

NECROLOGÍA

LEOPOLDO MARECHAL

El pasado mes de junio murió, en Buenos Aires, Leopoldo Marechal (1898). Las antologías e historias literarias de nuestro continente suelen presentarlo como poeta “de gran plasticidad en la metáfora”,¹ pero nada más, o bien dedicar cinco líneas a sus elaboraciones líricas entre ultraístas e hispanocristianas o el acierto de algunas de sus caricaturas narrativas.² Ninguna otra connotación lo rescata del magma de nombres, fechas, ismos y generaciones. Este par de datos no traducen la valoración actual de Marechal, pero son un claro índice del costo de la misma. Efectivamente, sólo desde escasos años atrás el pensamiento crítico americano ha comenzado a ver en Marechal un novelista formidable, un poseedor por anticipado de las claves que hoy explican a nuestra narrativa y, por supuesto, a su exitosa difusión mundial; hizo falta para ello el esfuerzo de Julio Cortázar y del semanario argentino *Primera Plana*, y la lucidez apreciativa de ensayistas como el chileno Luis Harss o el uruguayo Emir Rodríguez Monegal.

Nadie es profeta en su tierra, sin duda, pero en el caso de Marechal bien puede decirse que su voz, además de no ser escuchada, fue expresamente asordada; causa: su simpatía hacia el peronismo (1945-1955). Cuando éste fue desalojado del poder, un torpe revanchismo rodeó de silencio a Marechal: no se le impugnaban prebendas ni ventajas, pues su vinculación peronista no fue oficial sino más bien afectiva (ideológica sería mucho decir); no se le perdonaba, en cambio, el delito de opinión en que había incurrido, pues, por razones un poco densas para ser consideradas aquí, la intelectualidad argentina —la “intelligentzia”, dijera Martínez Estrada— dictó excomuniación inapelable contra aquellos de sus miembros que no pudiesen exhibir una fervorosa conducta anti-peronista. Naturalmente, Marechal también vino a pagar así la parodia terrible y desopilante con que representó, en *Adán Buenosayres*, a ciertos literatos de su generación, Victoria Ocampo y Borges a la cabeza.

¹ MAZZEI, A., *Literatura Americana y Argentina*, Troquel, Bs. As., 1968, 6a. ed., p. 312.

² ANDERSON IMBERT, E., *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, F.C.E., México, 1954, 1a. ed.; 1957, 2a. ed.

Esta versión histórica goza ya del suficiente consenso; no obstante, es preferible confiar en la mayor importancia de otro orden de razones que expliquen el olvido: no es aventurada la afirmación de que *Adán Buenosayres* (1948), su primera novela, se adelantó a su tiempo. Ya están en ella, a manera de pilar sustentador, esos tres ingredientes que para Rojas Guardia (*La Realidad Mágica*) caracterizan a “la mejor literatura de nuestros días”: *lo inusitado, el laberinto y la representación dentro de la representación.*

Esta novela, sin embargo, alejada por supuesto de todo tipo de naturalismo, tampoco apela al recurso de lo maravilloso o lo fantástico ni se orienta hacia la profundización psíquica. En realidad, su propósito fue mostrar los aleteos, contradicciones y aspiraciones de una época literaria, utilizando para ello diversos disfraces satíricos; pero el humorismo torrencial del autor rompió los moldes propuestos: las alusiones se convierten así milagrosamente en alegorías carrollianas, alegres, veracísimas, falsísimas, llenas de una obviedad aparentemente pueril cuyo primer efecto es la puesta en vigencia de una ficción que se postula a sí misma. Hay acá un dragón que cuida las puertas del infierno, un Conductor Gallego, un Príncipe Azul, un Gasista Italiano o un Paleogogo parecido a Caronte, “serio como bragueta de fraile”; también tres Bohemios, un gran Ciro, un Pisador de Barro o una Venus que regenta un prostíbulo; pero este diseño, en cuyo centro absoluto se encuentra un personaje llamado Adán Buenosayres —inquisidor de sí mismo, de su ciudad, de su país, de la condición humana—, debe su textura especial a un lenguaje que recorre todas las posibilidades, alternando la coprolalia con el discurso filosófico, el caló argentino con el vocabulario de la estética, el idioma metafísico con la mera cotidianidad; a pesar de ello, tal alternancia no constituye un muestrario de niveles lingüísticos sino una construcción verbal uniforme y coherente cuyo principio unitivo puede que radique en una utilización masiva del *non-sense* sin precedentes en la novela de habla hispana. El resultado es un discurso que cuestiona al discurso mismo, una indagación verbal que somete a profunda revisión la distancia que media entre las palabras y las cosas. Así, *Adán Buenosayres* se erige, tal cual las obras de Lewis Carroll, en alarmante ontología. También en *summa* a lo Joyce: Adán es un Ulises de la urbe argentina; no ha nacido en ella, pero sufre el desgarramiento de no hallarle sentido y de no poder creárselo; la novela captura cuarenta y ocho horas de su existencia llenadas por algunas evocaciones, una diversidad innumerable de tipos humanos y un periplo que trata de agotar el laberinto ciudadano, representado por tertulias culturales, encuentros callejeros, visitas a extramuros, funerales, un burdel, parajes corrientes que la óptica erudita o mitológica

transforman en "otra cosa", un descenso al infierno y, por último, la Gran Hoya, incineratorio final.

En resumen, Marechal ha proporcionado un friso totalizador que ilumina, sí, los abismos de la personalidad argentina, pero para crear, más allá del localismo o la anécdota, una novela integral que tiene por tema al hombre, todo el hombre.

Adán Buenosayres, cuya elaboración comenzó en 1930, se inserta pues, con una jerarquía muy especial en el contexto de las obras mayores de nuestro siglo. Se suele lamentar que el encono caricaturizador de Marechal sea responsable de algunas caídas narrativas que perjudican su libro; evidentemente, no puede negarse allí la influencia de las pasiones personales (con respecto a la figura de Borges, por ejemplo, insuficientemente enmascarada, se habla de "onanismo intelectual", entre otras cosas); abundan además las alusiones en cifra a circunstancias particulares, que para el lector común resultan esoterismos. No obstante, quién sabe si no hay que agradecer precisamente a esa insolencia alegre las dimensiones que asume el libro, al acercarlo con idéntica proximidad al juego y a la vida.

Marechal escribió también otra espesa novela, *El banquete de Severo Arcángelo*, con la que culminó hace pocos años su reivindicación, y una tercera, *Megafón o la guerra*. De esta última, cuya publicación no alcanzó a presenciar, sólo conocemos un adelanto autorizado por su editor. Ambos textos proceden del Marechal de *Adán*: el mismo humorismo ilimitado, el mismo péndulo entre metafísica y patafísica, la misma condición humana pinchada con el alfiler de sus propias palabras y sus propios símbolos.

MARIO USABIAGA