en el Otro" es el sentido de la "hierogamia" heroica.

Hay una Solveig terrena que juega con el Cuaderno de Tapas Azules, y una Solveig celeste descrita e idealizada en ese cuaderno. Dos criaturas paralelas que, como las de la geometría no pueden encontrarse sino en el Infinito. La que es creación poética de Adán, para conjugarse con la que tiene existencia real, deberá llegar a una muerte literaria: "él mismo cargaría en sus brazos los despojos mortales de la Solveig ideal; y, a falta de tierra en que sepultarla, inventaría para ella una lujosa inhumación de literatura".

Adán debe buscar - más allá de las actitudes cotidianas y aún más allá de la muerte de la muchacha - "el único y verdadero semblante de Aquella", labor que le da a su vida "un rumbo certero y una certera esperanza en la visión de Aquella que, redimida por obra de mi entendimiento amoroso, alienta en mi ser y nutre de mi sustancia, rosa evadida de la muerte".

Las dos instancias catabáticas que presenta la novela de Marechal tienen diferencias formales (sobre todo, de extensión) y de autoría

supuesta (la segunda es un "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia", cuyo manuscrito dejó Adán en manos de don Leopoldo). Pero en ambas persiste el objetivo gnoseológico trascendente que los episodios de este tipo tienen en la épica tradicional, desde la saga de Gilgamesh hasta la *Commedia* de Dante, pasando por Homero y Virgilio, naturalmente, y se proyectan sobre la novela, desde Cervantes hasta Sábato. Ese objetivo tiene perfiles políticos y filosóficos: se trata de conocer la entraña de la Patria, el espíritu de la noche, el subsuelo de una dura realidad cotidiana. Y en ambas aparecen también detalles descriptivos y episodios inspirados en los modelos predilectos de Marechal: Homero, Virgilio y Dante.

En la primera catábasis son siete los viajeros, incluidos Adán y el guía Del Solar, que se internan en la "temible región" de Saavedra, en los límites de la ciudad. Allí contemplan el cielo estrellado y sienten la llovizna de un terror antiguo: "fue un loco desasirse de todas las ligaduras terrestres y una evasión del alma en lo maravilloso", dice Marechal, dando resonancia a una de las claves metafísicas del viaje. Un ladrido lejano evoca a Cerbero, y un Gliptodonte, imagen del Espíritu de la Tierra, expone una prolija teoría sobre el origen geológico de la pampa. La mención del gaucho atrae al mítico Santos Vega, en un silencioso andar rumbo al Occidente- y tras él, su vencedor en el canto, Juan Sin Ropa, encarnación de Satanás, desarrolla una metamorfosis continua sobre los personajes de la inmigración, que culmina con la imagen de San Martín de Tours, patronal de la ciudad, y la prefiguración del Neocriollo, habitante futuro de la llanura. Puede establecerse en este pasaje un paralelo con el desfile histórico-mítico de Roma que Anquises muestra a Eneas en el tramo final del Canto VI de la *ENEIDA*. Ambas situaciones se motivan en la búsqueda de una identidad cultural profunda a través de elementos fundacionales y transformadores, y en la subyacente explicación del punto de la historia al que se ha llegado como culminación de dicho proceso.

Esta primera catábasis tiene una consecuente anábasis, adornada con dos alusiones al mundo clásico: el coro de ranas de Aristófanes, y la búsqueda del mar de Jenofonte.

La segunda instancia catabática se realiza en el mismo espacio geográfico, dos días más tarde, y en ella intervienen sólo Adán y su guía, el astrólogo Schultze. Este aclara la naturaleza del viaje: Adán no será un "Orfeo de bolsillo" descendiendo a un metafísico Tártaro; las ciudades de Cacodelphia y Calidelphia existen realmente, ellas se unen para formar una sola "o mejor dicho, son dos aspectos de una misma ciudad; y esa Urbe, solo visible para los ojos del intelecto, es una contrafigura de la Buenos Aires visible".

En el primer tramo del descenso aparecen elementos equivalentes a otros del Canto VI de la ENEIDA: los conjuros y sacrificios a los dioses infernales; la presencia de Cerbero y de la Sibila; el diálogo entre Eneas (aquí, Schultze y la Sibila (aquí, doña Tecla), estructurado como un contrapunto adivinatorio que recuerda a Edipo y la Esfinge; la multitud que se agita a orillas de la Estigia (incluido el símil de las hojas otoñales); Caronte (aquí, un gallego colectivero, bruto, violento y sindicalista) con su barca, y el cruce de la Estigia; y por fin el gran desfile de habitantes infernales, con sus pecados y castigos, más cerca de los de Dante, por la intención testimonial que sugieren, que de los de Virgilio, y con una buena dosis de humor.

No hay, en esta instancia, una anábasis que complete el sentido del viaje. El relato se interrumpe, tras la despedida de Adán y Samuel Tesler junto al portón de hierro del último círculo, con una visión final y objetiva del Paleólogo, un monstruo gelatinoso que se revuelve en la Gran Hoya Infernal. Una sarta de frases hechas en boca de Adán cierra el relato, al que Marechal dará nuevo curso en su novela MEGAFON O LA GUERRA: "una segunda excursión a Saavedra la misteriosa, treinta y cinco años después de la primera, en que una generación de folkloristas alborotó a los ángeles y a los demonios de la ciudad".

Para comprender el regreso de Adán y la posesión de los dos mundos hay que recurrir al "Cuaderno de Tapas Azules", el otro documento atribuido por Marechal a su personaje, que se ubica, dentro de la novela, antes del segundo descenso. Esa oscura y dolorosa confesión aborda primero la "historia de mi alma en lo que tiene de abstracto" y luego "el advenimiento de Aquella por quien

escribo estas líneas". La suprema abstracción, en el plano de lo intelectual y lo afectivo, frente a la concreta realidad que se impone mientras no deja de modificarse, deteriorarse y morir. Adán posee esos dos ámbitos y el sentido de su lucha y de su consecuente dolor es la conciliación de los mismos, no en una nueva realidad o en una nueva abstracción sino en una esperanza alimentada por el "vivir en el Otro": "rosa evadida de la muerte, flor sin otoño, espejo mío, cuya forma cabal y único nombre conoceré algún día, si, como espero, hay un día en que la sed del hombre da con el agua justa y el exacto manantial".

3. Reflexiones finales.

Marechal es consciente de la "estatura heroica" que asumen sus personajes (no sólo Adán) y así lo afirma en el Prólogo. Pero ese heroísmo puede teñirse de "humorismo angélico" o de locura quijotesca, como en aquel pasaje en que Adán imagina una batalla campal en la calle Gurruchaga, donde, armado con el tronco de un paraíso, deja un tendal de hombres y objetos. Y hasta puede moverse en un margen de duda, que explicaría la reflexión de Schultze al iniciar la gran catábasis: "admitiendo que nos dé la loca por seguir el rastro de Ulises, Eneas, Alighieri y otros turistas infernales, ¿qué mérito hay en nosotros que nos haga dignos de semejante aventura?".

Se necesita ser un héroe - homérico, quijotesco o angelicalmente cómico - para sobrevivir en la sociedad contemporánea. El heroísmo de Adán es, a la manera virgiliana, sincrético : es un "hombre que está solo y espera", pero no en medio de la alienación y el ruido de Corrientes y Esmeralda, sino en Villa Crespo, el barrio-crisol-de-razas-lenguas-y-religiones, sede de populosos conventillos dignos de los mejores sainetes porteños.

Adán es también el hombre que deja el mundo abstracto de su habitación para ingresar en el mundo concreto de la calle; allí todavía su barrio es el lugar seguro y más allá está el peligro, lo desconocido, la gente hostil. Me tienta ahora la lectura política de esta actitud, pensando en el amplio sector de la intelectualidad argentina que

ignoró lo que pasaba en las calles a partir de aquel octubre del '45- aun cuando la novela este ambientada en los '20 - y en los aislados casos - Marechal, el primero, junto con Manzi, Jauretche y Scalabrini Ortiz - que miraron de frente y le hallaron sentido a eso que algún trasnochado politicastro dio en llamar "el aluvión zoológico".

Adán, como Odiseo y Eneas, busca raíces, afectos, armonías materiales y espirituales. No es un paladín de estirpe hercúlea (cómo califica Lugones a Martín Fierro), sino un navegante a merced de los peligros del mar/ciudad, un argentino, específicamente un porteño, que carece de arraigo : "No pudiendo solidarizarme con la realidad que hoy vive el país, estoy solo e inmóvil: soy un argentino en esperanza. Eso es lo que se refiere al país. En cuanto a mí mismo, la cosa varía: si al llegar a esta tierra mis abuelos cortaron el hilo de su tradición y destruyeron su tabla de valores, a mí me toca reanudar ese hilo y reconstruirme según los valores de mi raza. En eso ando. Y me parece que cuando todos hagan lo mismo el país tendrá una forma espiritual." Creo que en esta aseveración está latente la "reconciliación con el padre", que es uno de los pasos que integran el proceso de iniciación del héroe.

Finalmente, ¿por qué tanto Homero, tanto Virgilio, tanto Dante? Y deslizando las muchas páginas de la novela, ¿por qué tanto Hesíodo, tanto Platón, tanto presocráticos, tanto Plotino y San Agustín, tanta Sagrada Escritura y tanta sabiduría popular, tanta erudición y tanto lenguaje llano en la apretada trama que sustenta al viaje de Adán y a su regreso de purificación y esperanza? Si como dije al principio ADÁN BUENOSAYRES, como epopeya, conforma, a través de sus peripecias, la alegoría del Hombre porteño, en aquella trama está entretejida su identidad profunda; y Marechal, como artista y comunicador, esta señalando, con ella, a sus lectores - argentinos, latinoamericanos, occidentales - el marco de reconciliación con los valores tradicionales a través de sus figuras fundantes, y el campo ricamente abonado que puede darles arraigo genuino y definitivo.