

botea y juega como bisagra vital con nuestros sentimientos, dudas, convencimientos, y después los trastoca para reverberar en sonrisa iluminadora y, también, en franca risa para trazar recovecos por donde el guiño asoma.

Hay en la poesía y la narrativa de Rafael Guillén una conjunción de palabra, arquitectura, música e imaginación creadora que comunica emoción y reflexión ante el espectáculo de la vida con insólitos vislumbres, inteligencia y elegancia. Siempre fiel a su máxima “Crear, en arte, es forzar los / límites de lo perceptible”, su obra es un trapecio móvil de interesantísimas propuestas donde se citan el riesgo, la originalidad y el triunfo de la expresión, señas de identidad que acreditan a Guillén como un escritor muy completo a todos los niveles y uno de los mejores orfebres del lenguaje contemporáneos.

FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO  
ANLE y *The University of Dayton*

Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Edición crítica, introducción y notas de Javier de Navascués. Buenos Aires: Corregidor, Colección EALA Siglos XIX y XX, 2013. 763 pp. (ISBN: 978-950-05-2053-9)

La primera edición crítica argentina de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, recientemente aparecida, constituye un acontecimiento académico extraordinario, que otorga carta de ciudadanía universal al proyecto de la colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina), destinada tanto al rescate de textos no canónicos como a la reedición de obras canónicas acompañadas de un renovado y minucioso aparato erudito. Al cuidado de Javier de Navascués, uno de los más connotados especialistas en la obra marechaliana, esta esperada edición colma las expectativas de investigadores y estudiosos no solo por ser la primera edición académica realizada en la Argentina sino también porque su aparato crítico incorpora la consideración de un caudal de materiales hasta el momento desconocidos e inéditos, distribuidos en diez cuadernos que contienen gran parte del manuscrito original de la novela, junto con comentarios de puño y letra del autor, y otros materiales pre-textuales de apreciable valor para la crítica genética, entre los que figuran los esquemas de dos capítulos de la novela.

Los borradores –hiper corregidos, según la apreciación de Javier de Navascués– y los comentarios autógrafos, más allá de la importancia que revisten para la reconstrucción del proceso de escritura de esta novela en particular, nos brindan un perfil de Leopoldo Marechal creador de universos ficcionales rigurosamente planificados, en los que ningún detalle está librado al azar. El valor de estos materiales es inapreciable no tanto para el establecimiento del texto definitivo –pues para ello se ha aplicado aquí el clásico criterio de dar preferencia a la última publicación corregida por el autor, en este caso la de Editorial Sudamericana, colección Piragua, 1966– sino para comprender mejor la génesis del texto, apreciar los criterios y preferencias estilísticas del autor y aclarar algunas de las claves no reveladas en otros materiales para o metatextuales tenidos en cuenta en ediciones previas. El complementario dispositivo de las notas al pie del texto de la novela recoge las variantes significativas omitiendo las que se han considerado irrelevantes para la comprensión general del texto. Para el cotejo de variantes y registro de comentarios autógrafos del autor, como así también para la incorporación de notas explicativas con orientación filológica, contextual e intertextual, se han tenido en cuenta, más allá del texto fundamental de las ediciones de 1948 y 1966, los aportes de dos ediciones críticas anteriores: la de Jorge Lafforgue y Patricia Vila, París: Archivos, 1997 –que ya contaba con tres de los diez cuadernos manuscritos del autor de que se dispone ahora–, y la de Pedro Luis Barcia, Madrid: Castalia, 1994, también dotada de un abundante aparato de notas explicativas. Se tuvo en cuenta, además, la traducción al italiano de Nicola Jacchia, ed. de Claudio Ongaro Haelterman (Florencia: Vallecchi, 2010). Además de los materiales pre-textuales contenidos en los cuadernos anteriormente aludidos, se incorporaron en las notas los comentarios de puño y letra del autor que figuran en un ejemplar de la primera edición de 1948 obsequiado por Marechal a Elvia Rosbaco.

La bio-cronología de Leopoldo Marechal, elaborada por su hija María de los Ángeles, directora de la Fundación Marechal y curadora del legado literario de su padre, aporta interesantes datos reveladores de los cruces entre ficción y autobiografía en esta y otras obras del escritor.

Completan el aparato paratextual imprescindible en toda edición crítica una actualizada bibliografía, cuatro Anexos que contienen valiosos materiales inéditos: el plan del capítulo I del Libro I, el diálo-

go posterior a la conferencia “Autobiografía de un novelista” dictada por Marechal en 1969, una nota sobre el Infierno de los Violentos, relativa al plan de este capítulo y la correspondencia entre Marechal y Cortázar.

Como material gráfico complementario la edición contiene numerosas fotografías pertenecientes al archivo de la fundación Marechal, así como también facsímiles de páginas autógrafas y dibujos del autor, entre los que se destaca el que representa al Neocriollo.

Merece especial consideración el riguroso y documentado estudio preliminar, también a cargo de Javier de Navascués, pues proporciona los contextos que el lector actual necesita para reconstruir los parámetros históricos y estéticos en los que se sitúa la obra, así como también las circunstancias biográficas que acompañaron su prolongada elaboración a lo largo de casi dos décadas, desde el primer viaje de Leopoldo Marechal a París en 1929 –de cuando data el primer manuscrito de los primeros capítulos del Libro I– hasta su reescritura definitiva y publicación inicial, en 1948.

Entre los contextos de insoslayable referencia para comprender la tardía apreciación de esta obra maestra por parte de la academia, la crítica y el ambiente literario en general, Navascués presta especial atención a la adversa respuesta de los rescensionistas iniciales –ya debida a la militancia peronista del autor, ya a la incomprensión de los primeros críticos respecto de la estructura fragmentaria y sinfónica de la novela–, a la que siguieron quince años de silencio, durante los cuales los ejemplares yacieron arrumbados en los sótanos de las grandes librerías porteñas. Solo se elevó en disidencia la voz de Cortázar, que publicó en la revista *Realidad* una crítica laudatoria, que si bien celebraba la “diversa desmesura” de esta novela, cuya materia múltiple y hondamente humana cae como una “lluvia de setecientos espejos” sobre los ojos aterrados de quienes se niegan a comprenderla, lamentaba su falta de unidad, particularmente evidenciada, según esta temprana lectura, en los dos últimos libros, que ya no son novela, sino “amplificación, apéndice, notas y glosario”. Lo que Navascués señala como verdaderamente notable es que “Cortázar reaprovecha una idea que en 1949 le parece descartable en el *Adán* (la falta de unidad temático-narrativa) y la desarrolla en el modelo aún más sofisticado de *Rayuela*.” (26) Por otra parte, la desfavorable respuesta de quienes fueron en los años veinte compañeros de militancia vanguardista del autor ha sido explicada, según puntualiza Navascués, desde

“las tensiones por imponer un modelo estético desde ciertos grupos rivales” (15). Sin duda, este modelo fue el borgesiano, tan refractario a los énfasis como a los grandes proyectos novelísticos (“Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros”, dice en el Prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*). Solo más tarde, en el contexto renovador de la literatura hispanoamericana de la década del '60, la novela sería rescatada del olvido y comenzaría una tarea de reevaluación que todavía no ha cesado de aportar reveladoras lecturas.

Al examinar la significación de *Adán Buenosayres* en el paradigma literario, Navascués justifica con sólidos argumentos su condición de texto fundacional de la novelística argentina moderna, auténtica “bisagra” que sintetiza un singular balance de la generación vanguardista argentina nucleada en la revista *Martín Fierro*, en la que el autor participó como uno de los protagonistas más activos, con una propuesta estética experimental anticipadora de los procedimientos compositivos y estilísticos que caracterizarían, más de una década después, a la llamada nueva novela hispanoamericana. En esta *summa* novelística tantas veces comparada con el *Ulysses* joyceano convergen distintos lenguajes –los de la épica homérica, la argumentación dialógico-filosófica, la mimesis realista del habla popular de la urbe babilónica, la simbología de los místicos, el ejercicio crítico y pedagógico de un humor de raíz rabelesiana y un grotesco heredero de la sátira menipea– orquestados en función de estrategias compositivas que el prologuista analiza con notable solvencia y superior dominio del complejo y múltiple intertexto con el que la obra dialoga, sin soslayar el apoyo del nutrido metatexto crítico que esta novela ha suscitado, comenzando por las *Claves* publicadas por el autor en 1966.

En primer lugar, destaca la tradicional simbología del viaje – exterior e interior– como hilo conductor de la aventura de un héroe-poeta empeñado en dar sentido trascendente a su arte. Como en el *Ulysses*, el periplo del héroe clásico se ha convertido, en los cinco primeros Libros de *Adán Buenosayres*, en un deambular por los barrios de una urbe donde el huracán del progreso no ha logrado borrar los espacios atravesados de otras temporalidades. En un relato donde la ficción se entrecruza con la autobiografía se dirimen, ya en clave paródica y humorística, ya en tono y vuelo poéticos, los temas centrales de la escena literaria del momento: el nacionalismo político y cultural, la pintura costumbrista del barrio, la recreación mítica de la ciudad, la identidad nacional, el sentido y la función del arte. Sin

embargo, afirma Navascués, la degradación de la epopeya, reducida al espacio urbano y limitada en su cronología no apunta a la fragmentación de la identidad ni la crisis existencial conduce a la negación de la trascendencia. Por lo contrario, los desvelos del poeta obnubilado por la belleza múltiple y dispersa de las criaturas se transmutan en una búsqueda espiritual que se abre a la perspectiva de redención. De tal modo el desconcierto del protagonista, perdido en la selva de lo real y abismado en la conciencia de la pequeñez humana frente al infinito, cede paso a la concentración en un camino penitencial que Marechal toma de las tres noches de San Juan de la Cruz, cuya mística impregna buena parte de su obra. Como observa Navascués, en la historia y en su distribución temporal se reconoce una simbología crística que obedece a la idea de hacer de *Adán Buenosayres* una novela penitencial: durante el jueves, día de fiesta y preparación para la muerte en la vida del Mesías y el viernes, día de pasión y muerte, transcurren los cinco primeros libros en los que se relata la aventura exterior de Adán; el sábado, día de aquelarres pero también Sabbath, tiempo previo a la resurrección de Cristo, corresponde a la excursión a la ciudad de Cacodelphia, la “sátira descomunal” donde, a la manera de Dante, “Marechal encierra a sus contemporáneos en un infierno burlesco.” (32) Sin embargo, la historia se traduce en una trama complicada por anacronías y ambigüedades cuyo desorden aparente evoca la realidad de la urbe moderna sumida en el caos y apartada del Principio. En su análisis, Navascués llama la atención sobre una ambigüedad temporal de consecuencias decisivas para la comprensión de la estructura de la novela: si las últimas secciones del “Cuaderno de Tapas Azules”, la creación de Adán cuyo rechazo por parte de la mujer amada sume al poeta en una profunda crisis, fueron escritas inmediatamente antes de la excursión a la ciudad de Cacodelphia, “podría llegarse a la conclusión de que el discurso paródico imperante en el infierno aniquila la estética neoplatónica y embellecedora del Adán poeta”, deconstruyendo “sus ideales de revelación metafísica” (27). Pero si se interpreta, como propone Navascués, que el Cuaderno y el Viaje son escrituras paradójicamente entrelazadas, dos caras discursivamente heterogéneas del legado de Adán y del proyecto escritural de Marechal, se comprenderá que en la postrera visión de la mujer mediadora, al final del Cuaderno, reside el nexo entre el Viaje y la muerte simbólica del poeta (que se refiere en el “Prólogo indispensable”), como así también un indicio de la realización espiritual que nunca se cuenta.

Esta elipsis fundamental, acorde a la tradición de la escritura mística, señala la condición inherente a la vía unitiva: ser una ausencia, un acontecimiento inefable ajeno al tiempo y a la comprensión racional.

Por su paradójal singladura de monumento al barroco *horror vacui* y elipsis que escamotea el destino final del héroe, *Adán Buenosayres* es una obra de plurales dimensiones, capaz de resistir interpretaciones diversas, moduladas por perspectivas heterogéneas, incluso contradictorias. Navascués acude a la autoridad de Gadamer, para quien “no hay una sola lectura ‘correcta’ del juego del arte que excluya a las demás” para concluir que “*Adán Buenosayres*, como todos los textos verdaderamente ricos y complejos, seguirá presentando batalla a todos los que se acerquen a él” (63)

GRACIELA TOMASSINI  
ANLE y Consejo de Investigaciones,  
*Universidad Nacional de Rosario*