



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MAGÍSTER EN LITERATURA

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN LITERATURA CON
MENCIÓN EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**“EL VIAJE A SAAVEDRA EN ADÁN BUENOSAYRES: UNA VISIÓN DE LA
IDENTIDAD ARGENTINA”**

Postulante: David Peralta Valdés
Profesora Guía: Dra. Irmtrud König
Fecha: Octubre de 2010

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN-----	3
CAPÍTULO I	
ESBOZO DE LA ARGENTINA MODERNA-----	8
• Antecedentes históricos y el surgimiento de la problemática identitaria.-----	9
• Implicancias de los procesos históricos en la constitución de la identidad argentina-----	17
• Principales concepciones de la identidad argentina imperantes en la primera mitad del siglo XX.-----	23
• La década infame: Motivación contextual para Leopoldo Marechal-----	31
CAPÍTULO II	
CONTEXTO ARTÍSTICO Y CULTURAL DEL BUENOS AIRES DE LOS AÑOS VEINTE-----	37
• Arte e identidad en la Argentina moderna-----	38
• Movimientos literarios argentinos en los inicios del siglo XX-----	41
• Principales características de los movimientos vanguardistas argentinos-----	44
• De la mano de <i>Martín Fierro</i> -----	53
CAPÍTULO III	
ANÁLISIS DEL LIBRO TERCERO DE ADÁN BUENOSAYRES-----	65
Los viajes infernales, contextualización de un motivo-----	67
La aventura por el arrabal, exploración y búsqueda de la identidad argentina-----	73
CONCLUSIONES-----	95
Perspectiva del narrador del Libro Tercero respecto de las problemáticas identitarias expuestas.-----	96
Perspectiva del narrador respecto de la naturaleza de la novela-----	99
BIBLIOGRAFÍA-----	105

INTRODUCCIÓN

La lectura de la novela *Adán Buenosayres*, escrita por Leopoldo Marechal, es en sí un proceso complejo y desafiante desde el punto de vista intelectual. Esta situación se debe principalmente a las características que posee el discurso desplegado en la obra. Dichas características son, entre otras, el poseer una cantidad significativa de personajes complejos, una ingente variedad de situaciones que se suceden e interrelacionan a lo largo del relato, un vasto conjunto de alusiones y evocaciones a diversos tópicos. Dicho de otro modo, en la novela encontramos innumerables elementos que la hacen un objeto estético saturado de significados. Se trata de un discurso atiborrado de personajes, situaciones, diálogos y, por sobre todo, temas que son elaborados artísticamente a partir de complejos recursos literarios, como la intertextualidad, elementos simbólicos y referencias contextuales. Por si esto fuera poco, se añade a las condiciones antes señaladas, que el devenir de los hechos que en la obra ocurren, se relaciona a menudo con un contexto de producción altamente específico, como es la historia argentina de principios del siglo XX, o, en otros casos, se relaciona con obras puntuales, desconocidas incluso para especialistas en literatura. Por esta razón, a lo largo de este trabajo, se presenta una investigación acotada de un pasaje determinado de la novela y las relaciones que éste sostiene con el contexto de producción de la obra en su conjunto.

La presente investigación tiene por objetivo, por lo tanto, analizar del Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, pasaje de la novela en el cual se narra el viaje de un grupo de personajes hacia las afueras de la capital argentina. El análisis que presentamos busca explicar la relevancia de las temáticas desarrolladas en el Libro Tercero, toda vez que ellas dan cuenta del momento histórico, político y cultural que vivía la hermana nación en las primeras décadas del siglo XX.

Enunciada la naturaleza de este trabajo, cabe la pregunta: ¿Por qué seleccionar este pasaje específico dentro de una novela extensa y compleja para analizarlo a partir de un contexto histórico, social y cultural? Primero, porque notamos que el Libro Tercero de la obra condensa aspectos fundamentales de la realidad que vivía la Argentina de ese entonces, como son: un momento político complejo, una difusa imagen de la identidad nacional y un momento cultural en crisis, caracterizado por el surgimiento de los

movimientos de vanguardia literaria. Segundo, porque la manera de presentar todas estas problemáticas es a través de recursos propios del arte literario, como son la caracterización de personajes, el distanciamiento de la realidad mediante el humorismo, y el desarrollo de las temáticas a través del motivo del viaje que, en este caso particular, como se verá, reviste la forma del descenso *ad inferos*. Tercero, porque apreciamos que se trata de un pasaje de escaso protagonismo en el estado de las investigaciones existente en torno a *Adán Buenosayres*, toda vez que el interés de la crítica ha recaído principalmente en el sentido global de la novela. Por lo antes dicho, confiamos en que la presente investigación sea un aporte a la amplia bibliografía en torno a la obra, al arrojar luces sobre un aspecto puntual de una temática que recorre toda la narración, como es la naturaleza de la identidad argentina. En este sentido, se hace preciso señalar, que la relevancia del Libro Tercero para esta temática es mayor, puesto que aborda específicamente la cuestión de los antecedentes de la identidad, al describir y presentar espacios y acontecimientos que se relacionan con los orígenes geomórficos de la pampa y los distintos tipos humanos que han habitado la nación desde la prehistoria hasta el momento de la producción de la novela.

Estructura de la presente investigación.

Dada la naturaleza de nuestra investigación y con el afán de cumplir el objetivo de la misma, notamos que para abordar cabalmente el Libro Tercero, se hace necesario establecer y caracterizar tanto los elementos extraliterarios como los literarios. En ese sentido, apreciamos que para abordar el capítulo de nuestro interés debemos desarrollar una exposición pormenorizada de los principales aspectos que rodean el contexto de producción de la obra, como son: los distintos discursos en torno a la identidad argentina que imperaban en la época de producción, el contexto histórico en el cual se gesta la obra y, por último, la discusión respecto a la naturaleza de la literatura argentina, tema ineludible para la sociedad de la época debido a los profundos cambios que ella había experimentado. Por otro lado, observamos que para abordar el Libro Tercero, se hace pertinente un análisis del texto en sí mismo, donde profundizaremos en los personajes principales, en la estructura del pasaje, en las transtextualidades presentes, y en los acontecimientos centrales que en él se desarrollan. De esta manera, y con la intención última de desarrollar una investigación

acotada pero exhaustiva, nuestro trabajo se ordena a partir de tres capítulos con funciones claras y específicas, a saber:

Capítulo I: Esbozo de la Argentina Moderna.

En el primer capítulo de nuestra investigación se presentan, de manera general, los eventos históricos, sociales y políticos que conformaron a la Argentina Moderna, debido a que éstos explican y fundamentan la crisis social y cultural del país durante la primera mitad del siglo XX. Esta crisis, como se verá, involucra una serie de procesos complejos que se desarrollan en la esfera política, en el ámbito cultural y en lo referente a la estructura misma de la sociedad del país del Río de la Plata. Todos estos asuntos produjeron un problema antropológico complejo, que consiste en una difusa imagen de la identidad nacional, problema que se desarrolla a lo largo del Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, lo que justifica la pertinencia del capítulo.

Capítulo II: Contexto artístico y cultural del Buenos Aires de los años veinte.

En el segundo capítulo de nuestra investigación presentaremos, al menos de manera general, el complejo panorama estético y cultural que vivió la Argentina en la década del '20, periodo caracterizado por el surgimiento de las vanguardias literarias. Nuestro énfasis en este capítulo será presentar los distintos movimientos y, por sobre todo, sus principales postulados. Todo esto debido a que en el Libro Tercero de la novela de Marechal, participan personajes que representan a los autores de los movimientos literarios, y que debaten y discuten en torno a la problemática de la identidad argentina.

Capítulo III: Análisis del Libro Tercero de *Adán Buenosayres*.

El capítulo tercero de esta investigación corresponde al análisis del Libro Tercero del *Adán Buenosayres*. Por un lado, en esta etapa del trabajo se profundiza en los elementos internos del capítulo, tales como los personajes, las distintas acciones que se suceden y los temas que se abordan. Por otra parte, se analiza la forma del capítulo que, como hemos

señalado, posee la estructura del descenso *ad inferos*. Hacia el final de esta parte de la investigación, se intentan relacionar los hallazgos encontrados con los elementos del contexto de producción de la novela visualizados en los capítulos anteriores.

En las conclusiones de la presente investigación se expondrán tanto la perspectiva del narrador del fragmento de la novela respecto de las problemáticas estéticas y culturales enunciadas en el Libro Tercero, como la visión del narrador respecto de la novela misma y su sentido epistemológico. La relevancia de ambas perspectivas se justifica en la medida en que estas son un aporte para construir un posible sentido del Libro Tercero.

Finalmente, se hace relevante señalar que la investigación a desarrollar se origina en la siguiente hipótesis: El simbólico descenso al infierno propuesto en el Libro Tercero de *Adán Buenosayres* constituye una exposición de los principales personajes e hitos que llevaron a la Argentina a conformar su identidad moderna. Esta exposición se desarrolla de manera alegórica, recurriendo a distintas técnicas y estrategias literarias para presentar e ilustrar la problemática cultural, política e identitaria que vivía el país en la época de Marechal.

CAPÍTULO I
ESBOZO DE LA ARGENTINA MODERNA

Antecedentes históricos y el surgimiento de la problemática identitaria.

Distintos historiadores (Skidmore 1996; Romero 1994; Luna 1994) establecen un contexto que podríamos caracterizar como el antecedente directo del surgimiento de la interrogante por el ser argentino. Dicho contexto, presenta una realidad multifacética y compleja en los distintos ámbitos del devenir político y económico de la nación del Río de la Plata. Dada la complejidad de estos procesos y con la finalidad de establecer, al menos de manera general, la situación histórica y cultural de la Argentina, presentaremos las características económicas, políticas y sociales de las décadas durante las que se estructuran las bases de lo que será la Argentina moderna.

De esta manera, el lapso histórico que nos interesará como antecedente se ubica entre los años 1860 y 1930. Se trata de un periodo clave pues, como se verá, en él la Argentina vivió un sinnúmero de procesos complejos que la llevaron a transformarse como nación. Quizás uno de los más importantes entre éstos, se relaciona con la composición demográfica del País de las Pampas. Así, la nación que en un principio estaba dominada básicamente por una población homogénea de criollos, herederos de un régimen colonial, se vio transformada en una nación cosmopolita y heterogénea, donde la diversidad racial y lingüística producía modificaciones y cambios en los usos y costumbres de los habitantes. Más aún: la cantidad y variedad de los inmigrantes que, por ese entonces, llegaron a esta nación tensionó la naturaleza misma de la identidad argentina, como se verá más adelante.

Otro de los importantes procesos que describiremos someramente a continuación, tiene que ver con el desarrollo económico argentino, su impacto y las importantes consecuencias sociales que trajo consigo. De esta manera, el lector podrá apreciar cómo la nueva nación independiente buscó y encontró su rol en la economía internacional al adoptar las reformas necesarias para transformarse en un mega productor de alimentos. Así, en unos cincuenta años, el país pasará de ser un pequeño grupo de provincias pobres y desorganizadas, a constituirse en el principal abastecedor de alimentos en los mercados europeos.

Todos estos procesos históricos, políticos y económicos y las profundas transformaciones que implicaron para el país, trajeron consigo inesperados efectos culturales y sociológicos. Los profundos cambios que vive la emergente nación sudamericana produjeron distintos discursos respecto de la identidad argentina, que coexistieron y se contrapusieron conformando una imagen difusa de la nacionalidad. Dado que estas temáticas y estos discursos cobran protagonismo en el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, daremos cuenta de ellos y de sus principales características en este capítulo.

En la parte final del presente capítulo, se caracterizará el convulsionado proceso político que vive la Argentina durante la época de producción de la novela. El lector podrá apreciar los principales rasgos de un periodo histórico que se inició con el primer golpe de estado de la historia republicana del País del Río de la Plata. Dicho periodo, se destacó por el fraude electoral y la inestabilidad que reinaba entre las fuerzas políticas.

Una revisión contextual, como la que se desarrolla a continuación, tienen un sentido acotado y específico. Se trata de ilustrar, por un lado, los antecedentes de la época de producción de *Adán Buenosayres*, puesto que en ellos encontramos el origen de las disquisiciones y problemáticas que se suscitan en el contexto inmediato de producción, sea este político, histórico o estético. Por otra parte, revisando el contexto inmediato, buscamos aportar la información necesaria para comprender la crisis política, identitaria y social, que vivió la Argentina, y que conoció Marechal durante el proceso de escritura de la novela. Todos estos elementos son, a nuestro juicio, fundamentales para dimensionar, asimilar y analizar las temáticas que nos presenta el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, nuestro objeto de investigación. La relación entre estos elementos contextuales y el Libro Tercero mismo, se podrá apreciar con claridad en los capítulos finales del presente trabajo.

El desarrollo económico: opulencia y migraciones.

Según Thomas Skidmore, la Argentina experimentó, entre los años 1860 a 1914, la época de mayor desarrollo económico que ha tenido país alguno en el mundo (cf. Skidmore 83). Son en total cincuenta y cuatro años de un crecimiento económico del 5%, en

promedio (Ibid.). Esta gran época de bonanza, se debe al desarrollo de las exportaciones del trigo y la carne, productos que se constituyeron en el eje de las principales actividades económicas del país, a saber: la agricultura y la ganadería. De esta manera, Argentina comenzó a configurarse como el socio ideal para las naciones que lideraban el desarrollo industrial europeo, debido a que se articuló como el *mega* productor de alimentos que lograba satisfacer la ingente demanda de la población del viejo continente. Este importante rol que desempeñó el país de las pampas se debe principalmente a la fertilidad de sus suelos, que eran capaces de mantener una producción abundante y continua. El historiador argentino Luis Alberto Romero ilustra, entre otras cosas, el desarrollo económico del país con el crecimiento de la superficie cultivada entre los años mencionados. Así, nos señala que hacia el año 1914: “El área cultivada alcanzó el record de 24 millones de hectáreas y el país llegó a ser el primer productor mundial de maíz y lino, y uno de los primeros de lana, carne vacuna y trigo” (Romero 36) Cabe agregar, que el principal destino de las exportaciones argentinas era Inglaterra, considerada en la época una verdadera potencia industrial, comercial y militar.

Por otro lado, el desarrollo tecnológico propició y favoreció la bonanza económica, debido a que se consiguieron grandes avances en este aspecto, como por ejemplo la navegación a vapor, que redundó en una baja significativa en los tiempos de viaje y un aumento en las ganancias. Además, se desarrolló un sistema de refrigeración de las carnes¹, lo que permitió el traslado de productos frescos desde el Atlántico Sur a los puertos del norte. Todos estos logros trajeron consigo como efecto inmediato el aumento de las exportaciones argentinas (cf. Skidmore 84).

Era buen negocio invertir y producir en Argentina. Las pampas se encontraban entre los territorios más fértiles del mundo, por tanto, se hacía conveniente desarrollar una poderosa industria alimentaria. Sin embargo, el país carecía de dos elementos fundamentales para su desarrollo. No poseía capitales suficientes como para desarrollarse en infraestructura y tampoco poseía una fuerza de trabajo calificada. La solución a estos problemas llegó desde el extranjero. Inglaterra, como principal comprador de los productos

¹ Se trata de la invención del frigorífico (Luna 142)

argentinos, comienza a hacer una fuerte inversión en el país del Río de la Plata. Invierte en la construcción de puertos para exportar los productos; ferrocarriles, para obtener las riquezas de las provincias del interior; bancos, con la intención de crear un sistema financiero sólido que sirviera al floreciente comercio internacional. Así,

(...)entre 1880 y 1913 el capital británico [en Argentina] creció casi veinte veces. A los rubros tradicionales –comercio, bancos, préstamos al estado- se agregaron los préstamos hipotecarios...las inversiones en empresas públicas de servicios, como tranvías o aguas corrientes, y sobre todo ferrocarriles. Estos resultaron extraordinariamente rendidores. (Romero 20)

Con la llegada de estos grandes capitales la elite política de la Argentina estaba cumpliendo su más grande anhelo: se encontraba administrando un país próspero al cual llegaban el dinero, los adelantos tecnológicos, la cultura y la moda.

La fuerza de trabajo, como se ha señalado, también llegará desde el extranjero. “Entre 1857 y 1930 Argentina recibió una inmigración neta de 3,5 millones lo que significó que durante ese tiempo cerca de un 60 % del aumento de la población total [del país] se pudiera atribuir a ella.” (Skidmore 84) De ese porcentaje, aproximadamente un 46% eran italianos y un 32% españoles. La distribución demográfica argentina contaba incluso con más extranjeros que la población estadounidense de ese entonces. Estas características dotarán a la nación de un carácter marcadamente europeo, “lo que provocaría tensión entre los argentinos en cuanto a su identidad nacional real” (Ibid).

El arribo de los extranjeros dotó a la nación de las pampas de un carácter cosmopolita que la diferenció como país de la mayor parte de sus vecinos latinoamericanos. En este sentido, los forasteros trajeron usos lingüísticos, costumbres, hábitos y lenguas que en definitiva nutrieron a la Argentina de una cultura variada y multifacética. Sin embargo, la mayor repercusión de las inmigraciones se produjo en los ámbitos económicos, culturales e identitarios. El desarrollo social, verbigracia, se mantuvo prácticamente intacto pese a la llegada de millones de seres humanos. Así, por ejemplo, la estructura social del país del Río de la Plata no se modificó de manera alguna, puesto que la llegada de los extranjeros tuvo una función clara y específica, a saber: desempeñarse como mano de obra. Esta gran masa de poblaciones proveniente de todos los rincones del mundo se insertó en lo más bajo de la

escala social, con la esperanza de lograr un futuro mejor a base de esfuerzo. De esta manera, llegaban al puerto de Buenos Aires para luego partir a trabajar a las provincias del interior, las más de las veces con la finalidad de administrar terrenos recién arrebatados a los nativos. Los inmigrantes llegaban, en definitiva, para colonizar y administrar las vastas extensiones de terreno salvaje, entre los que destacan los húmedos territorios de la Mesopotamia² argentina. Trabajaban al servicio de poderosos terratenientes, como una fuerza de trabajo barata que tenía escasa o nula protección social. Cabe señalar que los pocos de los que llegaron y se quedaron en la capital, se emplearon en fábricas o industrias viviendo otra forma de explotación vinculada al desarrollo en la urbe. Con respecto a la situación social de los inmigrantes en la Argentina encontramos lo siguiente:

Los inmigrantes no alterarán las estructuras de poder, semejantes aún a la de la época colonial (a principios del siglo XX, 2000 personas poseían en el país tanta tierra como la superficie total de Italia, Bélgica, Holanda y Dinamarca juntas). Más bien, vienen a llenar un vacío de población y de mano de obra que el campo y los procesos productivos requieren. (FAUBA, 3).

Desarrollo Político Social

Paralelo al avance en el desarrollo económico argentino, se produce un desarrollo político y social que, como ya hemos dicho, estuvo básicamente al servicio de la nueva estructura económica. Este desarrollo tiene que ver, por un lado, con la relación que se produjo entre las provincias del interior y el puerto de Buenos Aires y, por otro, con lo que ocurrió socialmente al interior de cada una de las provincias. Estos cambios tienen su origen en la necesidad de desarrollar nuevas estructuras y organizaciones al servicio, tanto de la producción agrícola y ganadera, como del comercio internacional. De esta manera, como en el interior se originaban los productos, se necesitó pronto de una plataforma para consolidar los negocios y el sistema de exportaciones. Dicha plataforma fue la ciudad de Buenos Aires, donde se desarrolló la compleja red social que necesita una economía exportadora. En este sentido, se desarrolló un aparato judicial, un sistema financiero y un

² Refiere al territorio flanqueado por los ríos Paraná y Uruguay. Actualmente consiste en las Provincias de Entre Ríos, Corrientes y Misiones. Los territorios de esta última y parte de Corrientes, fueron obtenidos producto de la Guerra del Paraguay (1864-1870). En la época, se intentaron colonizar rápidamente debido a que la población paraguaya había sido prácticamente exterminada.

sistema de transportes vinculado principalmente al ferrocarril. Es así como la urbe comenzó a crecer y a consolidarse como un espacio civilizado, desde el cual se administran las riquezas y se cerraban negocios con el extranjero.

El funcionamiento del sistema agroexportador estuvo lejos de alcanzar la perfección, incluso en lo que respecta al plano estrictamente económico y comercial. El sistema económico argentino, pese a su éxito, adolecerá de la misma patología que las otras economías latinoamericanas, a saber: la dependencia del exterior. De esta manera, el devenir argentino estará ligado a las inversiones inglesas, alemanas y francesas. Todas ellas bajarán en 1914 con la primera Guerra Mundial, y luego en 1929 con la Crisis económica mundial. Asimismo, la demanda internacional por cereales y productos cárnicos fluctuará enormemente lo que generará inestabilidad y desigualdad en la Argentina (cf. Luna 173).

Todo lo antes señalado, generó enormes repercusiones sociales que fueron, en definitiva, los principales problemas que vivió la población que ocupaba el territorio argentino en ese entonces. La pirámide social se caracterizó, por un lado, por el poder de la aristocracia terrateniente, quienes gozaban de vivir en la opulencia y disfrutaron del poder. Por otro lado, los inmigrantes padecieron el desamparo social³, inmersos muchos de ellos incluso en la pobreza. Los grandes estancieros arrendaban sus tierras a los inmigrantes en precios que fluctuaban de acuerdo a sus intereses. Por otro lado, conforme aumentaba el número de inmigrantes, comenzaba a configurarse un problema político que se originó a partir del sistema electoral, que en ese entonces, concedía derecho a voto solo a los varones nacidos en Argentina. De esta manera, la gran masa de población venida del extranjero tenía escasa o nula participación en las grandes decisiones políticas. Por lo tanto, durante la primera mitad del siglo XX Argentina vivió un sistema antidemocrático y no representativo.

La situación económica ya expuesta no sólo tuvo efectos en la población en lo que respecta a su ordenamiento social y calidad de vida, sino que también se sucedieron

³ La legislación no los consideraba iguales a los hombres nacidos en la Argentina. Carecían de protección social (Luna 151).

desequilibrios importantes en el desarrollo económico, lo cual tuvo repercusiones⁴ en el ordenamiento político y económico general del país, a saber:

1. **Diferentes estructuras sociales entre la capital y las provincias del interior.** De alguna manera, Buenos Aires obtuvo un grado de civilización y desarrollo más avanzado que las pampas que, por el contrario, consolidaron un sistema mucho más conservador perpetuando los vestigios de las estructuras sociales de la época colonial. Así, mientras que en la capital se establecieron relaciones laborales modernas, en la provincia se estableció un sistema similar al desarrollado en la colonia, donde un único oligarca poseía grandes cantidades de tierras. Estos poderosos hacendados facilitaban una parte de su propiedad a sus trabajadores, para que pudieran vivir. Todo esto a cambio de extenuantes jornadas de trabajo en el resto de sus predios.
2. **Preeminencia y dependencia administrativa de Buenos Aires:** La capital, por otro lado, era el lugar donde se vinculaba la nación al extranjero, ya que al encontrarse situada de cara al océano Atlántico, ésta poseía una situación privilegiada respecto de las otras ciudades argentinas. Así, todas las localidades y provincias del interior, independientemente de sus riquezas, dependían de la capital para colocar sus productos en los mercados europeos. Esta condición generó las principales transformaciones que vivió la capital, la que se vio obligada a una transformación social profunda en beneficio del progreso para todo el país. Así, los habitantes y la clase gobernante se vieron en la necesidad de modernizar y crear instituciones para implementar y regular el comercio internacional, tal es el caso de los bancos, las compañías aseguradoras y el complejo sistema judicial.
3. **Dispar grado de desarrollo entre las provincias.** Además del cúmulo de transformaciones estructurales que debió desarrollar Buenos Aires en beneficio de canalizar las riquezas del país, vivió cambios indirectos producidos por la fuerte

⁴ Para profundizar con respecto a los efectos y el ordenamiento social de la época véase: Skidmore, 1996; Romero, 1994; Luna, 1994.

inmigración y la constante relación con el extranjero. Así, Buenos Aires se vio expuesta constantemente a los influjos culturales, artísticos y sociales de las potencias europeas, mientras que el interior se consolidó en los usos y costumbres españoles o criollos. Esta situación estableció la dicotomía entre lo moderno y lo tradicional, ya que mientras Buenos Aires representó la modernidad y el desarrollo, el interior se constituyó como un baluarte de lo tradicional. Estas diferencias traspasaron diversos ámbitos del devenir social, político y cultural de los argentinos. Más adelante volveremos sobre esta temática al analizar el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*.

En lo que respecta al manejo de capitales y la situación económica de las provincias, Buenos Aires vivirá una situación de opulencia respecto de las otras ciudades, pues generará mayores riquezas al constituirse en el puente entre las provincias del interior y Europa. Es preciso decir que otro núcleo civilizado que cumplirá un rol similar para los estados de la Mesopotamia argentina será la ciudad de Rosario, pero a una escala menor que la capital porteña. (Romero 1994; Skidmore 1996).

Los historiadores también aprecian diferencias de este tipo entre otras provincias argentinas, como por ejemplo, las principales productoras de cereales y productos cárnicos, quienes gozaron de mayor cantidad de dinero y relativa riqueza. Tal fue el caso de las provincias de San Luis, Mendoza, Córdoba, Tucumán. Por otro lado, surgieron provincias pobres, que fueron incluso incapaces de autoabastecerse y desarrollarse, las llamadas provincias del sector noroccidental, tales como: Salta, La Rioja, Jujuy, Santiago del Estero (Romero 1994; Skidmore 1996).

4. **Dispar grado de desarrollo al interior de las provincias:** Como se ha dicho, tanto en las llamadas provincias ricas de las pampas (San Luis, Mendoza, Córdoba, Tucumán) como en Buenos Aires, apareció una profunda desigualdad social, aspecto que se aprecia, en los estados agrícolas y ganaderos del interior del país,

donde los hacendados poseían grandes extensiones de terrenos y disfrutaban de lujos, mientras que la clase trabajadora, compuesta predominantemente por inmigrantes, llevaban una existencia magra. Por otro lado, en la población que habitaba en la provincia de Buenos Aires, se produjo una similar desigualdad entre las clases acomodadas, que disfrutaban de los últimos lujos de la civilización occidental, y los trabajadores que luchaban contra la inflación y los vaivenes de la economía internacional. (Romero 1994; Skidmore 1996).

Implicancias de los procesos históricos en la constitución de la identidad argentina

Todo el complejo devenir económico, político y migratorio que ha vivido la Argentina desde 1860⁵ en adelante, generó profundos problemas identitarios. Hasta la idea de nación, la autodefinición del ser argentino, entró en crisis tempranamente debido a las profundas transformaciones antes señaladas.

¿Pero qué es una nación? ¿Qué idea de nación tenían los argentinos de la época? ¿Cuáles de estas ideas son las que tienen eco en Marechal y resume en su *Adán Buenosayres*? ¿Qué idea o ideas de nación aparecen en el Libro Tercero? Ante todo sería pertinente exponer algunas consideraciones respecto del concepto de nación⁶, dada su complejidad. Se hace importante señalar que se trata de un concepto difícil, incluso para la sociología y la antropología. Por esta razón, más que entregar definiciones (que por cierto, son todavía hipotéticas en las ciencias mencionadas) expondremos algunas características históricas relevantes, algunas nociones fundamentales que en su tiempo fueron funcionales para iniciar los estudios o bien, se constituyeron en un gran avance en el desarrollo de las investigaciones. Hecho esto, intentaremos delinear la o las ideas de nación que tenían los argentinos de la primera mitad del siglo XX y que de alguna manera son fruto de las

⁵ No hemos hablado de la historia Argentina previa a 1860 puesto que anterior a ese año Argentina no constituía una república, sino una Confederación de estados, a la que todavía le restaba definir su unidad administrativa y política.

⁶ Cabe señalar que nos interesa el concepto de Nación en tanto identidad colectiva. Otras acepciones referentes a límites territoriales, soberanía administrativa o derecho de nacimiento, no son atingentes a nuestro trabajo.

tensiones históricas y sociales de la época. Se hace importante señalar que estas concepciones, como se verá, aparecen en el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*.

Primer concepto de nación: el alma de un pueblo

La idea de nación en si misma es ya compleja de abordar. Los estudios sociales reconocen en el siglo XVIII el periodo en el que se comienzan a esbozar las primeras definiciones, en donde, lo nacional aparecerá en contraposición a las ideas de lo universal. Estas últimas eran divulgadas por los filósofos de la ilustración, entre los que destacan Voltaire y Nicolás de Condorcet. ¿Qué planteaba cada uno de ellos? Para Voltaire la Humanidad como conjunto se encontraba en un proceso de maduración y desarrollo, análogo al de un ser vivo (cfr. Rodríguez 121). Condorcet, por su parte, establecía también un patrón universal de desarrollo, en el cual fijaba a la Francia del Despotismo Ilustrado como el máximo estadio de evolución de la humanidad (cfr. Mansilla 1-4). De esta manera, para Condorcet, los pueblos del Asia y África se encontraban en un nivel de evolución cultural mucho menor. Por otro lado, para Voltaire, los asiáticos y los africanos se encontraban en la infancia misma de su historia.

Ambos autores tienen en común el hecho de establecer, cada uno por su parte, la idea de que la humanidad había que considerarla en conjunto, y con una meta clara (el desarrollo, crecimiento, iluminación). Se trataba quizás de una idea análoga al destino. Así mismo, por ese entonces, se creía imposible que la humanidad toda no tuviese un camino y que éste no fuese la perfección, la armonía y la plenitud (cfr. Mansilla 3).

Por otro lado, en las ideas de ambos autores se reconoce un marcado eurocentrismo, en donde son las ideas europeas y los parámetros ilustrados los que dictan el grado de desarrollo de la humanidad. De esta manera, todo lo que sea diferente o se encuentre lejos de estos parámetros es considerado menor o equivocado (cfr. Mansilla 3-4).

Es en este contexto, en el siglo XVIII, cuando se articulan las primeras ideas de *nación* a partir del pensamiento de Johann Gottfried Herder, ideas que aparecen en

contraposición al pensamiento de los filósofos franceses. El autor, uno de los primeros “pluralistas”, tiene sus reparos respecto de la idea de “humanidad”, como noción abarcadora y casi absoluta, pues al interior de este amplio conjunto distingue colectivos humanos diferentes entre sí, con sus propios usos, costumbres y anhelos. Todavía más, Herder incluso llega a señalar que el sueño de la “perfección humana”, que sostenían los filósofos ilustrados, no puede existir al margen de las particularidades, tales como el pueblo, la época y el individuo (cf. Rodríguez 124) así, a la idea universal de la humanidad, él propondrá lo particular, entre ellas la idea de nación.

Herder, para referirse al pueblo o a la nación como colectivo identitario, emplea la palabra alemana “Volk”, y explica que cada pueblo o nación es una “esfera” cuyo centro de gravedad es el “alma” del pueblo, es decir, lo que convoca a sus habitantes y los hace felices. Estas concepciones establecen claramente que la nacionalidad radica en lo propio de un pueblo, lo que une y convoca a todos los habitantes. No es de extrañar, dado el contexto racionalista, que la definición misma de nación que emplea Herder se relaciona con conceptos matemáticos tales como: esfera y centro de gravedad (cf. Rodríguez 125).

A partir de estas consideraciones, para Herder se hace sencillo distinguir entre las naciones, pues, se trataría de diferentes “esferas” con sus respectivos “centros” o “almas” que convocan a sus habitantes o ciudadanos. De esta manera, surge la idea de “particularidad”, uno de los primeros lineamientos para establecer la diversidad.

Nación como “carácter”

Jorge Larraín, al inicio de su libro *Identidad Chilena* (2001), desarrolla una revisión del concepto de nación desde el punto de vista de la identidad colectiva. Primero, distingue las teorías de la llamada escuela culturalista norteamericana en la que destacan autores tales como Mead, Linton, Kluckhohn, que trabajaban principalmente con la idea de que “una sociedad particular tiene una estructura de carácter común, un patrón cultural, que puede ser descrito en términos de una serie de rasgos psicológicos” (Larraín 35-36). De esta manera, el autor habla del carácter nacional o de la “mentalidad de un pueblo” (Ibid).

Las escuelas que proponían la existencia de una “mentalidad” para cada pueblo tuvieron su auge durante la Segunda Guerra Mundial. Durante este conflicto, los antropólogos norteamericanos intentaban dilucidar el “carácter” de las otras naciones para así poder predecir las estrategias que llevarían a cabo en el frente de batalla. Así, algunos estudiosos lograron establecer el perfil colectivo de los rusos, japoneses y chinos; llegando a generalizaciones que obviamente no lograban definir lo propio de cada una de las naciones.

A principios del siglo XX, los estudiosos latinoamericanos que se interesaron por la identidad nacional, desarrollaron conceptualizaciones similares. De esta manera, a partir de virtudes y defectos, intentaron describir el carácter del chileno, brasilero y venezolano, esto, obviamente a partir de generalizaciones exageradas que no sólo no daban cuenta del sentir de la mayoría de los habitantes de las respectivas naciones, sino que además eran contradictorias; dado que varios pueblos podían poseer las mismas virtudes y defectos y ser, en efecto, completamente diferentes. (cfr. Larraín 37)

Elementos propios de la idea de nación

Benedict Anderson, en su libro *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1993) distingue algunos elementos fundamentales para luego establecer su idea de nación. Primero, la tendencia propia de los colectivos humanos (habitantes de un país) a atribuirse un pasado común. Un pasado común, que tiene como fecha de inicio un lugar o momento mítico o inmemorial, más que a un hecho claramente fechado por la historia. Así, el surgimiento de algunas naciones latinoamericanas en el siglo XIX posee un correlato que remonta la existencia de las mismas hacia un pasado difuso, en el que incluso constituían un conjunto de pueblos con poca o ninguna unidad lingüística. Tal es el caso de los peruanos y mexicanos que se consideran a si mismos los continuadores de una tradición milenaria, pese a que sus países tienen una clara fecha de declaración de independencia, y pese a que sus territorios fueron ocupados durante milenios por diversos pueblos radicalmente distintos entre sí. (cfr. Anderson 22-25)

Otro de los elementos que llama la atención a Anderson es la creencia en un futuro infinito, en donde, las naciones y sus habitantes asumen tácitamente una idea de eternidad. El autor explica este afán a partir del surgimiento de la modernidad, ya que, luego de la caída de las grandes religiones, se necesita otra construcción superior que sea depositaria de esa eternidad que a los seres humanos nos está vedada (cfr. Anderson 29).

Un tercer elemento relevante que distingue Anderson tiene relación con la *voluntad* que subyace a la idea de nación. En todos los pueblos existe la voluntad de ser una nación, o de constituirse identitariamente a partir del colectivo. Al parecer, éste sería para el autor uno de los criterios preeminentes para definir la nacionalidad, por sobre otros criterios que se dan sólo en la generalidad de los colectivos y no en todos los casos particulares. Así, por ejemplo, el criterio de la unidad lingüística no logra acotar la idea de la nacionalidad, debido a que existen países con diversidad de lenguas y un concepto claro de su nacionalidad o pertenencia. También, por el contrario, se da el caso de que una misma lengua es hablada en dos países diferentes, donde sus habitantes reconocen una identidad particular para cada uno. Otro de los criterios que queda en entredicho es el de la unidad territorial, puesto que el autor reconoce naciones que no poseen territorio independiente, aunque si existe en su imaginario (por ejemplo, la Nación Palestina). Este tipo de consideraciones son, en definitiva, solamente elementos accesorios a la idea de nacionalidad. Lo que si subyace es la voluntad de definirse colectivamente, la voluntad de reconocerse como grupo.

Un último elemento que reconoce Anderson tiene relación con los límites geográficos, debido a que los habitantes de una misma nación reconocen una limitante geográfica, por muy vasta que sea su nación. Dicho de otro modo, incluso los nacionalistas más extremos reconocen que su país tiene fronteras que los unen o separan de otros países. Finalmente al autor le llama la atención el hecho de que ningún nacionalista tenga como máxima aspiración que su nación cobije a toda la humanidad, como alguna vez fue el anhelo del cristianismo (cfr. Anderson 25).

Se hace importante señalar, que Anderson reconoce la relevancia de la “particularización” visualizada hace siglos por Herder. Para Anderson, esta particularización, contraria al universalismo, es el primer proceso que se realiza para definir lo nacional.

Las Comunidades Imaginadas

Uno de los conceptos más actuales respecto de la idea de nación es propuesto justamente por Benedict Anderson, cuando define la idea de “nación” como una “Comunidad política Imaginada como inherentemente limitada y soberana ” (Anderson 23). Para el teórico la nación es un constructo que nace a partir de la imagen de comunión que se forman personas desconocidas entre sí. Se trata de una imagen que establece lazos “fraternales horizontales” (Cit. en Dalle 199) donde puede haber incluso explotación, inequidad y opresión. Se trata de crear una comunidad artificial, puesto que para el autor todas las comunidades donde los miembros no se conocen cara a cara, son ficticias. Ahora bien ¿por qué un grupo de personas que comparten solamente una administración y un territorio pese a todas sus diferencias (económicas, sociales, étnicas, de género, religión, etc.) se piensan parte de una misma comunidad? Ante esta pregunta, Anderson plantea que existiría una relación entre lo tradicional-secular e ideas vinculadas a la modernidad. Así, perteneceríamos a una nación porque esta sería un refugio a la soledad de nuestra existencia, sería un espacio de unidad y sentido ante el azar. Por otro lado, esta se constituiría como un proyecto futuro posible, eterno, que nos trascendería en el tiempo cobijando a nuestra prole.

Notoriamente el concepto de nación que delinea Anderson es un constructo cultural. Una idea que se articula, construye y gesta. Por lo tanto, claramente una idea de nación es un discurso, y por lo mismo, distintas visiones con respecto a la nación nos presentan, por consiguiente, distintos discursos. Cuando estas versiones discursivas se oponen o poseen elementos que las diferencian y contraponen, asistimos a una identidad fragmentada (cfr. Larraín 39).

A este respecto, ya se percibe claramente que las ideas mismas de nación son históricas (cfr. Larraín 39) por lo mismo, son mutables y también se desarrollan y evolucionan con el tiempo. Por otro lado, distintas visiones pueden coexistir en un mismo colectivo y no ser necesariamente excluyentes. Las identidades nacionales, por tanto, son discursos que cobran diferentes grados de protagonismo en momentos distintos. Quizás la característica más importante de este tipo de discursos es que todos poseen un afán de particularización o singularización.

De acuerdo con lo anterior, creemos que la Argentina de Leopoldo Marechal vive una crisis identitaria producto del devenir histórico que se produce desde 1860 en adelante. El autor se hace cargo de esta problemática y presenta (entre otras cosas) un debate literario entre las posturas mayor fundamentadas con respecto a la naturaleza, el carácter, y la definición del ser argentino. Se hace pertinente, entonces, tratar de explicitar algunos aspectos relevantes del debate nacional argentino de principios del siglo XX, para luego confrontar estos postulados con los que aparecen específicamente en el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*. Para esto, expondremos someramente las ideas referentes a la nacionalidad que hemos podido rastrear como representativas de la época.

Principales concepciones de la identidad argentina imperantes en la primera mitad del siglo XX.

1. La visión romántica y desarrollista: Una Argentina con vocación europea.

Una de las concepciones con respecto a la identidad argentina que aún mantenía vigencia en la época de Marechal, es una visión que nace con el romanticismo hispanoamericano desde los pensadores de la generación del '37 y se consolida políticamente con la generación del '80. La generación del '37 estaba compuesta por autores como Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría, Marcos Sartre y Juan María Gutiérrez, quienes sostenían que la nación era principalmente un desierto dominado por la barbarie del criollo, del gaucho. La incipiente nación era para ellos un sistema articulado sobre los resabios del dominio colonial, donde el control lo

disputaban poderosos caudillos capaces de controlar provincias empleando a sus bárbaros peones. Una de las metas que se debía alcanzar para la generación del '37, era que el país debía modernizarse principalmente al alero de la cultura europea, lo que implica una mirada europeizante y moderna. La modernización, dependerá necesariamente de la educación, la inversión en cultura, el desarrollo de las artes, del comercio, de la industria y tecnología. En definitiva, desde la perspectiva de estos autores, para dominar el salvaje nuevo mundo se precisaba de los brazos laboriosos de inmigrantes europeos, de un gobierno democrático, centralizado, fuerte, capaz de ofrecer educación, bienestar y cultura a su pueblo.

Los planteamientos de los pensadores de la generación del '37 aparecen en sus principales obras, entre las cuales destaca *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento. En ella encontramos una caracterización de los procesos políticos y sociales que vivía la Argentina de la época a manos del dictador Juan Manuel de Rosas⁷. La obra es en sí un documento que presenta, a través de la biografía de Facundo Quiroga, la dicotomía entre la civilización y la barbarie. Para Sarmiento, el aspecto civilizado corresponde a la cultura europea, los habitantes del viejo continente y los intelectuales argentinos que pertenecen al Partido Unitario. Por otro lado, lo bárbaro estaría caracterizado por lo nativo y los caudillos del Partido Federal, liderado por la figura del dictador Juan Manuel de Rosas. Hecha esta distinción, Sarmiento plantea que un futuro promisorio para la Argentina sólo es posible mediante la educación, la libertad y una fuerte migración europea. Fundamentando esto último señala:

“El elemento principal de orden y moralización con que la República Argentina cuenta hoy, es la inmigración europea. El día, pues, que un gobierno nuevo dirija a objetos de utilidad nacional los millones que hoy se gastan en hacer guerras (...), la inmigración industriosa de la Europa se dirigirá en masa al Río de la Plata; el Nuevo Gobierno se encargará de distribuirla por las provincias (...) y terrenos feraces les serán adjudicados, y en diez años quedarán todas las márgenes de los ríos, cubiertas de ciudades, y la República doblará su población con vecinos activos, morales e industriosos. Estas no son quimeras, pues basta quererlo y que haya un gobierno menos

⁷ Para comprender el desarrollo de la ideología romántica argentina se hace necesario comprender el contexto en el cual se gesta, a saber: las décadas inmediatamente posteriores a la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Durante esa época se desarrolló una guerra civil entre los Unitarios, quienes proponían el desarrollo de una república y los Federales, quienes buscaban establecer un régimen federal con una fuerte autonomía de las provincias. Es importante entender que existe una estrecha relación entre estos modelos políticos y las ideas sociales de la época, donde los Unitarios encarnaban el pensamiento romántico y liberal, mientras que los Federales, liderados por Rosas, representaban el pensamiento Federalista, de corte nacionalista y conservador.

brutal que el presente para conseguirlo. (...) cien mil por año harían en diez años, un millón de europeos industriados diseminados por toda la República, enseñándonos a trabajar, explotando nuevas riquezas y enriqueciendo al país, con sus propiedades; y con un millón de hombres civilizados, la guerra civil es imposible, porque serían menos los que se hallarían en estado de desearla” (Sarmiento, *Facundo* 265-266).

El Matadero (1871), de Esteban Echeverría es otra de las obras características para visualizar el pensamiento romántico argentino. En ella se desarrolla una analogía entre el estado actual del país, gobernado por Juan Manuel de Rosas, con el funcionamiento del matadero, ubicado en las afueras de la ciudad de Buenos Aires. En esta obra, se nos presenta una sociedad iletrada, ignorante y bárbara, donde la libertad de expresión, opinión y pensamiento es prácticamente inexistente. La sociedad entera se encuentra bajo el yugo del “Restaurador”, quien mediante el ejercicio de la represión y la violencia desarrolla un gobierno personalista y autárquico, donde no sólo se rechaza todo lo foráneo, sino que además se persigue y reprime a todos los liberales contrarios al régimen imperante. La obra en sí se caracteriza por presentar un espacio violento y salvaje, donde una multitud embrutecida e ignorante lucha por obtener carne para alimentarse.

La ubicación misma del Matadero denota la ideología que subyace a la obra. Se ubica en las afueras de la ciudad, por tanto, al margen de la civilización.

La concepción que nace con estos pensadores románticos, posee además un marcado componente racista. El modelo de desarrollo se relaciona directamente con la imagen del anglosajón y del francés. En este sentido, claramente se denigra lo criollo y lo mestizo situándolo en una posición de inferioridad. Con el indígena o nativo, no cabe la piedad y debe ser eliminado, pues sólo entorpece el desarrollo. En este sentido, las frases de Domingo Faustino Sarmiento son ilustrativas:

“¿Lograremos exterminar los indios? Por los salvajes de América siento una invencible repugnancia sin poderlo remediar. Esa canalla no son más que unos indios asquerosos a quienes mandaría colgar ahora si reapareciesen. Lautaro y Caupolicán son unos indios piojosos, porque así son todos. Incapaces de progreso, su exterminio es providencial y útil, sublime y grande. Se los debe exterminar sin ni siquiera perdonar al pequeño, que tiene ya el odio instintivo al hombre civilizado” (*El progreso*, 1844 Cit, en *La Gazeta Federal* 3).

Estas ideologías alcanzarán el poder político en 1853 con la caída de Rosas y tendrán un dominio casi hegemónico hasta la primera década del siglo XX. Es esta ideología la que motivará el desarrollo de una Argentina con caracteres europeos, la que propiciará la migración masiva y el desarrollo de políticas audaces en educación y economía.

Como se verá en profundidad en el tercer capítulo de la presente investigación, esta ideología aparece y se desarrolla en *Adán Buenosayres*, cumpliendo particulares funciones en el Libro Tercero de la novela. La visión desarrollista y europeizante es expuesta por algunos personajes de la obra y criticada por otros. El tema del progreso vinculado a un proyecto europeo para la Argentina posee un marcado protagonismo lo que de alguna manera evidencia la importancia de esta temática para el contexto histórico de la primera mitad del siglo XX. Por otro lado, la presencia de esta ideología en la obra, dota al *Adán Buenosayres* de un carácter contingente y problematizador respecto de su época.

2. La Argentina primigenia: El gaucho y la pampa

A principios del siglo XX, el discurso romántico y desarrollista hace crisis. Es así como:

...el dogma liberal fue puesto en tela de juicio por una nueva generación de escritores nacionalistas como Ricardo Rojas que según sus palabras “quería despertar a la Argentina de su coma”. Para él, las verdaderas fuentes de la nacionalidad argentina eran los indios y la tierra.” (Skidmore 87)

Esta visión referente a la esencia de la nacionalidad argentina situó su referente en el Gaucho, visión que se proyectó literariamente en el poema *Martín Fierro* de José Hernández, y que fue publicado en 1872. Cabe señalar que esta visión de la nacionalidad no es nueva. Un representante paradigmático de la misma fue Juan Manuel de Rosas, militar y federalista argentino que forjó la unidad de la nación a principios del siglo XIX bajo la fuerza, luciendo un nacionalismo desmedido que lo hacía rechazar todo lo europeo. Para Sarmiento, quien fuera su principal contendor, Rosas es el hombre “que aplicó el cuchillo

gaucho a la cultura de Buenos Aires y destruyó el trabajo de siglos de civilización, derecho y libertad” (Skidmore 82).

Skidmore (1996), Luna (1994) y Romero (1980), reconocen un vínculo innegable entre lo militar y la identidad nacional. Este vínculo se funda en las características bélicas de los procesos de independencia, que fueron batallas peleadas por criollos y gauchos. De esta manera, para los argentinos de la primera mitad del siglo pasado, lo nacional y lo militar estaban estrechamente imbricados, toda vez que los hechos que iniciaron los procesos independentistas fueron batallas encabezadas por descendientes de españoles nacidos en América. La relación entre lo nacional y lo militar es incluso anterior, puesto que los primeros hechos en los que los historiadores reconocen el surgimiento de una identidad nacional, distinta de la española peninsular, son anteriores a la guerra de independencia. En 1806, se produce un desembarco de tropas británicas en Quilmes, que avanzaron sin oposición hasta la misma Buenos Aires. Las autoridades del Virreinato de La Plata, entregaron la ciudad a las fuerzas atacantes. Durante el mismo año, luego de poco más de un mes de dominación, un grupo de criollos organizó milicias que lograron expulsar a los ingleses. Con afán de evitar invasiones futuras se crean tropas compuestas principalmente por criollos, que en ese entonces se constituía en un grupo al margen del poder político, detentado principalmente por los peninsulares. En 1807 se produjo una segunda invasión que asalta Montevideo y Buenos Aires, en la que nuevamente los atacantes son expulsados por fuerzas compuestas por criollos que obliga a los británicos a capitular y abandonar Sudamérica. (Cf. Luna 50-53; Romero, 1930: *Historia Contemporánea* 82-83) Los historiadores concuerdan en que ambos hechos fueron cruciales para forjar un sentimiento de nacionalidad y de diferenciación con España, que a la larga llevaría a las provincias a independizarse de una metrópoli que veían distante, distinta y por sobre todo, incapaz de garantizar seguridad a sus colonias. Este sentimiento de nacionalidad vinculado a lo criollo y a los gauchos⁸ se afianzó luego en las guerras de Independencia

⁸ Se hace importante señalar que los términos *criollo* y *gaucho* no son voces equivalentes ya que una refiere a los descendientes de españoles nacidos en América y la otra a quien ejerce una actividad ganadera. Según el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (2002) *gaucho* significa: “Mestizo que, en los siglos XVIII y XIX, habitaba la Argentina, el Uruguay y Río Grande del Sur, en el Brasil, era jinete trashumante y diestro en los trabajos ganaderos.” (S.V. gaucho) *Criollo*, por otro lado, posee varias acepciones, dos de ellas pertinentes para nuestro trabajo: “Dicho de un hijo y, en general, de un descendiente de padres europeos:

(1810-1824), Guerra contra el Imperio del Brasil (1825-1828) y la Campaña del Desierto (1869-1881).

Dentro de las obras más famosas que reflexionaron sobre este tipo de nacionalismo en las primeras décadas del siglo XX destaca *Radiografía de la Pampa* (1933), escrita por Ezequiel Martínez Estrada. Se trata básicamente de una obra de carácter ensayístico que indaga en la esencia del ser argentino, fijándolo en la relación del hombre con la tierra. Para el autor, lo puro y la nacionalidad se encontraban en el interior del país, debido a que en ese lugar el hombre construyó y habitó, mientras que en Buenos Aires desarrolló una ciudad que mira y añora Europa y que además posee una finalidad comercial. En ese sentido, la obra constituye una denuncia contra la élite argentina que, de alguna manera, desempeña el rol que en un principio desarrollaron los conquistadores, buscando beneficios económicos e intentando vivir a la usanza del viejo continente.

Algunos tópicos de la obra *Radiografía de la Pampa* aparecen o son referidos por Leopoldo Marechal en el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*. En los capítulos finales de esta investigación, reflexionaremos nuevamente en torno a la obra de Ezequiel Martínez Estrada, para analizar y comprender algunos elementos relevantes que recoge Marechal en su novela.

Las visiones y reflexiones en torno a la nacionalidad cobran un protagonismo importante a principios del siglo XX, en virtud de los cambios que ha experimentado el país en las últimas décadas. En ese sentido, es preciso señalar que la Argentina se encontraba en una situación demográfica distinta a la vivida en años anteriores. En la década del treinta, en la sociedad argentina existía un nuevo grupo social, a saber: los hijos de las primeras generaciones de la inmigración masiva. Se trata de un grupo que siente un profundo afecto por el país que cobijó a sus padres, pero que no siente una vinculación histórica con los

Nacido en los antiguos territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente.” (S.V. criollo); “Dicho de una persona: Nacida en un país hispanoamericano, para resaltar que posee las cualidades estimadas como características de aquel país” Conforme a esto, es preciso señalar que todos los gauchos son criollos, en tanto son descendientes de españoles nacidos en América. La visión de la nacionalidad propuesta en esta parte de la investigación, sitúa la identidad argentina tanto en el criollo como en el gaucho. El primero entendido como el nacido en Argentina y el segundo como el mestizo que además encarna lo tradicional y secular debido a su oficio.

procesos del siglo XIX ni tampoco con el territorio. Son argentinos que no fijan su identidad en la tradición del país.

Esta visión de la identidad nacional que se vincula a la pampa, a lo criollo y al gaucho aparece, al igual que la anterior, en *Adán Buenosayres*. Más aún, como se verá más adelante, la búsqueda de esta protonacionalidad será un motivo tanto en la obra en general, como en el Libro Tercero en particular. Algunos personajes de la novela misma, se hacen cargo de este discurso identitario, defendiéndolo y confrontándolo con otras visiones de la nacionalidad argentina. Más adelante, el lector podrá apreciar incluso relaciones de carácter transtextual entre *Radiografía de la Pampa* y *Adán Buenosayres*.

3. Una tercera visión de la nacionalidad: Un hombre que está sólo y espera.

Otro punto de vista con respecto a la identidad argentina aparecerá en 1931. Durante ese año se publica la obra *El hombre que está solo y espera* de Raúl Scalabrini Ortiz. Esta publicación gozará de gran aprobación popular y de la crítica de ese entonces. La obra será reeditada varias veces entre los años 1931 y 1933 con inusitado éxito de ventas.

El hombre que está solo y espera es una obra de carácter ensayístico en el que se profundiza y desarrollan distintos aspectos de la identidad argentina con el afán de acotarla y definirla. En una primera etapa, sitúa en la heterogeneidad la naturaleza del argentino. Scalabrini Ortiz propone la idea del “espíritu de la tierra”, que debe ser entendida como una entidad que posee algo propio y además se nutre de la diversidad. Se trata entonces de un componente de identidad nacional secular y propio que se desarrolló y enriqueció producto de la migración masiva de seres humanos para, finalmente, transformarse en una entidad de naturaleza compleja, rica y variada. Scalabrini Ortiz expone las características del “espíritu de la tierra” con las siguientes palabras:

(...) suponga que el espíritu de la tierra es un hombre gigantesco. Por su tamaño desmesurado es tan invisible para nosotros como lo somos nosotros para los microbios. Es un arquetipo enorme que se nutrió y creció con el aporte inmigratorio, devorando y asimilando millones de españoles, de italianos, de ingleses, de franceses, sin dejar de ser nunca idéntico a si mismo (...) Ese hombre

gigante sabe a dónde va y qué quiere. El destino se empequeñece ante su grandeza” (Scalabrini 4).

Para explicar la naturaleza del ser argentino, Scalabrini Ortiz establece una analogía que resulta ilustrativa. Compara el ser argentino con una gota de agua que conjuga dos elementos diferentes, tales como el hidrógeno y el oxígeno; dos elementos que por si solos son incapaces de explicar la identidad. Estos dos elementos serían el componente tradicional, criollo y gauchesco; y el componente europeo, desarrollista y civilizado. Su visión es optimista y conciliadora al establecer una postura aglutinante en torno a la identidad.

Al interior de esta obra, también se aprecian agudas críticas políticas, en donde se plantea que un error común en las élites gobernantes es definir el devenir argentino motivado por la influencia de capitales extranjeros que buscan su propio beneficio y no el de la nación. Cuando los gobernantes caen en esta traición, el porteño, el “Hombre de Corrientes y Esmeralda” (Scalabrini 80), lo repudia y rechaza porque ante todo este hombre “sabe que lo esencialmente argentino es la tierra y el hombre que se apega a ella” (Scalabrini 81).

Más adelante en nuestra investigación relacionaremos algunas características del Libro Tercero de *Adán Buenosayres* con la novela de Scalabrini Ortiz. Específicamente abordaremos las relaciones de transtextualidad que se dan entre ambas obras, para lo cual necesariamente retomaremos y profundizaremos el tema del “espíritu de la tierra”. Por otro lado, el mismo Scalabrini Ortiz aparece representado por un personaje ficticio en *Adán Buenosayres*. Conviene señalar, que al igual que las dos visiones de la identidad nacional antes expuestas, esta tercera visión juega un rol protagónico en la novela. Como se verá en el tercer capítulo de nuestra investigación, la idea de una Argentina heterogénea, híbrida y multifacética será discutida y problematizada al interior de la novela de Marechal.

La obra de Scalabrini Ortiz, se publica y se lee durante el inicio de lo que será la llamada “Década Infame”, periodo en el cual se gestará también la novela *Adán Buenosayres*, que fue publicada en 1948, el mismo año en el que concluye este periodo

histórico a manos del primer gobierno de Juan Domingo Perón. A continuación, se caracterizarán brevemente los gobiernos que se desarrollan entre los años 1930 y 1948 por tratarse del contexto de producción inmediato de la novela. Este contexto posee particular relevancia para nuestro análisis, toda vez que aparece referido en algunos pasajes del capítulo a analizar. Por otro lado, existen elementos de la estructura interna de *Adán Buenosayres* que pueden relacionarse con elementos políticos o históricos de la llamada “Década Infame”.

La década infame: Motivación contextual para Leopoldo Marechal

Al finalizar el invierno de 1930 una coalición de militares y aristócratas dan el primer golpe de estado de la historia republicana de Argentina. Su principal argumento fue plantear que el gobierno de Hipólito Yrigoyen era ilegítimo. De esta manera se da inicio a la *Década Infame*.

Las motivaciones de los golpistas se relacionaban con afanes nacionalistas. A su juicio, el país se encontraba en un período de álgida corrupción donde la clase política servía a los intereses de las potencias extranjeras. Para hacer esta afirmación se justificaban en la forma que utilizó Hipólito Yrigoyen (candidato del Partido Radical) para llegar a la presidencia de la república en 1916, que fue mediante un proceso electoral que se regía por la ley Sáenz Peña, promulgada por el Congreso pocos años antes, específicamente en 1912. Esta reforma al sistema electoral establecía un padrón de votantes único que contemplaba sólo a los hombres nacidos en la Argentina y de cierta clase social, excluyendo, por un lado, a la gran masa de población mestiza y, por otro, a la población que había nacido en Europa, pero que llevaban décadas viviendo en suelo sudamericano⁹. La forma de llegar al poder, primero, y la relación de los políticos gobernantes con los extranjeros, segundo, motivaron al ejército a propinar el levantamiento militar. Cabe señalar que, producto del rol desempeñado en la Guerra de Independencia y en las confrontaciones que la sucedieron, el ejército argentino se arrogaba el derecho de salvaguardar la libertad y los intereses de la

⁹ Las mujeres no participaban en el sistema electoral. En Argentina, obtendrán el derecho a voto en 1947, bajo el gobierno de Perón.

nación que, bajo su concepto, estaban en riesgo. Para ellos, el gobierno de Yrigoyen era ilegítimo y no representativo, y además había alcanzado el poder mediante una reforma electoral que de no haber mediado, habría mantenido a los radicales fuera del gobierno. (Cf. Romero 90).

El ejército antes mencionado poseía características peculiares, entre las cuales se cuenta que detentaba status profesional y que fue creado por los liberales en 1852 para combatir a los caudillos. Además, gozaba de singular prestigio, ganado en la historia bélica de la Confederación Argentina del siglo XIX. Por otro lado, era el único espacio del quehacer nacional que incluía sin restricciones a los inmigrantes. Así, se transformó en el refugio de cientos de italianos y españoles que llegaron a América buscando adherirse al sueño de libertad y progreso de una nación.

Pero este mismo ejército se encontraba dividido, ya que existían dos bandos prácticamente irreconciliables y cada uno poseía a su caudillo. Por un lado, destaca una coalición liderada por Agustín P. Justo, que planteaba que Yrigoyen y los radicales eran corruptos y que solo ellos eran los responsables de los males de los argentinos. Por otro lado, destaca la visión del general José Félix Uriburú, quien era aún más extremista. Para él y sus seguidores la democracia misma era un sistema corrupto e ineficaz para gobernar la Argentina. De esta manera, proponía la creación de un estado jerárquico basado en una estricta organización de acuerdo a las “funciones sociales” (Skidmore 97) y un estado semifinancista donde el derecho a votación estaba restringido a los miembros de las familias que tenían mayor importancia política y económica en el devenir del país. Es preciso decir que esta visión se inspiraba principalmente en los regímenes autoritarios europeos de España, Italia y Portugal de la época.

Respecto de las actividades que desarrolló José Félix Uriburú y su pensamiento, encontramos la siguiente cita:

Uriburú hizo todo lo posible por apoyarlos [a los militares nacionalistas]. Habló en distintos foros, principalmente militares, abominando de la democracia, reclamando una reforma institucional de fondo y predicando las ventajas del corporativismo y la representación funcional (Romero 91).

De esta manera, se reconoce que fue el bando más extremo el que propinó el golpe, y así el 6 de septiembre de 1930 asume el poder de la República del Río de la Plata el General Uriburú. Su doctrina, en un principio, se impuso por sobre las que esgrimía el lado moderado de las fuerzas armadas. Sin embargo, la sociedad se manifestó con fuerza en su contra, por medio de protestas y huelgas de los trabajadores, las cuales crearon un clima de hostilidad e ingobernabilidad. Al cabo de un año de haber sucedido lo expuesto, se celebraron elecciones, las cuales se llevaron a cabo de manera fraudulenta, situando en el poder a Agustín P. Justo en 1932, quién, para intentar silenciar el descontento, removió a los militares de los altos cargos políticos y situó a personajes de la vida política conocidos y valorados por la sociedad. Creó la llamada “Concordancia”, que era una alianza política de unidad nacional, en la que incluyó a sectores variados del espectro político para hacer representativo el gobierno ante la ciudadanía. La población no creyó ni en los cambios ni en el nuevo gobernante y rechazó con vehemencia tanto a políticos como a militares, pues la gran mayoría consideraba que se trataba de un régimen que había llegado al poder de manera fraudulenta.

Sin embargo, pese al amplio rechazo, el gobierno de Justo se extenderá hasta 1937. Como medida de protesta contra el fraude electoral, la oposición política, liderada por los Radicales, se opuso a continuar participando en elecciones. De esta manera, detentando el poder de manera autoritaria y casi absoluta, Agustín Justo enfrentó diversas problemáticas durante su mandato. En el plano económico, se vio obligado a enfrentar una recesión internacional que afectó directamente a las exportaciones argentinas desestabilizando a la economía interna. Para resolver esta problemática, llevó a cabo políticas económicas intervencionistas, que aumentaron aún más el descontento de la población, asunto que lo obligó a recurrir constantemente al fraude en gran parte de las elecciones. Por otro lado, llevó a cabo políticas represivas contra sus opositores y además declaró ilegal al Partido Radical, que se vio forzado a la clandestinidad. Así, la situación interna se hizo insostenible. En los últimos comicios, triunfó Roberto Ortiz, un civil independiente proclive al radicalismo, que llegó a la presidencia de la nación con la intención de recuperar la confianza de la población para la clase política.

El quebrantamiento de su estado de salud obligó al gobernante a dimitir en 1940. Nuevamente se aplica el fraude electoral practicado en las elecciones anteriores y Ramón Castillo alcanza la presidencia. Durante su gobierno, entre los años 1940 y 1943, desarrolló un gobierno nacionalista expropiando varias compañías extranjeras, llevó a cabo políticas autoritarias disolviendo algunas instituciones argentinas como el Concejo Deliberante de Buenos Aires y, en el plano externo, declaró neutral a la Argentina respecto de la Segunda Guerra Mundial.

Durante estos cinco años de gobiernos civiles: ¿Qué ocurrió con los militares? Las fuerzas armadas argentinas no aprobaban estos gobiernos e insistían en culpar a la clase política argentina de todos los errores y fracasos vinculados al proyecto de nación. A su juicio, el país debía estar liderado por las familias más poderosas económicamente de la mano del Ejército. En lo que respecta al plano internacional, los militares seguían con particular atención y admiración el desarrollo de los regímenes autoritarios y nacionalistas europeos, tales como el de Mussolini en Italia y el nazismo en Alemania.

Como ya se ha dicho, Argentina inicialmente se declaró neutral durante la guerra, condición difícil de sostener para los políticos argentinos debido a que tanto los Aliados¹⁰ como las Potencias del Eje¹¹, ejercían presión para lograr la adhesión del país de las pampas. Además de esto, existían presiones internas e intereses económicos que también forzaban a los líderes para tomar posición por uno de los bandos. Así, uno de los grupos que proponía el ingreso al conflicto eran los militares junto con las fuerzas políticas conservadoras, que simpatizaba con las potencias del Eje y propugnaban un apoyo abierto, posición que, si bien satisfacía a un grupo importante y poderoso, era económicamente inviable toda vez que esto significaba declararse enemigo de Inglaterra, el principal socio comercial de la Argentina. En base a lo anterior, es sencillo entender cómo una política de neutralidad resultaba la opción más conveniente para la Argentina, a juicio de la clase

¹⁰ Bando liderado por Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos y la U.R.S.S

¹¹ Bando liderado por Alemania, Italia y Japón.

política, pues le garantizaba al país el acceso al mercado británico y contenía a los sectores más nacionalistas y beligerantes del país.

Con el correr del tiempo, la situación se comenzó a tornarse aún más compleja debido a que Brasil, Chile y otros países latinoamericanos se declararon a favor de los Aliados, mientras que Argentina continuaba neutral. La situación comenzó a despertar sospechas, pues Estados Unidos y la comunidad latinoamericana suponían que el país era en realidad más proclive a las potencias del Eje, debido a sus fuertes políticas nacionalistas. La preocupación aumentó y los norteamericanos comenzaron una ofensiva diplomática presionando a la Argentina a tomar partido por los Aliados. Finalmente, el hecho de que naves alemanas atacaran navíos mercantes rumbo a Inglaterra, obligó a Argentina a tomar partido por el bando que finalmente resultó vencedor.

En el plano interno, los militares finalmente dieron un segundo golpe de estado cerrando la época de la llamada *Década Infame*. En 1943 se toman el poder, disolviendo el Congreso bajo el ampuloso lema: “Ahora no hay partidos políticos, sino sólo argentinos” (Skidmore 99). Su afán era barrer con la corrupción y destronar definitivamente a la clase política que había usufructuado durante varios años de la nación. La justificación que emplearon para dar el golpe militar fue que el presidente de ese entonces, Ramón Castillo, preparaba nuevamente un fraude electoral para los comicios 1943. Así, una coalición de militares fraguó en secreto la insurrección que encabezó el general Arturo Rawson, que luego se apartó del poder en beneficio de un joven Juan Domingo Perón. De esta manera, concluyó la “Década infame” y se inició un nuevo periodo histórico para la Argentina.

Hacia 1943 la distribución social argentina había cambiado diametralmente. Un gran porcentaje de la población ya había nacido en la Argentina y se encontraba alfabetizada en un 90%. Por otro lado, Buenos Aires poseía ahora un proletariado fuerte, similar al que en otras naciones había ejercido con fuerza sus derechos. Se trataba de una gran masa de porteños que eran descendientes de los extranjeros, pero ya insertos y enamorados de América. Este grupo humano, forjó una particular alianza con los militares y apoyó al gobierno de Perón, pues sentían al militar como uno de los suyos. De hecho, el caudillo

provenía del mismo grupo social formado por los herederos de los inmigrantes. El general Perón, se caracterizaba además por ser elocuente y hábil para entender el sentir de la población, lo que le valió el cargo de ministro de guerra del gobierno de Rawson, luego el de Vicepresidente de la nación y, finalmente, el de Presidente de la República en 1946.

El convulsionado periodo político conocido como la *Década Infame* se caracterizó, como ya hemos visto, por la práctica constante del fraude electoral, la corrupción y un excesivo protagonismo de los militares. Si en el plano interno la época fue compleja para los argentinos, el contexto exterior aumentó las dificultades producto de una crisis económica y una guerra de carácter global.

Es este el escenario temporal e histórico durante el que se gestará *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. Un espacio social y político complejo que, como se verá más adelante, se relaciona con las temáticas que se desarrollan en la obra en general y el Libro Tercero en particular.

Hemos expuesto someramente tanto las ideas imperantes en la época de producción de la novela, como el devenir político y social en el cual se gesta la misma. Corresponde, ahora, exponer brevemente las características de los movimientos literarios y estéticos que influyen en el desarrollo de la obra y que, a su vez, son parte del contexto de producción de la misma. La elección de este tópico, al igual que los otros, tampoco es azarosa, pues los movimientos literarios y la función de la literatura como arte, aparecen tanto en la temática de *Adán Buenosayres* como en su estructura. Específicamente, en el Libro Tercero, los temas relacionados las letras, como se verá en el capítulo final, recogen la discusión teórica y literaria que se produjo en la Argentina a partir de los años veinte. Así, se hace preciso conocer las ideas y los personajes de este periodo para poder comprender las discusiones desarrolladas en este fragmento de la novela.

CAPÍTULO II
CONTEXTO ARTÍSTICO Y CULTURAL DEL BUENOS
AIRES DE LOS AÑOS VEINTE

Arte e identidad en la Argentina moderna

A principios del siglo XX Argentina se encontraba ante la difícil tarea de desarrollar un arte de carácter nacional, labor compleja debido a las múltiples visiones y/o perspectivas que existieron en la época. Si bien la discusión respecto del tema cobra fuerza en este periodo, es posible observar que los orígenes de la misma se remontan al siglo XIX, cuando las nacientes repúblicas sudamericanas, recién independizadas, visualizaban la necesidad de construir una identidad y carácter nacional que los diferencie, tanto de España como de las otras naciones del continente. Ahora bien, la discusión por el arte nacional cobra mayor fuerza al acercarse el primer centenario de la independencia de los argentinos.¹²

Para comprender “la sensación” imperante en la época con respecto a este problema, resulta interesante la siguiente reflexión de David Viñas quien en 1984 señala:

Hacia 1900 la Argentina necesita un arte nacional (...) Se trata de una vieja carencia que, por lo menos, puede remontarse a sus iniciales formulaciones alrededor de 1837 y que, en los últimos años del siglo XIX (...) se actualiza como un concomitante rezagado del apogeo de la oligarquía liberal. Una constante cultural se convierte así en uno de los lugares comunes más reiterados en ese momento; otro, más conocido, es el tópico de “la ola”, “la invasión”, calificativos con los que se designan los resultados alarmantes e inesperados que el proceso inmigratorio iba condicionando. Ahora resulta claro: uno y otro tema aparecen como fases complementarias de un mismo proceso, una forma de remediar algo que empezaba a considerarse enfermedad social (Viñas 272).

Evidentemente, como hemos señalado, la crisis identitaria se agudiza con las oleadas migratorias características de la historia moderna de la Argentina. A un país que busca gestar un arte nacional, se le opone un flujo continuo de heterogeneidad y variedad, lo que tiende a complejizar uno de los anhelos de las clases gobernantes.

¹² Diversas son las fuentes que tratan el tema. Entre los autores que hemos consultado destacan: Viñas, 1982; Verdevoeye, 2002; Skidmore, 1996.

Los literatos de la época

Respecto de la problemática identitaria de la época los escritores no permanecieron ajenos. Ellos son partícipes del proyecto de la elaboración de un arte nacional. De hecho, los primeros decenios del siglo XX están marcados por la aparición de un grupo de novelistas que dará fama y configuración propia a la literatura argentina.

En este escenario histórico, Noé Jitrik (1970) resalta un hecho particular que, a su juicio, distingue a los novelistas argentinos de la primera mitad del siglo XX con respecto a sus predecesores. La diferencia radica en que estos últimos desempeñaban oficios relacionados con la política y el derecho, para lo cual la literatura servía como una herramienta de difusión de las ideas liberales que ellos buscaban imponer, en otras palabras, funcionaba al servicio del proyecto social que los líderes de la época anhelaban construir.

El crítico además agrega otra característica de los escritores del siglo XIX, planteando que estos eran “voceros de un grupo social” (Jitrik 188), constituido principalmente por familias de criollos que ocupaban la mayoría de los cargos públicos con sus miembros. Por lo tanto el escritor de esta época era el representante social, la voz cantante y el difusor de los ideales de cada familia.

El país era un grupo de familias que lo administraban y que por lo tanto se sentía identificado con sus resortes. Esas pocas familias ordenaban su futuro en función del orden nacional. De tal modo, como lo hacían los antiguos españoles, distribuían a sus hijos en la función pública y cada uno de éstos defendía, desde su particular reducto o posibilidad, idéntico sentido de la vida y similares conceptos sobre el país, las artes o el progreso. Por lo tanto, el escritor, que aún no se había dejado seducir por las exigencias de su condición y no las había llevado hasta sus consecuencias más extremas, se sentía esencialmente un hombre público y su actividad reposaba en la certeza de que su voz era la del grupo, que su grupo era representante de su clase, y que su clase era el país mismo (188)

Con las oleadas migratorias y con la llegada del siglo XX, comienza a aparecer un nuevo grupo de escritores. Escritores de una clase media o de una nueva burguesía que, si bien tienden a tener filiación política, ya no están vinculados a los proyectos específicos de

alguna familia que se asuma como el regente y/o emblema de la nación. Jorge Luís Borges, Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Ernesto Sábato, serán los autores argentinos que darán inicio a una nueva literatura, en la cual predominará el carácter reflexivo de sus obras, puesto que se cuestionarán por la identidad argentina (cfr. Verdevoye 459).

Una reflexión en torno a la identidad argentina por parte de los escritores de la época los hizo confluír, entre otras cosas, en las tres perspectivas o discursos respecto de la nacionalidad revisados en el capítulo anterior, lo que en definitiva trasladó la discusión teórica hacia el plano estético y literario. En otras palabras, la reflexión era en torno a qué destino debía tomar la literatura nacional, si una vocación universalista, vanguardista, o una visión centrada en lo localista con marcados tintes de costumbrismo o criollismo literario. A esto se le suma que también existía la visión y la necesidad de elaborar una literatura nueva, que se nutriera tanto de los antecedentes criollos, como de los elementos foráneos y vanguardistas.

Con el fin de contar con las herramientas necesarias para un análisis crítico del Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, se hace imperativo presentar a continuación los principales movimientos de vanguardia que se desarrollaron en Argentina en las primeras décadas del siglo XX. La importancia de esta exposición se debe a que en el Libro Tercero de la novela, se muestran las distintas perspectivas literarias de la época a través de personajes que representan a los caudillos de los principales movimientos vanguardistas que destacaron en el periodo.

Movimientos literarios argentinos en los inicios del siglo XX

El Criollismo

Debido a los complejos procesos migratorios que se llevan a cabo en la Argentina a partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, cobrará particular fuerza y protagonismo un movimiento literario que se enfoca en el cultivo y la difusión de las raíces de la nacionalidad. En una primera etapa, dicho movimiento era el encargado de presentar la realidad argentina pampeana y tradicional. Más tarde, se constituirá en el baluarte de la nacionalidad al pretender resguardar las características de los argentinos del siglo XIX, frente a los profundos cambios que traerá el progreso y el siglo XX. Evidentemente nos referimos al movimiento Criollista.

El Criollismo, es una sensibilidad literaria que se desarrolla en toda América Latina durante los primeros decenios del siglo XX (cfr. Urbina 1264-1267). Busca caracterizar lo propio de cada país a través de la literatura, para lo cual articula relatos con personajes característicos de un pueblo, presenta elementos de la oralidad del lenguaje y rescata terminologías más antiguas. Trabaja en función de arquetipos sociales donde los personajes dan cuenta de las costumbres de un pueblo. Evidentemente, en el caso argentino, el criollismo es la literatura de un amplio grupo de la sociedad que fijaba su identidad en la pampa y el gaucho, en una primera etapa. Con el devenir del tiempo, nacerán otros arquetipos criollos vinculados a la vida en la ciudad. De esta manera, el compadrito, el malevo, protagonizarán las novelas criollistas porteñas.

Los autores criollistas se manifiestan contrarios a las expresiones literarias y estéticas del Modernismo. El afán cosmopolita de este último, encarna exactamente los valores opuestos del Criollismo, donde lo importante será siempre lo natural y lo propio. Por otro lado, el Modernismo busca con denuedo la belleza formal. De hecho, para los modernistas, la naturaleza del arte mismo se relaciona con la búsqueda de la belleza. Los autores criollistas, por su parte, atribuyen al arte una finalidad política, empleándolo como una importante herramienta de denuncia. Los fundamentos teóricos que subyacen a este periodo los encontramos en el Romanticismo y en el Costumbrismo. Del primero se rescata el afán

por el color local y la idea de construir una literatura nacional que recoja el habla propia de los distintos habitantes de una nación, que se haga cargo de su visión de mundo presentando la singularidad de cada uno de nuestros pueblos. Se diferencia del Costumbrismo en que este último busca una mirada objetiva, “estática y sarcástica” (Urbina 1265), mientras que el Criollismo busca sólo construir un arte nacional desde el material característico de la vida de una nación o pueblo.

Un predecesor literario importante del Criollismo será el poema en verso *Martín Fierro*. La obra será el referente obligado para los autores de esta nueva corriente. El poema en sí es considerado la expresión más auténtica de la identidad argentina criolla y pampeana. En él no sólo se narrarían las costumbres y los usos de los habitantes del país de las pampas, sino que también se presentarían los valores de los argentinos (cfr. Urbina, 1265).

Los movimientos de vanguardia de los años veinte.

Durante los años veinte se desarrollará un profundo debate estético. Por un lado, el Modernismo está en franca decadencia. La sociedad argentina también ha cambiado y las formas de representación conocidas hasta ese entonces no eran capaces de dar cuenta de la compleja atmósfera vital que respiraba un abigarrado Buenos Aires. El feroz crecimiento económico de la segunda mitad del siglo XIX es un feliz recuerdo. Los barcos repletos de inmigrantes continúan llegando al país. Ahora, además de sus sueños, traen consigo la desolación de la guerra europea. Por otro lado, la aguja política marca el declive de un agotado régimen Conservador dando paso a la irrupción de los Radicales.

En Europa emergen las primeras Vanguardias. El Futurismo de Marinetti en 1909 sitúa a la ciudad en un rol preponderante de la vida contemporánea. Tristán Tzara y su grupo de dadaístas han lanzado sus proclamas en Zürich y sembrado el caos en los museos de Nueva York. En los años veinte ya han pasado muchas cosas en la estética occidental, sin embargo, los autores argentinos se encuentran recién iniciando este debate estético-

literario. Oliverio Girondo y Jorge Luís Borges, serán los primeros en abrir los fuegos contra la literatura predecesora:

Jorge Luís Borges:

La belleza rubeniana es ya una cosa madurada y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz en la limitación de sus métodos y en nuestra aquiescencia al dejarnos herir por sus previstos recursos, pero por eso mismo es una cosa acabada, concluida, anonadada (Cit. en Fernández 29).

Oliverio Girondo:

Aquí no sucede nada. Por increíble que parezca, los eternos figurones gaseosos persisten en una retórica caduca y en un academismo “*avanti la lettre*” a la par que el pésimo buen gusto de algunos espíritus marmóreos continúa frecuentando una estética refrigerada o un cierto dandismo tropical. (Id.)

En las palabras de Girondo se aprecia un profundo rechazo contra lo modernista. Borges es quizás más benévolo al caracterizar la estética rubeniana como “belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz”, sin embargo, como veremos más adelante, en él se aprecia tanto el desdén como la alabanza de las figuras de la literatura predecesora o canónica. Su relación será ambivalente, sobre todo en lo referente a la figura de Leopoldo Lugones. No obstante, existe en el autor argentino una clara conciencia de cambio, un afán de renovar las letras y las artes. Este será sin duda el tenor de la estética *ultraísta*.

Entonces, considerando todo lo anterior: ¿Cuál es la crisis que plantean las vanguardias latinoamericanas en los años veinte? ¿Cuál es el debate que se propone? ¿Contra qué elementos del modernismo o de las estéticas anteriores reaccionan los autores de la época? ¿Qué elementos comparten los movimientos artísticos argentinos con las vanguardias de otras latitudes? Podemos distinguir claramente patrones y elementos que son criticados y rechazados. Se aprecian enemigos comunes a todas las vanguardias y también rasgos propios que las definen y diferencian. Sin embargo, en la Argentina esta tendencia distará de ser unívoca, lo que la hace particularmente interesante y representativa de las complejidades del contexto socio-cultural que en cierto modo expresa, pero del que también se distancia críticamente. Por lo tanto se observa que en Argentina no es posible

hablar de un único movimiento de vanguardia, sino que por el contrario, fueron varios los movimientos los que se gestaron.

Principales características de los movimientos vanguardistas argentinos.

1. Rechazo a la escisión entre la literatura “elitista” y la sociedad

Una de las principales características de los movimientos de Vanguardia será el rechazo, que en algunos casos excepcionales se tratará de un cuestionamiento, al status elitista del arte. En ese sentido, las Vanguardias latinoamericanas emulan a sus predecesoras europeas al atacar la solemnidad y distancia que plantea el canon, entre el “arte consagrado” y la “gente común”. Así, por ejemplo, destaca el caso del Modernismo, uno de los principales movimientos estéticos de finales del siglo XIX, que en Latinoamérica se caracterizó justamente por mantenerse al margen, por situar al arte y a lo estético en un estadio superior, elevado, y, por sobre todo, mayoritariamente ajeno a los fenómenos sociales. Contra este tipo de expresiones artísticas reaccionarán los distintos movimientos vanguardistas argentinos.

Ejemplos del rechazo a este tipo de “arte elevado”, que es patrimonio de pocos, abundan tanto en los movimientos de vanguardia latinoamericanos como en los europeos. Para ejemplificar esta situación, basta recorrer algunos manifiestos y proclamas de la época¹³:

Manifiesto de Martín Fierro:

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica cuanto toca (Cit. en Osorio 134).

Manifiesto del Futurismo:

...fundamos hoy el Futurismo, porque queremos a Italia libre de su gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y anticuarios (Cit.en Osorio 21).

¹³ Incluimos a los movimientos vanguardistas europeos como referencia debido a que, como se verá en el transcurso de este capítulo, ejercieron una fuerte influencia en los gestores de los movimientos vanguardistas argentinos.

Manifiesto Dadaísta:

...no reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil...(Tzara 2).

Distintos elementos del arte consagrado serán criticados en mayor o menor medida por los distintos movimientos de Vanguardia que se dan en la época.

2. Renovación artística y reminiscencias de las vanguardias europeas: el ejemplo del Ultraísmo

En los autores argentinos de la década del veinte destaca un afán impetuoso por renovar la literatura del Río de la Plata a la luz de las nuevas tendencias europeas. La intención es dejar el estado de “subdesarrollo” del arte y producir obras acorde a los tiempos. Por ejemplo, César Fernández, respecto del Ultraísmo nos señala:

...ponerse, estar al día, fue uno de sus deseos más constantes [del grupo Ultraísta] (Fernández 29)

El afán de renovación de las letras porteñas tuvo como referentes a Paris y Madrid, siendo esta última principalmente un espacio de traducción de los manifiestos y publicaciones francesas. Sin embargo, la ciudad de Madrid además tuvo una poderosa injerencia si bien, indirecta, en los asuntos estéticos argentinos. Así, por ejemplo, en 1921 arribó a Buenos Aires un joven Jorge Luís Borges, que traía la tendencia ultraísta española para difundirla, como el mismo autor lo reconocía: “Fui abanderizador del Ultraísmo” (Fernández 21) “Hermáname con un conjunto de poetas la tendencia ultraísta ya por mí bastante voceada y apuntalada de teorías” (Ibid).

Los poetas aludidos por Borges no son otros que Rafael Cansinos Assens, Guillermo de Torre, Juan Larrea, Gerardo Diego, Pedro Garfías, Ernesto López Parra, Lucía Sánchez Saornil. El movimiento, como tal, nace en 1918 en Madrid y será publicado y difundido en Europa mediante las revistas “Grecia” (Madrid-Sevilla) y “Ultra” (Madrid). Su evidente

característica tanto en España como Argentina es enfrentar al Modernismo mediante la renovación poética (cf. Fernández 30).

En 1921, Borges, publicó su manifiesto “Ultraísmo” en la revista *Nosotros*. Este es considerado el primer manifiesto vanguardista publicado en Argentina. En él, por un lado, critica amargamente al Modernismo al considerarlo obsoleto y estéril en su propuesta estética:

Ya sabemos que manejando palabras crepusculares, apuntes de colores y evocaciones versallescas o helénicas, se logran determinados efectos, y es porfía desatinada e inútil seguir haciendo eternamente la prueba (Borges, Cit. en Osorio 138).

Por otra parte, en su manifiesto Borges también planteó los principios organizadores de la nueva poesía ultraísta. Es importante visualizar cómo estas ideas se articulan en franca oposición al movimiento rubeniano (modernismo), que se caracterizó por la proliferación de figuras literarias, la preeminencia de la imagen por sobre la metáfora, la abundancia de detalles embellecedores, y por su complejidad conceptual (cf. Fernández 22). Por otro lado, destacan inequívocamente principios de corte futurista, tal como los proclamó Marinetti en su conocido *Manifiesto Técnico de la Literatura Futurista* (1912), a saber: la supresión de los nexos¹⁴, eliminación de todo accesorio de carácter adjetivo (que le restan dinamismo al poema), preeminencia de los sustantivos como una forma de aglutinar y condensar los significados (cf. Marinetti 1). De esta manera, en base a lo dicho anteriormente se gestan los siguientes principios del Ultraísmo.

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: La metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo circunstancial, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia. (Borges, Cit. en Fernández 22)

Durante ese mismo año, Borges orquestó y participó en la publicación de la revista *Prisma*, que será una revista-mural argentina y en la que también participarán Guillermo

¹⁴ Marinetti plantea específicamente la sustitución de los mismos por símbolos matemáticos que expresaran la relación entre las ideas. Ej: +, =, >, <

Juan, Eduardo González Lanusa y Guillermo de Torre. La revista, poseía “una evidente inspiración cubista” (Schwarz 60) y tuvo sólo dos números bastante poco leídos. Si bien la revista tuvo escasa difusión, la importancia de la misma estuvo dada por los renovadores principios que en ella se planteaban y el afán actualizador respecto de las letras argentinas:

ULTRA- Nosotros los ultraístas en esta época de mercanchifles que exhiben corazones disecados i plasman el rostro en carnavales de muecas- queremos desanquilosar el arte. Lícito i envidiable como cualquier otro placer es el que motivan las palabras eficazmente trabadas, mas hai que convenir en lo absurdo de honrar los que le venden, traficando con flacas ñoñerías i trampas antiquísimas. Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre i descubrir facetas insospechadas al mundo (Cit. en Osorio 112).

Lo que no consiguió *Prisma* en el público lo consiguió más adelante la publicación de *Proa*, revista que se transformó en el portavoz de la vanguardia ultraísta argentina. Su norte, a diferencia de otras publicaciones, fue exclusivamente lírico. Fue fundada y dirigida por Jorge Luís Borges y Macedonio Fernández en una primera etapa entre los años 1922 y 1923. Luego, en 1924, fue refundada por Borges y Ricardo Güiraldes.

El influjo magnético de Paris

“América Latina, donde los jóvenes poetas discuten con pasión sus predecesores franceses” (Apollinaire, Cit. en Schwatz 59).

En la época, la capital francesa fue un destino importante para los autores que pretendían desarrollar la vanguardia en Hispanoamérica. En distintos momentos de su vida, muchos de ellos llevaron a cabo viajes en los cuales nutrieron sus poéticas con las actualizadas ideas vanguardistas europeas.

No es menor el hecho de que una de las primeras publicaciones de Oliverio Girondo (adali de la renovación poética en Argentina) apareciera en Paris. En 1922 publica, *Veinte poemas para leer en el tranvía* (1922). Girondo, hijo de una familia acaudalada, tiene la posibilidad de viajar a la Ciudad Luz donde se impregnó de todo el movimiento de vanguardia europeo y donde forjó amistades con vanguardistas de todo el mundo.

Leopoldo Marechal también tiene breves y enriquecedoras visitas a París en su biografía. En 1926, viajó por primera vez a la capital de Francia¹⁵, donde se contactó con los principales artistas plásticos europeos. Gracias a estas relaciones, consiguió establecer vínculos con un grupo de surrealistas franceses (Aragón, Eluard) que “practicaban un surrealismo literario mientras nosotros nos entregábamos a un surrealismo vital” (Fernández, *Distinguir* 47) En esa ciudad desarrolló su amistad también con Jacobo Fijman¹⁶, persona que influyó muchísimo en el pensamiento de Marechal, debido a que le aportó teorías y conocimientos metafísicos que, por lo demás, aparecen desarrollados en *Adán Buenosayres*.

De esta manera, se observa que el grupo de artistas argentinos en París es numeroso. Pintores, escultores y literatos, visitaban la ciudad donde convergían distintos movimientos de vanguardia (cf. María Marechal, 203).

Por el año 1929, Leopoldo Marechal realizó un segundo viaje a París, oportunidad en que reanuda el contacto con artistas plásticos argentinos y franceses. Vivió en Francia un año y medio, nutriéndose de las ideas estéticas y literarias del momento, lo cual resultó clave para la configuración de *Adán Buenosayres*, puesto que en Europa retomó su lectura de las obras de la antigüedad clásica, con las que desarrolló múltiples relaciones transtextuales en su novela. Además, en Francia también llevó a cabo el estudio y análisis de temas filosóficos y religiosos, que también aparecen tratados en *Adán Buenosayres*. Respecto de su segunda experiencia en Francia y del aporte que esta significó para la construcción de la novela, el autor nos señala lo siguiente:

(...) (Siempre busqué la compañía de los plásticos: enseñan más y tienen menos veneno que los plumíferos). Todos juntos hicimos un veraneo sensacional en Sanary-Sur-Mer, junto al Mediterráneo, que se tradujo en una existencia poético-humorística de la cual doy cuenta en algunas páginas de *Adán Buenosayres*. Mi segunda estadía en París me lanzó al estudio ordenado de las epopeyas clásicas y a la lectura de los filósofos griegos (Platón y Aristóteles) en su relación con los Padres de la Iglesia (San Agustín y Santo Tomás de Aquino), todo lo cual inició una crisis espiritual que dio a mi existencia su orientación definitiva (Marechal Cit en Fernández, *Distinguir* 48).

¹⁵ Después de un breve paso por Vigo y Madrid. (Marechal, María 203)

¹⁶ Sobre Jacobo Fijman volveremos más adelante pues tiene particular relevancia en el desarrollo del Libro Tercero de *Adán Buenosayres*

3. Refundación de la identidad nacional argentina

Los literatos de la época tenían la percepción de que la literatura argentina predecesora no lograba explicar la compleja identidad de la Argentina moderna. Producto de esta impresión sentían la necesidad urgente de refundar las letras argentinas, es decir: crear una literatura nueva que expresara plenamente tanto las características como la sensibilidad de la época.

En el ámbito de la lírica, destacan los casos de, Oliverio Girondo y Jorge Luís Borges, que publicaron textos tales como *Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Cuaderno San Martín* (1929), *Evaristo Carriego* (1930). En ellos la ciudad moderna de Buenos Aires tuvo el protagonismo. Ella fue explicada, redefinida y “fundada míticamente” a partir de sus personajes y características nuevas.

La intención de redefinir lo nacional, como dirá J. Schwartz, estaba siempre presente en las variadas tendencias literarias latinoamericanas de la época, aunque con distinto énfasis dependiendo de cada una en particular. Ejemplos de esta situación pueden apreciarse en la producción lírica de juventud de Jorge Luís Borges y Oliverio Girondo. De esta manera, para Girondo, la Buenos Aires de ese entonces mezclaba el color local argentino con los rasgos “cosmopolitas y universalistas” (cfr. Schwarz 63). Por otro lado, Jorge Luís Borges buscaba establecer para la ciudad un pasado mítico, al dotar de dimensiones legendarias a personajes del Buenos Aires urbano. Para él, una nueva definición de la ciudad implicaba necesariamente encontrar los rasgos esenciales del ser argentino en las esquinas y calles de la misma. Estas características Borges las expresaba en sus poemas empleando el arrabal, como espacio y el compadrito, como el criollo moderno, sucesor de lo que alguna vez representó el gaucho. Toda esta renovación temática se desarrollaba con la intención última de proponer una sola “unidad”, una única y verdadera identidad porteña.

El crítico, Jorge Schwarz (1993) nos ilustra lo señalado anteriormente en las siguientes palabras:

Borges hace lo mismo en la reinvención de un Buenos Aires que “funda míticamente”, a través de sus arrabales, atardeceres, próceres, cementerios y todo aquello en que imagen y tradición forman una entidad única (Schwarz 63).

Respecto de Gironde, Schwarz nos señala que su propuesta poética fue más innovadora que la de Jorge Luis Borges. En este sentido, es preciso recordar que Borges se inspira en el Ultraísmo español que, si bien es rupturista con respecto al Modernismo, no alcanza a innovar mayormente en aspectos esenciales de la lírica, como son los elementos fundamentales que la componen. Por ejemplo, la poesía de Borges seguirá conservando la metáfora como elemento fundante, a diferencia de la lírica de Gironde que será más osada, debido a que se nutrirá de elementos del Cubismo y del Dadaísmo. Entre estos elementos destacan lo humorístico, lo grotesco y una tonalidad beligerante. Así, además de rescatar un color local, Gironde planteará en sus obras una vocación cosmopolita, que se aprecia al incluir en sus temas elementos culturales de distintos lugares del orbe.

Para apreciar las características de la lírica de Gironde resulta representativa la siguiente aseveración de Jorge Schwarz:

Si bien la urbe es el tema dominante en sus poemas, la preocupación es planetaria y simultaneísta. En sus textos se cruzan continuamente las fronteras de América, Europa y África, y de esa tendencia sólo escapa *Campo Nuestro* (1946), obra marcada por el localismo nacionalista. El poema en prosa lo vincula, no a Whitman, sino a Rimbaud. La estética cubista se realiza enteramente en la descripción fragmentaria de los objetos, víctimas de una visión crítica lograda a través de un estilo desarticulador y grotesco. El humor, rasgo fundamental, funciona también en forma crítica, reforzado por caricaturas del propio autor (...) el internacionalismo de Gironde, no solo [aparece] en el orden de las descripciones geográficas, sino también como realización práctica de una estética vanguardista (Schwarz 64-65).

El afán por lo nacional que se destaca en las vanguardias argentinas se justifica, creemos, en el complejo panorama histórico y social que vivía la república del Río de la Plata. Como se ha visto y señalado en el capítulo anterior, la cuestión nacional era una

temática candente debido a la masiva inmigración y, sobre todo, a la desaparición de elementos identitarios propios de una cultura campesina, en beneficio del surgimiento de elementos propios de una cultura urbana, a saber: el tango, el malevo, el compadrito, el arrabal, y la ciudad como protagonista de la vida moderna.

4. Crisis de la mimesis

Uno de los elementos significativos de algunos movimientos vanguardistas tiene relación con la crisis de la idea de mimesis. La idea estética de la representación mimética de la realidad, comienza a hacer crisis en beneficio de otros modos de representación, como se verá a continuación. A nuestro juicio, la crisis de la cualidad mimética del arte es quizás una de las características más importantes para abordar y comprender la narrativa contemporánea argentina que se inicia en esta época, debido a que la reproducción de la realidad por medio de procedimientos miméticos ya no es posible, debido a que existen nuevas formas de representación y expresión. La crisis se originó tempranamente en Europa con la renovación vanguardista que aportó el Cubismo, movimiento estético que proponía la imaginación en el uso de las perspectivas, propuesta que en definitiva generó un alto grado de abstracción en las formas. Esta característica causó importantes efectos en la literatura gauchesca y criollista latinoamericana, que originalmente era altamente descriptiva y mimética. De esta manera, se tornó evidente que la reproducción mimética gaucho y sus costumbres en la literatura era un desafío anacrónico en los inicios de la Argentina contemporánea. Magistralmente, los autores de la época dejaron el texto de carácter descriptivo y mimético y optaron por una versión legendaria, imaginaria y supranacional. Un ejemplo de de esto es la publicación de *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, novela que cerró admirablemente el género de la literatura de gauchos al proponer un personaje con características espectrales, legendarias; del cual incluso se dudaba de su existencia. Don Segundo, más que un personaje, era el eco de un tiempo pasado, de valores y costumbres que se pierden en el horizonte de la memoria porteña (cf. Schwarz 85).

Para el crítico Jorge Schwarz, el Creacionismo es otro de los antecedentes a considerar en lo que respecta a la crisis de la mimesis. A juicio de Schwarz, los postulados de Vicente Huidobro, creador de este movimiento, plantean en definitiva “la autonomía del signo con respecto a sus referentes” (Schwarz 85). De acuerdo con esto, la obra de arte debe crear y desarrollar posibilidades nuevas, empleando signos autónomos, signos que en definitiva dependan de sí mismos en su significado y no de referentes situados en la realidad. De esto se desprende que la obra de arte no tiene ya un objetivo meramente imitativo sino que, por lo contrario, busca como fin último un grado de autonomía significativa, una identidad propia, que la distancia de la realidad.

5. El Humorismo

La nueva sensibilidad de la vanguardia trae consigo el humor crítico. Un humorismo que se opone a la seriedad académica, a la solemnidad que tradicionalmente acompaña al arte. De esta manera, la sátira y la parodia colmarán los manifiestos y las proclamas de la época. El humor abordará revistas literarias y artísticas y será el eje de la nueva sensibilidad.

El humor se transforma en condición *sine qua non* de la “nueva sensibilidad”. La subversión de los modelos anteriores va a conducir a las vanguardias a una visión carnavalesca de la literatura. Desde el punto de vista temático, los temas “solemnes” son contaminados por elementos de lo cotidiano, lo que lleva a una fusión del tipo “vida-arte”. El *Spleen* baudelairiano es sustituido por la farsa y lo burlesco. En esta subversión de géneros, lo coloquial desentroniza la noción tradicional de lo “poético”, la prosa poética se sobrepone a la discursiva y el verso libre vence al rígido alejandrino. (Schwartz 89)

El humor irreverente, mordaz, irónico, como forma específica de la vanguardia nace con la renovación vanguardista del viejo continente. El Dadaísmo, con su afán constante por desacralizar la obra de arte, empleará la burla como una verdadera actitud que traerá renovación y cambio a la estética occidental, aspecto que también adoptan los vanguardistas argentinos. Eduardo Gonzáles Lanuza, en su artículo destaca precisamente este rasgo:

Dadá enseña a la Literatura a desarrugar el ceño, y aunque no tuviera otros méritos aducibles, ya es bastante. Su coincidencia en nuestro medio con la aparición de MARTIN FIERRO es, a mi ver, la determinante del tono desenfadado del periódico (González Lanuza 74).

La finalidad del humor es ante todo rupturista. La propuesta cómica se relaciona, en definitiva, con el afán de enfrentar el *status quo* literario. En ese sentido, es importante plantear que el humor será un recurso contra “lo establecido”, contra los patrones consagrados, las actitudes solemnes de retóricas anquilosadas. El conjunto de críticas particulares y puntales que se desarrollan en las obras y las revistas de la época son, en conjunto, la alegre protesta contra la estética tradicional.

La obra de Marechal ciertamente recoge este humorismo. *Adán Buenosayres*, como veremos más adelante, emplea la sátira y la parodia como un recurso fundamental para sostener su andamiaje narrativo.

De la mano de *Martín Fierro*.

No se puede caracterizar el panorama literario de la Argentina de la primera mitad del siglo XX sin referirse a uno de los principales vehículos de difusión de las ideas estéticas de la época, nos referimos a la revista *Martín Fierro*¹⁷. Las páginas de este boletín, acompañarán y testimoniarán algunos aspectos importantes del desarrollo cultural de la Argentina, que va desde el Realismo y el Modernismo, pasando por la vanguardia Europea, hacia la convicción de la necesidad privilegiar a la Argentina misma. Pero no se trata de una Argentina pampeana y costumbrista, sino de una nación cosmopolita, libre y universalista, que se nutre tanto de lo criollo, como de lo foráneo; de lo amerindio y de la vanguardia; tanto del progreso económico, como de la denuncia de injusticia social.

Con el nombre de “Revista Martín Fierro”, se alude específicamente a una serie de publicaciones periódicas de una revista lanzada al público en tres momentos, a saber: 1904,

¹⁷ Cabe señalar anticipadamente que, como se verá, la misma tuvo tres épocas de publicación.

1919 y 1924. De las tres series, será la última la más importante para los estudios literarios¹⁸. De esta manera, al hablar de la *Revista Martín Fierro*, los críticos se refieren inequívocamente al tercer periodo del boletín¹⁹.

La primera serie de la revista se publica entre el tres de marzo de 1904 y el seis de febrero de 1905, la que comprende un total de 48 números. Se trató de una revista combativa y anticlerical, que buscaba ante todo impulsar a los lectores argentinos hacia la búsqueda de una sociedad más justa. Consistía básicamente en un órgano de protesta, que si bien poseía contenidos literarios, era principalmente contestataria y por ende, política. Con respecto a su motivación literaria, llama la atención que en las páginas de la revista convergían escritores de distintas corrientes literarias, contrapuestas en su momento, tales como el Modernismo y el Realismo-Naturalismo. Entre muchos otros autores cabe destacar a Alberto Ghirardo, José Ingenieros, Rubén Darío, Eduardo Schiaffino, Ricardo Rojas, Alfredo Palacios, Luís Berisso, Roberto Payró, Francisco Sicardi, Florencio Sánchez, Carlos Soussens, Manuel Ugarte, Ricardo Freyre. En lo que respecta al espectro político, destacaba tanto el pensamiento de izquierda como el anarquismo (cfr. Videla de Rivero 2957).

La primera entrega de la revista *Martín Fierro* busca a través de su nombre despertar un sentimiento nacionalista y beligerante en sus lectores. Martín Fierro es sin duda una figura que los argentinos asocian con el coraje y con su origen. La revista, de alguna manera, buscará erigirse como portavoz ciudadano argentino promedio que “lucha por estructuras y formas de relación social más justas y dignas” (2955).

La segunda serie de esta publicación se inicia en 1919 y tendrá solo tres números, editados entre el primero de marzo y el veintitrés de abril del mismo año. Con su antecesora comparte el nombre y la ideología contestataria. Poseerá un estilo burlón, satírico y sus

¹⁸ Como se verá, la tercera entrega de la Revista será la más propiamente literaria de las tres.

¹⁹ Debido a la naturaleza objetiva y concreta de la información a tratar, emplearemos como fuente de referencias el *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina*, en adelante DELAL, en su entrada *Martín Fierro (revista)*, escrita por Gabriela Videla de Rivero. Para mayor información, se detalla a continuación la referencia bibliográfica completa Videla de Rivero, Gabriela: “Revista Martín Fierro”. En: *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina* (DELAL), Monte Ávila Editores, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1995, p.2955-2963

contenidos altamente políticos la condenarán tempranamente al fracaso. Su propuesta se relaciona con destruir las estructuras sociales existentes. El pensamiento de esta serie dirigida por Evar Méndez se resumirá en una estrofa del mítico poema de José Hernández, publicada en la primera entrega de la serie:

“De naides sigo el ejemplo,
naides a dirigirme viene;
yo digo cuanto conviene,
y el que en tal güeya se planta,
debe cantar, cuando canta,
con toda la voz que tiene”²⁰
(Cit. en Videla de Rivero 2958).

Si bien tanto el nacimiento como el final de esta serie están marcados por sus temáticas políticas, cabe señalar una filiación estética. En la publicación, los críticos de ahora y los autores en su momento, reconocen, entre otros, al Dadaísmo europeo una de sus fuentes de inspiración.

Como ya hemos señalado, la tercera serie de publicaciones es la que posee mayor importancia desde el punto de vista literario. Se tratará de cuarenta y cinco números publicados entre los años 1924 y 1927. En sus primeros ejemplares, se vincula a su antecesora de 1919, presentándose a sí misma como “La vuelta de Martín Fierro” (Videla de Rivero 2958). Los autores de esta nueva serie buscarán nuevamente erigirse como la voz de las desdichas del pueblo. El carácter marcadamente político que ya era característico en las entregas anteriores, comenzará ahora a desaparecer en favor de una reflexión respecto de las letras argentinas.

Con respecto a esto último, la revista se planteará explícitamente contraria a las letras argentinas precedentes. Para los jóvenes *martínfierristas*, la literatura argentina se

²⁰ El fragmento aparece en *Martín Fierro*. Como se ha dicho, la revista incluye los versos en una de sus primeras entregas de 1919.

encuentra anquilosada en los referentes del siglo XIX. Se hace necesaria, entonces, una renovación profunda.

Es evidente que la principal fuente de inspiración de la revista nuevamente serán los movimientos de vanguardia surgidos en Europa. De alguna manera, la revista de 1924 se hará depositaria de las ideologías innovadoras del viejo continente y buscará liderar la renovación estética en el Nuevo Mundo. Así, las reyertas en pos de la búsqueda de una literatura argentina verdadera estallarán en las páginas del boletín (cfr. Videla de Rivero 2959).

En este contexto, la reflexión identitaria se instalará con fuerza, particularmente en el cuarto número de la revista, como se desprende de la encuesta hecha a varios de los importantes autores del momento, entre los que destacan: Alberto Rojas, Leopoldo Lugones, Oliverio Girondo y Ricardo Güiraldes. Las preguntas de la encuesta eran las siguientes: “¿Cree usted en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina? 2- En caso afirmativo: ¿Cuáles son sus características?” (Videla de Rivero 2962).

Otra de las características que destaca de la publicación, hace referencia a un marcado carácter burlesco e irónico, lo que se aprecia en una de sus secciones titulada “El cementerio de Martín Fierro” (2959), en la cual se incluían epitafios a los escritores argentinos que, a juicio de los autores, no habían renovado su literatura y representaban la tradición literaria de la cual los martifierristas buscaban distanciarse. Por otro lado, las entregas intentaron dar a conocer el pensamiento de vanguardia y las obras de connotados autores europeos.

Durante los tres años de vigencia de la revista, los lectores pudieron acceder a contenidos actualizados en lo que respecta a la literatura, la música y las artes plásticas. En este sentido, destacaban artículos referentes a Apollinaire, Oliverio Girondo y autores de la Generación del 27. En la plástica, importantes artistas fueron comentados o reproducidos en el boletín, a saber: Pablo Picasso, Georges Braque, Diego Rivera, Mark Chagall, Salvador Dalí. Las ideas de vanguardia con respecto a la música tampoco quedaron ausentes y

estaban representadas en artículos referentes a Stravinsky, Schönberg y Prokofiev (cf. Videla de Rivero 2961).

Si bien la revista *Martín Fierro* funcionó como organismo difusor de las ideas europeas en Argentina, convirtiéndose en un aporte fundamental al quehacer cultural del país, lo que más se destaca de ésta es su capacidad de promover a los incipientes escritores, pintores y artistas argentinos. Debido a esto, su contribución cultural a la época y al país es invaluable.

Además de todo lo antes señalado, existió otra característica de la revista que es preciso desarrollar. Se trata de su rol como medio en el cual se expresaban ideas contrapuestas y álgidas respecto a la función que debían desempeñar las letras argentinas. En este sentido, la revista acogió la disputa de los llamados grupos de Florida y Boedo, donde cada uno representaba una particular visión respecto de las temáticas que debía tratar la literatura de ese entonces.

La distinción entre Florida y Boedo puede parecer estrictamente formal, desde el punto de vista histórico y, en definitiva, de las temáticas que recogían sus autores. El origen de los nombres respectivos proviene de los lugares de reunión y edición que cada grupo empleaban. Así, mientras uno de ellos desarrollaba sus eventos y trabajos en el centro (Florida), el otro, por el contrario, se reunía en la periferia (Boedo). La existencia de ambos colectivos tiene que ver con el complejo escenario cultural que existía en la Argentina de ese entonces, escenario que ya hemos caracterizado ampliamente en el capítulo anterior. Para el grupo de Florida, la literatura debe tener ante todo una finalidad estética y, de acuerdo con esto, deberá buscar en los movimientos de vanguardia europeos los impulsos artísticos que orienten su propio desarrollo. Por su parte, el grupo de Boedo impondrá a la obra de arte una finalidad social. Para ellos la literatura será una herramienta para modificar las estructuras sociales, para dar a conocer el funcionamiento del orden interno. Su fin último es la justicia (cfr. Dotro 1).

Cabe señalar que al hablar de los movimientos vanguardistas argentinos de principios del siglo XX nos hemos referido casi exclusivamente a autores, revistas y temáticas que se asocian al grupo de Florida. La bibliografía crítica es abundante en el análisis de los autores vanguardistas. Oliverio Girondo, Jorge Luís Borges, Felisberto Hernández, Leopoldo Marechal, Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, ocupan la mayor parte de las estanterías destinadas a la bibliografía crítica de este periodo. La información referente al grupo de Boedo se encuentra bajo otro acápite, a saber: Literatura Social Argentina. Creemos que esta situación se produce debido a la naturaleza misma del grupo de Boedo, quienes se mantenían prácticamente al margen de las corrientes vanguardistas europeas y se refugiaban con esmero y afán en la literatura del Realismo Socialista. Así, las principales fuentes de inspiración de estos literatos serán, Dostoievsky, Tolstoi, Gorki, Chejov; además de los maestros del Naturalismo y Realismo francés, Zola y Balzac.

Es evidente también que la literatura de los autores de Boedo se vincula más al proyecto del Realismo-Naturalismo que al afán teórico estético del grupo de Florida. En este sentido, la crítica será mutua y ácida durante el periodo. Florida le achacaba a Boedo un pésimo gusto estético, carencia de sensibilidad artística y un desfase anacrónico. Boedo, por su parte, criticará sus rivales por su nula sensibilidad social y por lo artificial de su propuesta estética, toda vez que la misma imitaba el lenguaje popular de Buenos Aires y emplea a malevos como protagonistas.

Con respecto a la disputa teórica, la bibliografía crítica no aporta mayor claridad. Varios autores concuerdan en que se trató de una disputa amigable, cómica y, en modo alguno, violenta. Sin embargo, al revisar entrevistas de los personajes que participaron en el conflicto encontramos dos perspectivas totalmente contrapuestas que niegan o al menos, relativizan la supuesta camaradería de los autores.

Así, por ejemplo, Jorge Luís Borges plantea que la disputa entre Florida y Boedo fue sólo una broma orquestada por sus amigos literatos, con el afán de divertirse e imitar la usanza de los movimientos vanguardistas europeos:

“Sí, lo sé, pero recordaba esa broma de Florida y Boedo. A mí me situaron en Florida, aunque yo habría preferido estar en Boedo. Pero me dijeron que ya estaba hecha la distribución y yo, desde luego, no pude hacer nada, me resigné. Hubo otros, como Roberto Arlt o Nicolás Olivari, que pertenecieron a ambos grupos. Todos sabíamos que era una broma. Ahora hay profesores universitarios que estudian eso en serio. Si todo fue un invento para justificar la polémica. Ernesto Palacio argumentaba que en Francia había grupos literarios y entonces, para no ser menos, acá había que hacer lo mismo. Una broma que se convirtió en programa de la literatura argentina” (Borges 1974).

Sin embargo, la posición de Elías Castelnuovo, miembro fundador del grupo de Boedo, es totalmente distinta y opuesta. En una entrevista a Oscar Giardinelli publicada en la revista: *Siete Días Ilustrados*, de septiembre de 1975, el escritor nos explica:

Los bautizamos nosotros como grupo Florida, en contraposición con el nuestro de Boedo. Ellos eran los cajetillas, los pitucos. Nosotros, los proletarios.

—Y fue una verdadera batalla la que se entabló.

—¡Y qué le parece! Ellos tomaban todo en solfa, pero la cosa era seria, porque en el fondo era ideológica (Giardinelli 4).

Para Elías Castelnuovo, la disputa es fuerte y dura. En otros fragmentos de la entrevista habla del conflicto, cuyo fondo, reitera, no sólo era estético, sino ideológico. Expresa un profundo rechazo y aversión hacia Jorge Luís Borges y Oliverio Girondo. Con respecto al aporte del grupo de Boedo a la literatura argentina, nos agrega:

—Entre otras cosas, que el protagonista de nuestra obra era la clase trabajadora. Dimos vuelta el patrón de la literatura. No más el hombre de clase media o alta. Ese fue nuestro aporte. Y lo bueno es que lo hacíamos naturalmente, pues veníamos de abajo, éramos trabajadores. Y nosotros sosteníamos que si bien era cierto que en los arrabales, en las orillas, en los barrios obreros había escrachantes, malevos, contrabandistas y demás, por cada diez de ellos había miles de tipos que se levantaban a las cinco de la mañana para ir a trabajar (Giardinelli 6).

En lo que respecta a la visión de Leopoldo Marechal la perspectiva es diferente. Para él hubo una disputa evidente, pero nunca una marcada oposición. Al respecto, en una entrevista dada a César Fernández Moreno, nos dice:

Entre ambas escuelas hubo diferenciaciones, pero nunca oposición, sobre todo en las relaciones humanas. Predominaba en los de Florida una tendencia “estetizante” pura, natural en una época en que el acento de lo económico social no había recaído aún, como sucede ahora, sobre todas las actividades del hombre. Los de Boedo, unidos en su tendencia “socializante” se adelantaron a los de Florida y a nuestra comunidad entera, justo es reconocerles esa prioridad histórica. Claro que tuvieron su

“antecedente” en las figuras de los intelectuales “anarquistas” anteriores (Fernández Moreno, *Distinguir* 45).

Al grupo de Florida pertenecieron entre otros: Conrado Nalé Roxlo, Horacio Rega Molina, Oliverio Girondo, Ricardo Molinari, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Raúl González Tuñón, Eduardo González Lanuza, Norah Lange y, a la cabeza, Ricardo Güiraldes. Por otro lado, con el grupo de Boedo se asocia principalmente a Roberto Arlt, pese a que él nunca expresó públicamente su adhesión. Otros autores que destacan en el grupo de Boedo son: Álvaro Yunque, Nicolás Olivari, Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, César Tiempo y Roberto Mariani.

Si bien el grupo de Florida se asocia a la revista *Martín Fierro*, destacamos que en la publicación convergía el pensamiento literario de ambas corrientes. Otra publicación vinculada a este grupo es la ya mencionada revista *Proa*. Por el contrario, el grupo de Boedo publicaba sus trabajos en las revistas *Claridad* y *Los pensadores*.

Quizás el gran aporte en que convergen ambos bandos se relaciona con la creación de una cultura urbana en Buenos Aires. Desde esta perspectiva, ambos movimientos son útiles al reflexionar con respecto a la identidad argentina y sus formas de expresarse y desarrollarse (Cf. Clarín 2).

Las disputas ideológicas entre los grupos de Florida y Boedo finalizaron abruptamente debido a un hecho político, nos referimos al golpe de estado del general Uriburú en 1930. Este acontecimiento estableció la unión ideológica entre varios de los autores que en un principio fueron rivales. Por otro lado, los conflictos relacionados con los planteamientos literarios perdieron relevancia, toda vez que el escenario social y cultural se había modificado con la irrupción de los militares.

Para concluir en lo que respecta a la importancia cultural de la revista *Martín Fierro*, podemos agregar que ésta logró convertirse en el centro de la discusión literaria argentina de ese entonces, convirtiéndose en un espacio de debate estético, cultural, y social de la década del ‘20.

Martín Fierro fue una fragua donde se iniciaron muchos de los grandes escritores argentinos nacidos a fines del siglo XIX o principios del XX, sobre todo aquellos que experimentaron con el vanguardismo literario, que incursionaron por el neocriollismo o que optaron por una literatura al servicio de la concientización de los problemas sociales (Clarín 1).

A partir de todo lo anterior, se nos hace sencillo comprender cómo la revista *Martín Fierro* logró canalizar, organizar y dar expresión a las inquietudes en torno a la cuestión identitaria de principios del siglo XX. Fue el vehículo difusor de la emergente literatura argentina contemporánea, fue el lugar en el que se desarrollaron ideas estéticas y literarias a veces contrapuestas. Fue también el espacio donde poco a poco comenzaron a expresarse distintos aspectos y también visiones de la identidad argentina de la época. Por último, su estilo cómico, disruptivo y bullicioso, no dejaba indiferente a los porteños de la época.

Se hace importante señalar que en la gran variedad de autores de la época existen diferencias estéticas y literarias notables. En ese sentido, necesariamente hemos tenido que generalizar y, por ende, simplificar un espacio de tiempo que se caracterizó por la proliferación de autores que, con sus particularidades, enriquecieron la literatura argentina y latinoamericana. La renovación que se produjo, el debate y la enorme cantidad de obras, significó una revolución en la literatura hispanoamericana como pocas en la historia estética de nuestro continente.

La polémica del meridiano intelectual

Antes de finalizar nuestra exposición referente al panorama cultural y estético de la Argentina de principios de siglo XX, resulta interesante recoger un último debate cultural del cual participa también la revista *Martín Fierro*. A diferencia de lo referido anteriormente, la disputa ahora no será entre argentinos, ni tampoco en cuanto a temáticas y formas que deba tratar o no la literatura. Este último debate, poseerá alcances internacionales y se vincula directamente con la compleja relación cultural entre Argentina y España. Un debate que da cuenta del boyante y contradictorio panorama cultural de los años veinte. Nos referimos a la llamada “polémica del meridiano”.

Todo comenzó con la propuesta del literato español Guillermo de Torre que buscaba establecer en Madrid “el meridiano intelectual de América” (De Torre, 2)²¹. La propuesta consistía básicamente en recuperar un perdido protagonismo de las letras ibéricas en la cultura hispanoamericana, específicamente argentina. Para los españoles de la *Gazeta Literaria*, los latinoamericanos fijaban su referente cultural en Francia e Italia, dejando en un rol secundario a España, país con el cual debía existir un mayor vínculo cultural producto del idioma y la raza. El tenor del texto de Guillermo de Torre, plantea una franca disputa con el resto de Europa llegando a señalar que se desarrollan estrategias de dominación cultural encubiertas. Para el autor se trata de: “turbias maniobras anexionistas que Francia e Italia vienen realizando respecto a América, so capa del latinismo” (2) El mencionado artículo no posee un tono confrontacional hacia los intelectuales hispanoamericanos, antes bien, los convoca a preferir las letras españolas y a buscar unidos la identidad latinoamericana (argentina, en este caso). Sin embargo, los latinoamericanos lejos de aceptar amablemente la invitación, la rechazaron pues percibieron un afán de tutelaje intelectual por parte de Madrid, que si bien es negado por algunos autores de la *Gazeta* sí está implícito al plantear la necesidad de fijar un referente identitario para Latinoamérica. La respuesta de *Martín Fierro* no se hizo esperar. El boletín se llenó de furor latinoamericanista y la respuesta más templada que recibieron los españoles fue la franca ironía. Como nunca antes, las plumas de los autores argentinos, divergentes en tantos tópicos relativos a su propia realidad, confluyeron para rechazar el ofrecimiento español. A continuación, se exponen algunos razonamientos desarrollados en la revista *Martín Fierro*

Pablo Rojas:

“De que nosotros no queramos ser españoles no se infiere que debemos ser ingleses o franceses. ¿Es que no podremos ser nunca libres? ¿Es signo de esclavitud saber inglés? Ustedes nos colocan en su dilema terrible en que francamente no habíamos pensado. Quieren a toda costa transformarnos en un protectorado intelectual” (5).

Jorge Luís Borges

²¹ El texto que inició la polémica fue publicado en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de abril de 1927, Año I, número 8. Nosotros hemos empleado una compilación digital bajo el título “La polémica del Meridiano Intelectual”.

Hemos descubierto de este modo que ninguna “atmósfera vital” en sí, ya sea española, italiana, francesa o inglesa, se aviene con nosotros y que nuestro ser puede nutrirse, únicamente, del movimiento universal. Esto significaba descubrirnos un poco. Y en el momento en que tratamos de fijar los caracteres de nuestro ser y el sentido de nuestra ruta; en el momento en que todas nuestras esperanzas giran hacia un Norte ya entrevisto, nos proponéis el meridiano de Madrid. ¡Esto se llama ser oportuno! (7).

Santiago Ganduglia

Nosotros repudiamos cualquier tutelaje intelectual, así venga con el rótulo de ibero-americanismo. Nosotros tenemos, por último, la jactancia de proclamar metrópoli a Buenos Aires desde que contamos con Gironde, Olivari, Borges, Arlt, González Tuñón, etc. (9).

Raúl Scalabrini Ortiz

No existe una ciencia positiva capaz de calcular la inecuable distancia que nos separa de Madrid. Nuestro meridiano —magnético al menos— pasa por la esquina de Esmeralda y Corrientes, si es que pasa por algún lado (18).

Idelfonso Pereda

El meridiano intelectual de América no es Madrid, es Buenos Aires. A Buenos Aires acuden los escritores españoles a la conquista de un público, no a Madrid, los argentinos. A los escritores americanos nos interesa conquistar un público americano. Estamos construyendo nuestro arte propio: azteca, inkaico (*sic*), o criollo puro, y nos violentan los gestos protectores de los que pretenden llamarse tutores nuestros (19).

Lizardo Zia

La única aspiración de América, es América misma. Nosotros, los americanos del sur, también somos jóvenes, y por lo tanto, fuertes. Tenemos noción de ser y de existir, y una brújula segura que no enloquecen los imanes de Europa. Sabemos ajustar la hora de América a distintos meridianos. En nuestra inquietud racial hay algo de universo, mientras que la vuestra se circunscribe a una especie de parcialización geográfica desde el Pirineo hasta el Peñón de Gibraltar. Si la vuestra es típica, la de nosotros es cósmica (19-20).

Ante esta poco amistosa respuesta, los escritores de la *Gazeta Literaria* tuvieron reacciones diversas. Algunos plantearon que se mal interpretó el mensaje debido a un afán latinoamericano por considerar políticas propias de imperialistas los discursos de los intelectuales europeos. Otros, como Gerardo Diego, notaron inmediatamente que la propuesta original estaba mal planteada y que en sí era un absurdo proponer a Madrid como meridiano cultural de alguien. Hubo quienes festinaron con el tema, y, en ambos bandos, surgieron voces de autores que hablaron desde los prejuicios, desde el nacionalismo, que poco aportaron a la discusión de fondo.

A nuestro entender, la “Polémica del Meridiano Intelectual” fue ilustrativa del sentir de la época y, de alguna manera, logró evidenciar la necesidad indentitaria presente en la Argentina de ese entonces. Fue funcional al proyecto de identidad cultural y nacional al forzar un necesario pronunciamiento para enfrentar lo que, en definitiva, se vivió como una verdadera amenaza cultural extranjera. En las ideas argentinas, se rescata un profundo afán libertario, una convicción universalista, esencialista y cósmica; y la necesidad de reconocer lo propio para ahondar en el desarrollo de una cultura. Son estas mismas ideas las que se harán presentes en la emergente literatura argentina contemporánea. En este mismo sentido, *Adán Buenosayres*, como veremos a continuación, no será la excepción.

CAPÍTULO III
ANÁLISIS DEL LIBRO TERCERO DE ADÁN
BUENOSAYRES

El Libro Tercero de la novela *Adán Buenosayres* narra el viaje de un conjunto de amigos hacia la región de Saavedra, ubicada en las afueras de la capital argentina. Dentro del grupo, destacan distintos personajes entre los que se cuentan: Adán Buenosayres, Samuel Tesler, el astrólogo Schultze, el petizo Bernini, Arturo Del Solar, Franky Amundsen y Luís Pereda. Todos ellos desarrollan este viaje para asistir al velatorio de Juan Robles, quien en vida fue un hombre de campo, un argentino criollo que desarrolló una existencia vinculada a lo tradicional. Es esta característica la que hace que, para los personajes, Juan Robles sea además el representante del gaucho arquetípico, que ha muerto luego de años de desarrollar una vida rural, propia de los argentinos de épocas pasadas. Así, para el grupo de amigos, se trata de un viaje hacia el encuentro con la cultura atávica, un encuentro con el pasado, con los usos y costumbres ancestrales que, a juicio de los personajes, se han perdido o desaparecido conforme el paso del tiempo.

El viaje desarrollado en este pasaje de la obra posee características particulares debido a que presenta diversas señales que nos permiten asociar la aventura de los personajes con el motivo del descenso *ad inferos*. Se trata de indicios, alusiones intertextuales, de diversa naturaleza que, de alguna manera, obligan a relacionar la travesía hacia Saavedra con este tradicional motivo de la literatura universal. En este sentido, conviene señalar que la naturaleza de las alusiones es diversa, toda vez que ellas son implícitas o explícitas, y que se relacionan con distintas obras de la tradición literaria. Así, por ejemplo, se aprecian relaciones directas y textualmente explícitas entre la aventura por el arrabal y la comedia *Las Ranas* de Aristófanes. Por otro lado, subyace al pasaje el intento de acceder a un conocimiento, característica que vincula al mismo con obras de la épica antigua, como son *La Odisea* y *La Eneida*.

Así como a lo largo del capítulo se desarrollan indicios y señales que nos permiten relacionar el mismo con la literatura universal, de la misma manera, es posible visualizar y encontrar alusiones y marcas que remiten este pasaje de la obra a su contexto de producción, sea este histórico, social o artístico. En este sentido, conviene señalar que este tipo de señales son de distinta índole, puesto que también se trata de relaciones directas o indirectas. Dentro de las primeras, destacan referencias explícitas a obras tales como

Radiografía de la Pampa de Ezequiel Martínez Estrada o *Un hombre que está solo y espera*, de Raúl Scalabrini Ortiz. Dentro de las segundas, se aprecian temáticas atinentes a la sociedad de la época, tales como la naturaleza y finalidad de la literatura, la problemática social producto de los diversos grupos étnicos que componían la población y la problemática política, debido a la corrupción y ambición de los gobernantes.

A lo largo del desarrollo de este capítulo, el lector apreciará, por un lado, cómo ciertos sucesos que ocurren en el periplo de los personajes se relacionan con el motivo del viaje al averno, tanto de manera directa como indirecta. A fin de visualizar adecuadamente estas alusiones, se expondrán las características del motivo, y los rasgos del mismo que aparecen en la novela. En ese sentido, a menudo recurriremos a terminologías propias de los estudios literarios referente al fenómeno de la intertextualidad²², con el objetivo de ilustrar, presentar y/o analizar las distintas alusiones que se aprecian en el capítulo.

Por otro lado, al analizar el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, a menudo relacionaremos las acciones que desarrollan los personajes, los eventos y los encuentros que ellos viven, con las temáticas expuestas en los capítulos anteriores de nuestra investigación. Todo esto debido a que los personajes literarios exponen parte de las disputas y desencuentros teóricos que sucedieron en una época de efervescencia cultural y política.

Los viajes infernales, contextualización de un motivo

Conviene señalar primeramente que el Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, no constituye en sí mismo un viaje al averno prototípico. Antes bien, presenta algunos elementos específicos que podemos asociar al tradicional motivo de la literatura universal. Dichos elementos, que en la obra se presentan en clave burlesca o cómica, son característicos del motivo y contribuyen en la novela al generar un marco de referencias simbólico en el que se desarrolla la trama específica y particular del viaje a Saavedra. Por otro lado, el Libro Tercero de *Adán Buenosayres* exhibe extrapolaciones simbólicas propias

²² Utilizaremos específicamente la taxonomía de G. Genette, que puede encontrarse en: Gerard Genette, 1982: *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris : Editions du Seuil.

que, como se verá, se relacionan con un particular intento por unir elementos específicos de la tradición literaria clásica con situaciones y personajes propios de la cultura argentina.²³

El motivo del descenso *ad inferos* incluye una serie de elementos que lo constituyen como tal y que aparecen de distinta manera en la literatura universal, estableciendo, a su vez, un patrón reconocible. Dichos elementos o claves simbólicas reunidos en el motivo han sido estudiados en relación con las literaturas latinoamericanas, siendo Ángel Vilanova (1993) uno de los primeros en analizar teóricamente el comportamiento del viaje al averno en nuestra literatura. En este sentido, el crítico primeramente fija y establece los elementos claves del descenso al infierno, que son: 1) Mundo Subterráneo, 2) Obstáculo de agua (barquero o puente para cruzar el río o lago), 3) Animal guardián, 4) Carácter vivo del viajero, 5) Encrucijada entre el Elíseo y el Tártaro, 6) La presencia del guía (cfr Vilanova, 54, 55).

Como se ha dicho, no todos los elementos característicos del viaje al averno aparecen en *Adán Buenosayres*. Verbigracia, el descenso, uno de los componentes del motivo que destaca en la literatura clásica, no aparece con esta forma en el Libro Tercero, debido a que el viaje de los amigos es hacia las afueras de la capital argentina y no, al menos textualmente, hacia un mundo subterráneo. Sin embargo, la dirección que toma Adán y sus compañeros remite al motivo literario, debido a que se trata de un viaje al Oeste²⁴, dirección característica de la entrada al infierno a juicio de Ángel Vilanova (cfr, Vilanova 54).

La barrera acuática, por su parte, es uno de los elementos del viaje al averno que está presente en el Libro Tercero. Dicho elemento aparece textualmente al inicio de la aventura de Adán y sus camaradas. Los personajes de Marechal, luego de avanzar un buen tramo, se encuentran con un zanjón infranqueable. Deciden dividirse con la intención de encontrar un “medio” que resulta ser un tablón para cruzar a la otra orilla y así continuar su rumbo.

²³ Más adelante se analizará esta situación cuando se precise la naturaleza de las relaciones intertextuales.

²⁴ Simbólicamente el oeste se asocia al lugar de la muerte, debido a que es la dirección en la que “muere” el sol. Por lo mismo, uno de los sinónimos de la palabra es “occidente”, que nace en el latín “Occidere” que en español significa “caer, morir”.

Como se aprecia en la siguiente cita, las evocaciones infernales en la obra son claras. Por otro lado, un coro de batracios enmarca la escena remitiéndonos a *Las Ranas*:

“El petizo Bernini encabezaba la fila india, rumbo al oeste, y sus hombres lo seguían en silencio. Quebrado era el borde del zanjón, arisco de lomas y hondonadas, erizado todo él de matorrales espinosos que los agredían en la noche. Y los batracios cantaban siempre, monótonos y ajustados, como si recitaran de memoria un interminable cronicón de diluvio.

—Estos lugares —dijo al fin Samuel Tesler con voz reconcentrada— evocan la ribera maldita: un río negro como el asfalto; la muerte del espíritu, eterna ya sobre las aguas; el silencio del espíritu, sin la esperanza del Verbo; y sombras mudas agolpándose, como nosotros ahora, en la orilla fatal.

Adán Buenosayres, a pesar suyo, sintió un escalofrío en las vértebras. Pero Schultze rompió el encanto.

—Las aguas infernales —expuso gravemente— no son un accidente arbitrario del paisaje dantesco. En idioma simbólico los ríos del Tártaro representan...” (Marechal 1948 184)²⁵

En la tradición literaria clásica la barrera acuática nos presenta distintos nombres, dimensiones y variantes. Estige, Aqueronte, Piriflegetonte, Cocito, son los nombres emblemáticos del motivo. Si bien las características cambian con el tiempo y el empleo del motivo, según cada autor en particular, se puede observar que corresponden a barreras infernales. El Cocito, verbigracia, para Virgilio, corresponde al río de los lamentos (posible afluente del Estigia) por cuya rivera transitan quienes no pudieron pagar a Caronte. Por otro lado, para Dante, el Cocito es un lago congelado ubicado en el noveno círculo infernal (cfr. Vilanova 54).

En el caso del Libro Tercero de *Adán Buenosayres* se aprecia una versión particular del motivo del viaje al averno, versión que estaría caracterizada por la presencia de elementos cotidianos (a veces humorísticos) y criollos, que se vinculan al ambiente tétrico y lúgubre, característico en los viajes al inframundo. De acuerdo con esto, no es menor el hecho de que la célebre barrera acuática esté representada en este caso por un vulgar “zanjón”²⁶, que es preciso atravesar mediante una tabla. Se trata de elementos comunes y

²⁵ Las citas de *Adán Buenosayres* son extractadas de: Marechal, Leopoldo: *Adán Buenosayres*. 1948. Seix Barral, Buenos Aires, 2006.

²⁶ No es menor el hecho de que la barrera acuática que propone Marechal sea de manufactura humana, en contraposición a los afluentes infernales que aparecen en la literatura clásica, donde son verdaderas fronteras, algunas de ellas con propiedades mágicas.

prosaicos, que no se relacionan con la dimensión simbólica y solemne del cruce de la laguna Estigia, por ejemplo.

Una situación similar a la que ocurre con la “barrera acuática”, se produce con otro de los elementos característicos del motivo del viaje al averno. Específicamente nos referimos a la presencia de los “guardianes”. Los personajes de Marechal, al cruzar la tabla, se encuentran a un linyera mago con el “aire de las cosas apagadas o muertas” rodeado de siete perros “de asombrosa flacura” junto a un Ombú “cuyas raíces...parecían retorcerse como un nudo de víboras” (187-188). El linyera mago, personaje que combina las características pedestres del vagabundo criollo y una dimensión aparentemente mágica que le atribuye Schultze, parece no percatarse de la presencia de Adán y sus amigos, quienes se acercan y lo observan mientras revuelve el contenido hirviente de un caldero. Los personajes, temerosos por las recomendaciones del astrólogo Schultze, le saludan guardando distancia, sin obtener respuesta. Luego de un segundo saludo, el místico vagabundo suelta una interjección argentina “la puta que los parió” (188) desatando la hilaridad en el grupo. Franky Admunsen, no puede menos que exclamar “¡Eso es sánscrito puro!” (188), llenando de comicidad la escena, que en un principio parecía solemne y oscura.

Los perros y el ombú, presentados en la obra de Marechal, cumplen idéntica función que los elementos señalados anteriormente, es decir, nos remiten al motivo clásico, pero presentan características prosaicas que se vinculan a la cultura argentina. Como vemos, se aprecia en este pasaje un mundo que implica características legendarias y míticas, que asociamos al motivo del viaje al averno, pero que sin embargo, detentan rasgos mundanos, terrenales, que además son posibles de vincular a elementos locales, propios de la cultura de los argentinos. Esta combinación, produce un efecto cómico en el lector, debido al contraste constante y continuo que se produce entre lo clásico-universal y lo criollo-local. La comicidad, por otra parte, estaría dada por el absurdo que significa situar argentinismos, personajes típicos, faunas, en medio de evocaciones infernales tétricas y pantanosas.

Con la intención de profundizar en el tipo específico de relaciones que se producen entre el Libro Tercero de *Adán Buenosayres* y el motivo del viaje al averno, se exponen ahora algunos aspectos referentes al fenómeno de la transtextualidad²⁷, que se pueden observar en el pasaje.

Tipos de relaciones transtextuales

Desde la taxonomía de Gérard Genette (1982) podemos caracterizar las relaciones que sostiene el viaje de los aventureros hacia Saavedra, con importantes obras de la antigüedad clásica que desarrollan el motivo del viaje al infierno. De estas obras, destacan las relaciones que establece el Libro Tercero con la comedia *Las ranas*, de Aristófanes, debido a que la obra de Marechal adopta en este pasaje a la comedia helénica como marco de referencias, puesto que aparecen una serie de alusiones explícitas que obligan a una lectura relacional. Desde el punto de vista de Genette, la relación entre ambos textos obedece, en gran medida, a una “hipertextualidad” (Genette 57); donde se produce la relación entre un “hipertexto” (*Las ranas*) y un “hipotexto” (Libro Tercero de *Adán Buenosayres*). En este sentido, la comprensión cabal de este capítulo se funda en el conocimiento de la comedia de Aristófanes.

En el inicio del Libro Tercero, uno de los primeros elementos que llama la atención, dentro de las relaciones hipertextuales, es la forma de viajar adoptada por Adán y Schultze, donde se refieren indirectamente a la muerte mediante la cicuta como una manera de ingresar a las moradas de Hades. Estos personajes se encontraban entre los matorrales masticando cicuta y “Habrían permanecido allí toda la noche, saboreando el agridulce misterio de la muerte, si un coro de voces destempladas no los hubiese llamado a la realidad de este mundo” (Marechal 151). En la comedia de Aristófanes, por su parte, se mencionan específicamente las maneras de acceder al reino de los muertos en el momento en que Dionisios solicita consejo a su hermano Heracles y él señala cuatro formas: La primera de ellas es ahorcándose, la segunda es mediante el envenenamiento por cicuta, la tercera es saltar de una gran altura y la cuarta, la más larga, es cruzar la laguna Estigia.

²⁷ “Todo lo que lo pone [a un texto] en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette 54)

Dionisios y su esclavo Jantias se inclinan por esta última. Adán y Schultze, por su parte, optan simbólicamente por la segunda.

Otra de las relaciones hipertextuales que se aprecian en el pasaje de Marechal, tiene relación con el espacio que transitan los personajes, debido a que en la descripción del mismo es posible reconocer elementos de la comedia helénica. Los personajes inician su marcha entre matorrales, escuchando al Río de la Plata saturado de lodo, al igual que la entrada en el mundo de los muertos que nos señala Heraclés en *Las ranas*. En el pasaje Marechaliano el río “entona una canción de barro, con la boca llena de barro, con las barbas chorreantes de barro [...] ¡Es la tristeza del barro que pide un alma!” (153).

La alusión más explícita y directa sin duda alguna se produce cuando los personajes de Marechal escuchan el mismo coro de batracios que aparece en la comedia de Aristófanes. Incluso el protagonista de la obra nos hace evidente la referencia a *Las ranas*:

“-¡Brekekekex, coax, coax! ¡Brekekekex, coax, coax!-

Entonces fue cuando Adán Buenosayres recitó estas palabras misteriosas: «Hago el deleite de Apolo, el citarista, en virtud de la caña que alimento yo bajo las ondas para que sirva de soporte a la lira.»

—¿Qué ha dicho el musajeta? —preguntó Franky.

—El coro de las ranas-cisnes, de Aristófanes —explicó Adán—. Lo recordé al oír estos bichos del zanjón.

—Estos bichos no son ranas —protestó Bernini—. Son sapos. —¡Los sapos-cisnes! —exclamó Schultze fervorosamente. Entonces, desde las profundidades, se levantó el coro de los sapos-cisnes.”(182)

Las relaciones hipertextuales que se producen entre *Adán Buenosayres* y *Las ranas* tienen a juicio de Vilanova una finalidad y forma específicas. Se trata de un afán cómico/satírico constante (cfr. Vilanova 72). Dicha intencionalidad nacería a partir de la naturaleza misma de los procedimientos intertextuales, que si bien implican elementos solemnes de las literaturas clásicas, estas coexisten con elementos prosaicos, mundanos o cómicos. Para Vilanova esta situación es evidente al reconocer que en la obra de Marechal prima la *Imitación*, de aspectos y elementos de la obra de Aristófanes como la *Transposición* con una finalidad que, en el mayor de los casos es cómica / satírica; y, sólo en contadas ocasiones, sería.

Los procedimientos de *Transformación e Imitación*:

Los procedimientos de *Transformación e Imitación* como tipos de transtextualidad son caracterizadas por Genette (cfr. Genette 58). El teórico francés establece que la primera de ellas correspondería a la transposición semántica del texto base, es decir, la presencia de elementos del hipotexto en una obra diferente, que emplea al texto base como marco de referencias. La segunda, de manera más amplia, implica una transformación estilística evidente, una reescritura del hipotexto. Así, *La Eneida* sería una transformación de *La Odisea*, pues sería el relato del viaje el que subyace a la obra, mientras que la *Antígona* de Anouilh correspondería a una Imitación pues es una reescritura y resignificación de la inmortal obra de Sófocles.

En el Libro Tercero de *Adán Buenosayres* se pueden observar ambos procedimientos, con una preeminencia de las *transformaciones*, situación que se justifica en la temática y el desarrollo del mismo. El viaje que se produce en este pasaje no es en modo alguno una reescritura del viaje de Dionisios ni de ningún otro, en términos generales. Se trata de un viaje que posee connotaciones simbólicas propias, que establece una trama particular sustentada en la diegesis misma de la obra, pero que emplea elementos, a veces textuales, de obras de la tradición clásica, en especial, *Las Ranas*.

La aventura por el arrabal, exploración y búsqueda de la identidad argentina

A nuestro juicio, el viaje a Saavedra tiene una finalidad en si mismo que en definitiva, dota de particular importancia al Libro Tercero de la novela. Esta finalidad emplea como recurso simbólico el motivo del viaje al averno y las relaciones transtextuales con la comedia de Aristófanes, además de otras obras literarias como se verá más adelante. En este sentido, postulamos que en el viaje a Saavedra subyacen importantes nociones relacionadas con la identidad argentina, debido a que durante el trayecto mismo, los personajes asisten a distintas etapas de la historia, pasando por la conformación geográfica

del país, el pasado prehistórico y la conformación demográfica de la nación. Así, el pasaje se constituye en una exploración de los principales aspectos que han contribuido a la conformación de la identidad argentina. En este sentido, compartimos la perspectiva teórica de Ángel Núñez, quien plantea:

“La excursión desde Saavedra hasta el velorio de Juan Robles, trayecto de exaltación báquica y de apariciones fantásticas, es un verdadero tratado de la Argentina, desarrollado en el diálogo de los seis amigos. Se analiza *la naturaleza*: sus orígenes (la Atlántida platónica), su terreno, el Río de la Plata; la fauna (gliptodonte, caballo) y sobre todo *el hombre* (indios, gauchos, inmigrantes de distintas nacionalidades y ambiciones, hasta culminar con el Neocriollo)” (Núñez 678).

De esta manera, el “viaje al infierno” que se desarrolla en el Libro Tercero se articula como un periplo en el cual los personajes exploran y conocen los distintos aspectos del pasado de la Argentina moderna, en la que los personajes se encuentran con héroes del pasado, con ancestros e incluso figuras mitológicas que influyeron en la conformación de la identidad nacional²⁸.

Con la finalidad de desarrollar esta exploración identitaria, Marechal dispone un selecto grupo de “sabios” entre los que destacan literatos, artistas, poetas y filósofos, quienes desarrollan múltiples debates y disquisiciones, respecto de los distintos aspectos de la identidad nacional, a lo largo del viaje. Los viajeros, todos amigos y compañeros de Adán Buenosayres, pueden interpretarse como una suerte de ficcionalización literaria de los amigos del mismo Leopoldo Marechal. Se trata de intelectuales y escritores de la primera mitad del siglo XX, la mayoría vinculados a la revista *Martín Fierro*.

De esta manera, las correspondencias entre los personajes literarios y reales serían las siguientes: Pereda podría representar a Jorge Luis Borges; Tesler representa a Jacobo Fijman, quien fuera un poeta judío-argentino interesado en el misticismo; Schultze representaría a Xul Solar (Oscar Schulz Solari), pintor y poeta aficionado a las ciencias ocultas, ilustrador en la revista *Martín Fierro* y amigo de Jorge Luis Borges; Bernini, por su parte, corresponde a Raúl Scalabrini Ortiz, poeta y escritor, quien, como revisamos en el

²⁸ Respecto de estas temáticas destacan las alusiones indirectas a “La Eneida” que serán explicitadas más adelante.

capítulo anterior, planteaba una visión particular de la identidad argentina, que consistía en el nacimiento de un tipo humano primigenio, ancestral y criollo; que se nutriría de las culturas que llegarían al puerto de Buenos Aires.

Mención especial merecerán Samuel Tesler (Fijman), Schultze (Xul Solar), quienes serán los personajes eminentemente extranjeros. Tesler corresponderá a la imagen de Fijman, una suerte de poeta excéntrico del movimiento de vanguardia argentino. Se caracterizaba por llevar una vida miserable, por ser absolutamente anárquico y marginal y por sus intensas reflexiones metafísicas y filosóficas. A diferencia de los otros Martinfierristas, Fijman lucía una profunda desconfianza respecto del movimiento. Una desconfianza que se relaciona con el constante conflicto espiritual que vive. Fijman también llevará a cabo un repudio profundo por todo lo civilizado. Contra la sociedad, propondrá a la locura como alternativa creativa (cfr. Masiello 136-137). Creemos que las características del poeta real son relevantes para comprender los conflictos y los planteamientos que desarrolla Samuel Tesler al interior del pasaje. Siempre delirante, metafísico y crítico, nos ofrecerá una imagen particularmente extrema del autor de vanguardias.

Oscar Schultz Solari, el astrólogo Schultze en la novela, es también un personaje de particular importancia. Xul Solar, como se apodaba, era admirado por Leopoldo Marechal. La creatividad de Xul traspasa todos los ámbitos. Era un creador inagotable de poemas, cuadros, dibujos. Inventaba juegos de mesa, seres imaginarios, lenguas extraordinarias. Jamás se dedicó a difundir su obra o a vender sus pinturas o relatos. Por el contrario, se dedicaba a la labor creativa de manera casi obsesiva. Hablaba seis lenguas y poseía una inteligencia proverbial. Estas características y su genialidad creativa, lo legitiman como artífice para elaborar el *Infierno en la Ciudad de Cacodelphia*, en *Adán Buenosayres*. Es por esto que el nivel de conocimiento que exhibe Schultze, en el relato, es siempre superior en relación con los otros personajes (cfr. Abos 1-3).

La presencia de personajes de la vida real, que además poseen una figuración pública en las revistas argentinas de la época, la presencia de las ideas y postulados de algunos de

ellos en el absurdo contexto que plantea la aventura del arrabal, nos plantean la presencia evidente de una transtextualidad que, en virtud del capítulo y de los postulados de Genette, caracterizaríamos como una transformación en la que primaría un régimen lúdico y, por tanto, una transformación paródica. En otras palabras, la intención de emplear a conocidos intelectuales (y amigos) sería, entre otras, causar risa mediante actitudes fácilmente reconocibles en situaciones extravagantes y surreales.

Uno de los tópicos más importantes en torno al cual debaten los personajes es el del ya mencionado Criollismo y es altamente significativo que las opiniones sobre este tema son claramente contrapuestas. Así, tenemos que para Tesler el Criollismo es algo negativo, como se aprecia en la siguiente cita:

“«Criollismo» era el nombre de tan oscura heterodoxia; y si fue inspirada o no por el propio Mandinga es cosa que sabremos el Día del Juicio hacia el anochecer... fácil era ver que se trataba de levantar hasta el nivel de los dioses olímpicos a ciertos personajes del suburbio porteño cuyas hazañas aparecían cuidadosamente registradas en los archivos policiales de la ciudad.” (Marechal 1948 133)

Para Del Solar, Pereda y Franky Amundsen se trata de todo lo contrario. El Criollismo tiene un aspecto positivo puesto que refiere al origen y centro de la identidad argentina. Es por esto que desean realizar el viaje. El propósito es evidente en la invitación que hacen los personajes a Adán y a Samuel Tesler:

“—Será una noche de todos los diablos —anunció—. ¡Por las barbas del Profeta! ¡Nos hundiremos hasta la verija en el criollismo! ¡Patearemos el fango del arrabal! ¿Se trata o no de un viaje al infierno? ¿Sí? Entonces el poeta y el filósofo deben acompañarnos, o yo no entiendo una miércoles de clasicismo.” (Marechal 133)

Como se aprecia en las referencias anteriores, se trata de dos perspectivas teóricas divergentes en lo que respecta al tema del criollismo. Posturas irreconciliables, ambas, se encontrarán y confrontarán en sucesivas ocasiones a lo largo de toda la novela. En lo que respecta al Libro Tercero las posturas antagónicas se enfrentarán en cuatro hitos que nos parecen fundamentales, a saber: el encuentro con el caballo muerto, la aventura del gliptodonte, la aventura del Cacique Paleocurá, y la batalla entre Juan Sin Ropa y Santos

Vega. Las dos perspectivas debatirán respecto de la identidad argentina en los más diversos tonos.

1. El caballo muerto o la tradición militar degradada

El encuentro con el caballo muerto despierta el espíritu emotivo de nuestros exploradores. Por un lado, en esta instancia aparecen claras reminiscencias nacionalistas y evocaciones de las gestas militares. Por otro, el animal es caracterizado como: “feo como el solo”, “cabezón”, “patudo”, “piel raída y sucia” “dientes gastados y sarrosos” y “con un montón de bosta final...bajo la cola”, lo que caracteriza la imagen con un aspecto claramente degradado, no sólo cadavérico, sino obsoleto y grotesco. Esta situación genera sentimientos de tristeza y lamentación entre los personajes. La temática identitaria aparece entonces con fuerza, debido al vínculo entre la figura del gaucho y su montura. Es más, los personajes llegan a señalar que sólo un extranjero dejaría morir a su caballo de esta manera. Luego las lamentaciones abordan el tópico del progreso, donde el caballo tendría un rol degradado y menor.

“El grupo entero se adhirió a las amargas reconvenciones del guía. Y Del Solar, así estimulado, se puso a maldecir el destino de la caballada criolla que, después de haber entrado heroicamente en todas las gestas nacionales, había caído en torpes manos cocheriles y arrastraba un deshonor cuya magnitud era patente ahora en aquel noble corcel, víctima de un urbanismo traicionero que amenazaba con envolver en sus redes lo más puro de la tradición argentina” (162).

Los significados simbólicos de este pasaje en la búsqueda de la identidad argentina, se relacionan, a nuestro entender, con los valores que encarna la historia y las tradiciones militares. Con el estado del caballo, se degrada a una tradición criolla ecuestre, otrora exitosa, valerosa y encomiable. Recordemos que la “década infame” se inicia con un profundo quiebre democrático, el golpe de estado del General Uriburú que, se suponía, venía a frenar a un gobierno radical acostumbrado a la corrupción y al fraude electoral. Como ya hemos visto, la solución que ofrece Uriburú es la abolición misma de la democracia y el establecimiento de un sistema inspirado en el fascismo de Mussolini (*cf.* Luna 185-199). Por si fuera poco, los golpistas de ese entonces se mostraban divididos debido a los intereses de los políticos conservadores, quienes propiciaron el golpe de

estado, pero no lograron orientarlo a sus intereses hasta después de un año. La imagen de corrupción y ambición de los militares de la época se diferencia muchísimo de la proyectada por los soldados criollos, que durante el siglo XIX rechazaron invasiones de potencias extranjeras, participaron en las campañas libertarias latinoamericanas y conquistaron la desértica pampa. No es de extrañar que los sectores más tradicionalistas de las sociedades en Latinoamérica atribuyan a los militares un rol protector de la nacionalidad e identidad²⁹. En la época de Marechal, este sentimiento era aún mayor. Sin embargo, el descalabro institucional de 1930 y lo que continuó, debilitó el prestigio del mundo castrense, que sólo logró recuperarse con la llegada de Perón al poder.

Es claro que para Marechal se trata de una situación incómoda. Con este pasaje, intenta evidenciar, de manera clara, la degradación de un universo criollo asociado al coraje y a la milicia. De alguna manera son los valores históricos, militares, criollistas, los que se han perdido en la “década infame.” Por lo mismo, este tiempo finalizará, al menos para Marechal, con la irrupción política de Perón, quien, como buen conocedor de todas estas cosas, supo desmarcarse de la imagen de los militares contemporáneos y refugiarse en el caudillismo del siglo XIX.

2. La aventura del Gliptodonte o una cosmogonía de la pampa

El gliptodonte aparecerá como el corazón de la identidad física de la pampa. De alguna manera, este animal prehistórico es quien poseería el conocimiento que los investigadores persiguen, sobre todo el que tiene relación con la conformación geográfica de su nación. Gracias a él, accederemos al origen físico de la identidad argentina.

Conociendo el contexto cultural de la Argentina de la época, sabemos que la pampa, como espacio geográfico, será un importante asidero en la búsqueda de la identidad por parte de los criollistas. Recordemos que por ese tiempo se publicó *Radiografía de la Pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada, donde vincula la esencia de la identidad nacional al desierto, como alguna vez lo hizo Sarmiento. Martínez Estrada explicará las características

²⁹ Cfr: Larraín, Jorge: *Identidad Chilena*. Santiago: LOM, 2001

del ser argentino a partir de su relación y vivencia con el entorno. Con respecto a este autor y a *Radiografía de la Pampa*, el crítico Juan Carlos Dido nos señala: “la realidad geográfica se le impone como un hecho dominante y poderoso: la pampa actúa como naturaleza primaria y condicionante” (Dido 2004 2) De esta manera, Martínez Estrada explicaría la naturaleza del ser argentino a partir de la influencia que tuvo en su carácter la extensión y vastedad del territorio que le tocó habitar.

Recordemos también la obra de Scalabrini Ortiz *Un hombre que está sólo y espera*, con la que las relaciones transtextuales serán evidentes. Scalabrini (Bernini, en *Adán Buenosayres*) es quien plantea la existencia del Espíritu de la Tierra que, en definitiva, cohesionará la identidad argentina al incorporar a su esencia criolla y pampeana a las oleadas migratorias que vienen a conformar el país. Evidentemente este pasaje posee un carácter lúdico y la transposición es cómico-satírica, pues se sitúa una reflexión seria y contingente en un pasaje jocosos y escatológico. Como veremos, el Gliptodonte dictará una cátedra de erudición empleando un vocabulario científico-técnico para dar cuenta de un origen cosmogónico.

La aparición del Gliptodonte se debe a una involuntaria invocación del “Espíritu de la Tierra” que realiza el petizo Bernini. Luego, en la caracterización destacan elementos que nos remiten a la antigüedad de la figura: “Vejez paleontológica”, “sales de mil siglos”, “moco antediluviano”, “lagañas fósiles” Hecha la caracterización, el personaje es cuestionado acerca de la naturaleza de la geografía pampeana.

En este punto de la lectura, llama la atención del lector que el proceso de conformación geográfica de la pampa descrito por el gliptodonte presente características violentas y destructivas que, de alguna manera, podemos asociar con temáticas terroríficas o infernales:

“—*In principium* —declaró solemnemente— la pampa era una base cristalina formada por estructuras montañosas; o mejor dicho, era un relieve periférico de rocas

metamórficas y eruptivas; o más claro aún, la pampa era una gran *llanura de destrucción*.”(168).³⁰

Creemos que la cita posee una importancia doble, no sólo por el carácter destructivo que se le otorga al nacimiento de la pampa, sino por tratarse de un relato con claras características cosmogónicas, al punto de estar encabezada por la frase latina *In principium*, de inevitables significaciones religiosas, asociaciones bíblicas.

De la misma manera, la imagen que se entrega a los aventureros es elocuente. En ella se aprecia un origen caótico de características míticas y legendarias. A todas luces, la aventura del Gliptodonte nos presenta una cosmogonía, necesaria para esclarecer los antecedentes de un pueblo. En este momento del Libro Tercero, estaríamos ante una *Architextualidad* según G.Genette, pues hay una relación de transtextualidad estilística entre el pasaje y los relatos cosmogónicos.

“—¡Ja! —rió el Gliptodonte—. ¡Miren ustedes por mi ojo derecho! Uno a uno los siete hombres miraron por el ojo del fantasma. Y vieron un paisaje dilatado, estéril y triste, cuyos relieves montañosos iban desdibujándose al soplo de un viento feroz que los mordía, les arrancaba el material a pedazos y lo hacía rodar en polvorientos remolinos: nubes de arena oscurecían el sol o se posaban lentamente como la ceniza de una erupción volcánica; y en medio de aquel simún grandes bestias, armadas y acorazadas hasta el delirio, recorrían pesadamente la extensión, hurgando con uñas y hocicos la pampa mineral en busca de algún sustento” (169).

Tan desconcertante como el origen de la pampa es el mensaje para el futuro que nos entrega el Gliptodonte. Primero, señala que el pueblo argentino nacerá de una manera similar al surgimiento de la pampa, a saber: a partir de los vestigios de distintas naciones que traerá el destructivo “viento de la historia”. Como recado a estas generaciones, el gliptodonte descarga “tres grandes esferas de bosta fósil” (170). Naturalmente el mensaje es irónico y cómico.

3. El cacique Paleocurá, prehistoria identitaria

³⁰ Es evidente que la inspiración de este pasaje es de corte *Futurista*. De esta situación da cuenta el lenguaje científico técnico que se emplea que, como ya hemos mencionado, es una de las características de la vanguardia europea que se desarrollan en la literatura argentina de principios del siglo XX.

Lo que continúa en la narración, es el devenir de la conformación social de la Argentina. Sucesivamente se articula un relato que tendrá en su inicio a la figura del indio latinoamericano y, en su término, a la particular imagen del Neocriollo. Todo este periplo buscará indagar ahora en las características demográficas del país de las pampas. Esta revisión histórico-etnográfica, abordará también el problema del Gaucho, además del constante devenir entre lo bárbaro y lo civilizado; tópico que será encarnado por la lucha entre Santos Vega y Juan Sin Ropa.

Continuando con la tonalidad de la obra, se apreciará cómo la novela mantiene su carácter lúdico-satírico.

Como ya hemos señalado, el encuentro que inicia la reflexión sociohistórica a cargo de los investigadores, es el encuentro con el Cacique Paleocurá, personaje que a partir de su caracterización onomástica (cfr. Núñez, 678), nos llama la atención pues funciona como un sincretismo lingüístico. Por una parte, destaca el prefijo griego *Paleo* (παλαιος) que significa *Viejo, antiguo*. Por otro lado, tenemos la voz *Cura* que en Mapudungun significa piedra.

El encuentro con el Cacique está rodeado por el aura infernal y ultraterrena característica del Libro Tercero:

“No habían salido aún de su estupor cuando vieron destacarse de la tiniebla una figura ecuestre que a todo galope se les acercaba: tanto el jinete como su caballo despedían cierta luz verdosa como de fantasma o gente de otro mundo; pero el jinete mostraba una desnudez hercúlea bien amenazadora por cierto, y se revolvía sobre su caballo como un demonio gesticulante.” (173)

Los personajes están aterrados. La figura del nativo es sobrecogedora. La breve discusión que tiene lugar sitúa a los investigadores en los bandos opuestos, a saber: uno lamentándose por el triste destino de los pueblos indígenas y otro, justificando la extinción de estos pueblos como una necesidad histórica. El nativo demanda un tributo para permitir el paso a los personajes. Ellos, sin más, le ofrecen alcohol. De esta manera se logra la

concordia y la unidad. La crítica es velada e irónica, pues el alcohol fue una de las armas empleadas por los criollos para someter a los nativos. La obra recupera su carácter lúdico.

Creemos que la importancia de este pasaje radica en que en él se alude a la prehistoria de la Argentina. Al tratarse de una investigación referente a la identidad, este pasaje cobra relevancia pues en él se expone el *estadio inicial* en el desarrollo o devenir de un pueblo. De hecho, es justamente esta importancia la que le atribuyen los personajes de la obra a los nativos. Por otro lado, le otorgan también un rol secundario en la conformación de la identidad, pues su importancia radica solamente en que son uno de los elementos que originará al gaucho.

“Del Solar no justificaba el anacrónico lamento de Bernini por la extinción de una raza que, al fin y al cabo, atañía más a la prehistoria que a la historia de los argentinos. Pero (ahí estaba la madre del borrego), aquella raíz indígena, poco antes de morir, había dejado en la pampa un retoño doliente, una heroica prolongación de su sangre, un tipo crucial, flor de la guerra. Y al oír estas observaciones del guía, una sola imagen acudió a la mente de los aventureros y llegó a sus labios en forma de palabra: ¡el Gaucho!” (174)

El lector apreciará como nuevamente el devenir del capítulo es el eco de la situación cultural de Argentina. Contrastan en este punto, la visión de la Argentina Primigenia, donde el indio como antecedente del Gaucho juega un rol preponderante, y la visión de Scalabrini Ortiz, que se centra principalmente en el surgimiento de una nueva identidad a partir de la imbricación perfecta entre el pasado y el presente, este último, con un fuerte componente multicultural y cosmopolita.

4. Civilización y Barbarie: La reyerta entre Santos Vega y Juan sin ropa.

Los amigos de Leopoldo Marechal, representados en la novela como investigadores y viajeros infernales, inician una discusión con respecto al Gaucho, su devenir histórico y posterior extinción. En un principio, resuelven lo relativo a su existencia concluyendo que la figura legendaria del personaje coincide en sus características con los usos y costumbres de algunos argentinos. Con respecto a la extinción del mismo, el tema se torna polémico. Algunos sostienen que es obra de los inmigrantes y otros responsabilizan al progreso. Es en

este momento cuando la obra nuevamente adquiere un tenor surrealista y mágico con la irrupción de Santos Vega:

Fue un lejano bordoneo de guitarras lo que llegó entonces al oído de los exploradores: una vibración de cuerdas llorosas que parecía traer el viento desde algún horizonte y que viboreó en el aire como un escalofrío de música. Y un gran silencio se hizo de pronto, como si la llanura entera, refrenando el aliento, se dispusiese a escuchar con sus mil orejas invisibles. (175)

Pero ¿Quién es Santos Vega? La figura del personaje podemos hallarla en la tradición popular argentina. Básicamente consiste en la existencia y las hazañas de un gaucho payador, cantor popular y criollo. Su principal característica era su melodiosa voz, su ingenio y su particular habilidad para desempeñarse en el arte de hacer rimas y cantos. La figura está revestida de heroísmo y admiración dentro de la tradición argentina. Todas estas características lo hacen análogo a Martín Fierro debido a que se constituye en “uno de los personajes simbólicos de nuestra naciente nacionalidad” (Obligado 1954; X)

Entre los payadores o cantores de la época (siglo XIX) era común la competencia y el desafío. En ese sentido, la leyenda nos señala que las habilidades de Santos Vega eran superiores a las de cualquier payador promedio. De alguna manera, Santos Vega encarna la perfección y el éxito en el canto popular. La leyenda, sin embargo, es triste. El último desafío que enfrentó el personaje fue contra Juan Gualberto Godoy, Juan Sin Ropa. A Santos Vega la derrota lo obligaba a dejar el canto para siempre, pues era la condición propuesta por su contendor. La leyenda dice que este personaje era el diablo en persona, que venía a derrotar a Santos Vega. Evidentemente la competencia es desigual. Santos Vega no es capaz de rivalizar contra el mismo Satanás. Dos días con sus noches batallan junto a un árbol. El payador criollo es finalmente derrotado.

La tradición también nos señala que el diablo transfigurado en Juan Sin Ropa es el progreso mismo que viene a vencer y acabar con la tradición. Santos Vega será entonces el último bastión de la nacionalidad criolla que muere a manos del desarrollo y las tendencias de la Argentina moderna (cfr. Obligado, X).

La leyenda de Santos Vega cautivó a la poesía gauchesca argentina generando un cúmulo de poemas, relatos y piezas dramáticas. Se cree que Santos Vega realmente existió hacia 1830. Bartolomé Mitre en 1854, Hilario Ascasubi en 1851, Eduardo Gutiérrez en 1880 y Rafael Obligado en 1906, son algunos de los primeros autores en recoger la leyenda y transformarla en poesía (cfr. Obligado 1).

Sin duda Santos Vega es importante para la construcción de la identidad argentina. El payador es de alguna manera el testimonio de la identidad de una Argentina pampeana, anclada en las tradiciones de una cultura rural y ganadera. De esta manera, la historia de Santos Vega, como leyenda, sintetiza un aspecto importante de la historia nacional del país de las pampas, que se relaciona específicamente con la transformación de la Argentina tradicional en la Argentina moderna. Respecto de este poema, el crítico Fermín Estrella nos señala:

El *Santos Vega* resume en la música y en la melodía de sus versos toda el alma nacional. El paisaje nativo, el gaucho o primitivo poblador de la pampa; sus amores, las guerras de independencia, el progreso europeo y extranjerizante transformando luego las costumbres y la vida del país, todo vive en los versos de sabor criollo y viril energía del famoso poema” (Obligado, XII)

Desde este punto de vista, postulamos que Marechal emplea la figura del cantor para presentar el fracaso de aquel proyecto de identidad nacional. La derrota de Santos Vega no es otra cosa que el fracaso de la Argentina criolla a manos de la modernidad que llega de Europa.

En el Santos Vega que propone Leopoldo Marechal hay una notable diferencia con las versiones anteriores. En el *Santos Vega* de Rafael Obligado, verbigracia, el aedo pampeano se debate entre versos y arpegios contra Juan Sin Ropa. En la versión marechaliana, por el contrario, Santos Vega guarda un silencio solemne y luego se marcha hacia el poniente. Se trata ciertamente de un habitante derrotado de este periplo al infierno, una imagen fracasada, fantasmal, melancólica difusa y huidiza que, por lo mismo, tiene vedada la palabra.

El jinete fantasmal se detuvo al oír su nombre y volvió los ojos hacia el grupo que así lo invocaba; y al observar aquel gesto, los hombres de Saavedra no dudaron que el jinete les hablaría. Pero el rostro del fantasma, súbitamente iluminado, volvió a nublarse, y su noble cabeza trazó en la noche un largo movimiento de negación. Después de lo cual, taloneando a su potro, el fantasma se alejó al tranco, rumbo al Oeste. Y cuando los aventureros iban a lanzarse tras de sus huellas, una risita maliciosa resonó a sus espaldas.

—¡Es al ñudo, señores! —dijo una voz—. ¡Ese paisano ya no cantará en esta tierra! (Marechal, 176)

El diabólico Juan Sin Ropa irrumpe en la escena. Aparece vestido con atuendos y elementos de gaucho, sin embargo es sólo una imitación estrafalaria y ridícula del mismo: “ridículamente vestido a lo gaucho... Lucía un chiripá bordado hasta la locura” (176) Por si fuera poco, en la versión Marechaliana se trata de un diablo bastante menor. Los personajes en un principio se intimidan, pero pronto el astrólogo Schultze explica y demuestra que Juan Sin Ropa no es más que “un ministril inferior llamado Ántrax, un pinche de cocina, un pobre diablo” (177) Hecha la aclaración y sosegado ya el esbirro explica por qué razón vino a derrotar al gaucho pampeano:

—¿Y qué ganaba el Jefe [el diablo] con derrotar a un pobre gaucho? —le interrogó Adán Buenosayres.

—No crean, el gaucho aquél tenía sus bemoles —aseguró Juan sin Ropa—. Su falta de ambición, su desnudez terrestre, su guitarrita y su caballito amenazaban con establecer en estos pagos una nueva edad de la inocencia justamente cuando el Jefe ya estaba en vísperas de un triunfo universal y las naciones caían de hinojos para besarle el *upite*. (Juan sin Ropa se dio aquí una palmada en el trasero.) (177)

Como vemos, para Marechal, la justificación de la derrota de Santos Vega es una sola. Es la caída de la inocencia y la bondad del hombre de campo a manos del ritmo vertiginoso de la ciudad. Como se verá a continuación, Marechal recoge la versión de Rafael Obligado para articular su mito gauchesco. En ésta el diablo no es nada más ni nada menos que el progreso, la ambición y la velocidad que llegan desde el viejo continente. Veamos el canto de Juan Sin Ropa en la versión de Rafael Obligado:

Era el grito poderoso
del progreso, dado al viento;
el solmene llamamiento
al combate más glorioso.
Era, en medio del reposo

de la Pampa ayer dormida,
la visión ennoblecida
del trabajo, antes no honrado;
la promesa del arado
que abre cauces a la vida.

Como en mágico espejismo,
Al compás de ese concierto,
mil ciudades del desierto
levantadas de sí mismo.
Y a la par que en el abismo
una edad se desmorona,
Al conjuro, en la ancha zona
Derramábase la Europa,
Que sin duda Juan sin Ropa
era la ciencia en persona.
(Obligado, 38-39)

En la versión marechaliana del mito, es el petizo Bernini quien explica la otra versión de la leyenda. “En realidad Santos Vega es la barbarie y Juan sin Ropa es el progreso: es el progreso derrotando a la barbarie” (Marechal 178). Al respecto, Juan Sin Ropa no tarda en aclarar que “Progreso” es el nombre que emplea el diablo para viajar de incógnito. De esta manera, la configuración de la muerte del gaucho en la versión marechaliana tiene que ver con el fracaso de un proyecto antiguo, inocente e ingenuo. Desde el punto de vista histórico, la Argentina tradicional se disuelve a manos de las ideas románticas que llegan desde el viejo continente. La cultura pampeana se esfuma dando lugar al surgimiento de las ciudades con sus nuevas estructuras sociales que, por si fuera poco, están caracterizadas por la presencia del inmigrante. El ritmo vertiginoso de la Argentina Moderna y la profunda transformación que vive el país entre 1860 y 1916 están fielmente representados en la leyenda y derrota de Santos Vega.

La versión del mito hecha por Rafael Obligado, es quizás la más benévola con la figura del gaucho. En ella, el mismo Santos Vega queda fascinado con el canto de Juan Sin Ropa y nota de inmediato que es el momento de desaparecer para sumarse a lo profundo del alma nacional argentina. El progreso es deslumbrante, poderoso y representa la nueva era; en suma, el destino de la nación.

En la versión marechaliana hay una mirada bastante poco romántica. El progreso, no es el joven apuesto y deslumbrante de la obra de Obligado, es solamente un diablo de poca monta. Por otro lado, el gaucho Santos Vega es un personaje ingenuo y débil “—¡Era un pobre ingenuo! —respondió Juan sin Ropa—. Nunca me ha encargado el Jefe un trabajito más fácil” (177).

La visión marechaliana de la identidad, como veremos, es bastante compleja. El gaucho, la pampa y el criollismo, no son referentes idealizados. Antes bien, poseen virtudes y defectos. Con el progreso, ocurre algo similar. Tampoco se trata del gran logro de la Argentina moderna, sino más bien de un pobre diablo que se impuso culturalmente ante un enemigo mucho más débil debido a su anacronismo.

Creemos que este pasaje es en extremo relevante para la discusión estética imperante en la década del veinte. A la álgida disputa entre los criollistas y vanguardistas se plantea una tercera alternativa, una tercera vía. Como se aprecia, la imagen del progreso y la del gaucho tradicional comparten en el texto un carácter decadente y simplón. No hay en modo alguno una visión laudatoria respecto del gaucho en el pasaje. Tampoco hay un elogio para el progreso, la técnica y los usos llegados de Europa.

En el pasaje se deja apreciar una evidente sorna y burla hacia ambas ideologías. A la ferviente discusión de la época, se suma una mirada marechaliana que es burlesca, peyorativa y desapasionada. Al relacionar el pasaje con el momento histórico, llama la atención cómo en la obra se representa el ímpetu que imprimen los martinfierristas a sus ideas literarias y/o estéticas. Del Solar defiende al criollismo, celebra lo nacional y ataca lo extranjero cada vez que puede. Schultze (Xul Solar) y Tesler (Jacobo Fijman), por otro lado, prefiere el cosmopolitismo siendo bastante crueles con todo lo relacionado a la gauchesca. Adán, Franky y Pereda (Borges) tienen una postura ambigua en la que rescatan y valoran lo nacional pero también lo foráneo, quizás siguiendo de alguna manera a Bernini (Scalabrini) quien, como hemos visto, tiene su propia visión relacionada con un proyecto identitario más bien mixto.

En la siguiente discusión se aprecian claramente los polos opuestos de la disputa. Los personajes, luego de evocar la imagen del gaucho y como preámbulo a la llegada de Santos Vega, se manifiestan en los siguientes términos:

A pesar de todo, la mayoría de los héroes demostró con su actitud piadosa que se entregaba sin reservas a la emoción de aquel recuerdo. Pero en el grupo había dos hombres cuyo corazón, endurecido tal vez en el polo glacial de la metafísica, no daba señales de ningún enternecimiento: eran Samuel Tesler y el astrólogo Schultze. —¡Peste de literatura! —refunfuñó Samuel—. Se ha inventado una fábula increíble alrededor de un pobre mestizo. El gaucho de la leyenda no existió jamás. —¿Que no ha existido? —gritó Pereda lleno de santa indignación—. Desde los viajeros coloniales hasta los cronistas del siglo pasado... —No hace falta ir tan lejos —lo interrumpió Adán—. Yo he visto al gaucho, allá, en Maipú, al gaucho de leyenda, con su chiripá, sus botas de potro y su alma grande: ¡mi amigo Liberato Farías, el domador! Pero Schultze intervino aquí resueltamente: —Admito la existencia del gaucho —declaró—. Pero si fue como lo describe la poesía, si fue rebelde a todo sistema de orden, sin principios jerárquicos, matón y vagabundo, me parece bien que haya desaparecido. ¡Dios, y qué revuelo se armó en el campo de los criollistas no bien hubo proferido Schultze tamaña blasfemia! —¡Si el gaucho ha muerto —le gritó Del Solar—, es porque lo mataron los gringos como usted! —La derrota de Santos Vega —sentenció Adán misteriosamente (175).

5. Las migraciones.

El viaje desarrollado en la novela ha llevado hasta ahora a los amigos de Adán Buenosayres a visualizar cronológicamente los distintos estados de la conformación de la identidad argentina. Desde la prehistoria, pasando por el gaucho y su fracaso, llegará ahora el momento de caracterizar la variopinta identidad de la Argentina moderna. Así, el fenómeno a analizar ahora tiene que ver con la migración masiva y los consabidos efectos políticos y sociales que ella produjo en la floreciente República del Río de la Plata.

En la obra literaria, el mismo Juan Sin Ropa es quien se transformará en distintos arquetipos que representan los grupos de inmigrantes que arribaron a la Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Ante cada transformación se generará

un álgido debate entre los amigos de Adán, respecto de las aportaciones que ha hecho o no cada uno al alma nacional. En el sector del grupo más afín al criollismo, encabezado por Del Solar, existirá un abierto rechazo a lo foráneo a cuyos representantes culpan de enriquecerse a costa de los argentinos y de herir el alma nacional. En este punto llama la atención la ácida discusión que tiene el personaje con el cocoliche³¹:

—*Sonó venuto a l'Argentina per fare l'America* —declaró el aparecido—. *E sono in America per fare l'Argentina.*
—¡Aja! —le gritó Del Solar—. ¡Así quería verte! ¿No sos el gringo bolichero que con hipotecas y trampas robó la tierra del paisanaje?
Cocoliche tendió y exhibió sus grandes manos encallecidas.
—*Io laboro la terra* —dijo—. *Per me si mangia il pane.*
Risas hostiles mezcladas a voces de aliento festejaron el retruque de Cocoliche.
—En eso tiene razón el gringo —admitió Pereda.
—¡Es un bolichero! —insistía Del Solar—. ¡Sólo ha venido a enriquecerse! (178).

El grupo contrario al criollismo reconocerá las virtudes del cosmopolitismo, a saber: el trabajo honesto de los inmigrantes, el aporte artístico y cultural, el flujo de divisas, la industrialización y desarrollo. De alguna manera, dan cuenta, literariamente, de las aportaciones que en la realidad hicieron los extranjeros que llegaron a la Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX.

La transformación que continúa posee una fuerte carga emotiva. El Cocoliche se trasunta en el “abuelo Sebastian”. Dicho personaje, no es otro que la versión novelada del abuelo materno de Leopoldo Marechal. De ascendencia vasca, llegó al país como inmigrante y se caracterizó por su laboriosidad y dedicación. Su nombre era Juan Bautista Beloqui, pero Marechal lo llamaba “Abuelo Sebastián” (cfr. Marechal, María 2000 201-202) de manera cariñosa. Su irrupción en la novela viene que alterar la dinámica interna del capítulo, pues su aserción es elocuente, humana y asertiva.

—No siempre, mocito —retrucó el abuelo, mirando a Del Solar con ojos amistosos—.
Cien veces crucé la pampa en mi carreta, y cien veces el río en mi ballenero de

³¹ El Cocoliche constituye una variable jergal del español porteño utilizado por los inmigrantes italianos. Metonímicamente también se refiere a los inmigrantes del sur de Italia, trabajadores y campesinos que arribaron a la Argentina entre 1860 y 1930.

contrabandista. Aré la tierra virgen y agrandé rebaños. Y no es mía ni la tierra donde se pudren mis huesos (178-179).

La irrupción del Abuelo Sebastián en la novela viene a contextualizar la discusión respecto de la migración, pues deja en evidencia que los extranjeros son parientes, abuelos, padres y hermanos de los argentinos de la época. Leopoldo Marechal es absolutamente conciente del absurdo de la disputa entre lo cosmopolita y lo criollo, pues por sus venas corre sangre francesa, uruguaya, vasca y argentina (Marechal, María Ibid.).³²

Pese a lo señalado por el Cocoliche y a la emotiva intervención del abuelo Sebastián en la novela, la discusión no se resuelve con claridad entre los personajes. Las perspectivas son irreconciliables. El pasaje no solo evidencia la discusión de la época sino que además presenta la terquedad de cada una de las posturas. La tozudez de algunos de los camaradas de Adán es aceptable solamente si se tiene en consideración la dureza de la discusión histórica y social que caracteriza el contexto de producción de la novela. Recordemos que la disputa estética es sólo una faceta de un complejo panorama social y político. El aporte o el daño de la migración masiva es el tema de la prensa de la época, de los discursos de Yrigoyen, de las proclamas de Uriburú. Burgueses, oligarcas, trabajadores, literatos, anarquistas, compadritos y malevos; como integrantes de la sociedad argentina en su conjunto; participan en un debate fiero que Marechal transpone magistralmente en su obra. De manera literaria, el autor de *Adán Buenosayres* sintetiza las ideas en disputa en lo que refiere estrictamente al ámbito de la identidad nacional del país de las pampas.

...la figura legendaria de Juan sin Ropa, que había sufrido ya dos mutaciones, cobró en adelante la fisonomía de todos los pueblos, el ademán rampante de todas las ambiciones, la tristeza de todos los exilios, el color de todas las esperanzas. Bajo la

³² No quisiéramos dejar pasar un detalle evidente. La mayoría de los personajes del Libro III son entes de ficción que poseen su correlato en la realidad. Como se ha visto, muchos de ellos son presentados con los nombres simplificados o alterados (Scalabrini-Bernini) produciéndose un efecto cómico y lúdico. Con el abuelo Sebastián la situación es totalmente diferente, pues se trata de una referencia absolutamente directa e inequívoca. El resultado, lejos de ser cómico, es emotivo, profundo e intenso. Sin entrar en otras materias que competen a la teoría literaria (carácter Ficcional o Fictivo), creemos que este hecho es capital para dilucidar la perspectiva del narrador con respecto a la disputa entre el cosmopolitismo y el criollismo. Al fin y al cabo, una discusión teórica que habla de pareceres y apetencias culturales, no debe olvidar nunca que, en último término, se refiere a seres humanos.

forma de *mister* Chisholm les ofreció una locomotora reluciente a cambio de nuestras catorce provincias; transformado luego en el tío Sam, los tentó con la gloria de convertirlos en una estrella más de su galerón ilustre y la de hacerlos figurar en una película de cow-boys; después, asumiendo la traza del Judío Errante, se ofreció a comprarles desde los botines hasta la Cruz del Sur trocado al fin en un marsellés de galerita, les propuso la adquisición de una cultura, un *ars amandi* y una cocina refinados. Cada uno de los héroes defendió su causa y puso la ajena de color overo (Marechal 179).

Si nos remontamos a los datos históricos referentes al quiebre democrático que ocurre en 1930, visualizamos que los oligarcas y los militares culpan a la clase política³³ de transar los valores nacionales por el beneficio económico que implicaba establecer negocios con las economías europeas. En este sentido, llama particularmente la atención la caracterización novelada que hace Leopoldo Marechal de los comerciantes ingleses (a través de *mister* Chisholm) quienes fueron los principales socios de la Argentina, los mismos que, a cambio de las importaciones cárnicas, establecieron un sistema bancario, ferroviario y de telecomunicaciones.

La misma situación se aprecia también con la cultura francesa. Si bien Francia no tuvo económicamente una fuerte influencia en la Argentina, si la tuvo en el plano cultural, como fue ampliamente caracterizado en el capítulo II de este trabajo.

6. El Neocriollo

La graciosa imagen destinada a cerrar la saga de transformaciones y de tipos humanos es la del Neocriollo, figura propuesta por Raúl Scalabrini Ortiz en *El hombre que está sólo y espera* (1931) y retomada por Leopoldo Marechal en su novela. La figura de Scalabrini, corresponde al tipo humano que poblará la Argentina conforme se consolide el proceso migratorio. Básicamente consiste en la imagen del criollo a la cual se le adicionan elementos culturales de las cuatro partes del globo. Se trata de un hombre universal que, si bien cobija y ostenta el pasado pampeano, es también el portador del futuro al constituirse a partir de la multiplicidad.

³³ Como vimos en el capítulo I, básicamente a los Radicales y a los Conservadores.

Para referirse a este personaje, Scalabrini usa la metáfora del “Hombre de Esmeralda y Corrientes” (Scalabrini 18) que se refiere al argentino de Buenos Aires. El argentino moderno de la década del treinta con ancestros extranjeros, pero con un íntimo amor a la tierra que lo vio nacer.

Otra referencia de la figura del Neocriollo la encontramos en el pintor y autor Xul Solar³⁴, que en la ficción marechaliana recibe el nombre de Schultze. En la realidad, era artista plástico y escritor de la corriente martinfierrista. Poseía una imaginación prolífica, que dio como resultado cientos de obras, tratados, juegos y los más diversos inventos. Entre ellos destaca la invención de una *panlengua* que él denominó como “neocriollo”. Las aspiraciones de la misma son análogas a las del Esperanto en el afán de constituirse en una lengua universal. Se trataba básicamente de una lengua híbrida que mezclaba el español, con el portugués y el guaraní. Dotó a este experimento de una gramática y, lo más importante, le dio uso en sus pinturas. En sus trabajos plásticos, anotó frases en neocriollo que contribuían a la decodificación de un mensaje estético. Lejos de ser un mero juego de erudición, se trató de una incipiente forma de comunicación y un elemento constitutivo de varios de sus cuadros. (cfr. Abos 2)

La figura del Neocriollo propuesta por Marechal es una burla tanto de la idea de Xul Solar como de la de Scalabrini. Este último, en *El Hombre que está sólo y espera*, habla en repetidas ocasiones de “la grandeza” de este humano nuevo, que absorbe y nutre de oleadas humanas. Pues bien, el Neocriollo marechaliano tendrá seis metros de altura. El lenguaje que hablará el personaje serán complejas melodías musicales y trinos de aves endémicas de la Argentina, que sólo Schultze podrá traducir. Por otro lado, sus órganos sensoriales son herramientas físicas para, hipotéticamente, comunicarse con el plano metafísico. No olvidemos que es exactamente la “orientación metafísica” una de las características esenciales del Hombre de Esmeralda y Corrientes (cfr. Scalabrini 60-63).

Ahora, veamos las características del Neocriollo propuestas en *Adán Buenosayres*:

³⁴ Oscar Schultz Solari, pintor, martinfierrista y amigo de Marechal.

Y al decir la palabra «Neocriollo», una transformación increíble (la última de la serie) se operó en la naturaleza de Juan sin Ropa: su figura creció hasta lograr una talla de seis metros, cayó su ropaje gaucho; y se mostró entonces la forma varonil más desconcertante que pueda imaginar el ingenio humano. Aquella forma estaba completamente desnuda: su caja torácica y su abdomen lucían una transparencia de rayos X que dejaba ver el fino dibujo de los órganos internos; se mantenía de pie sobre una de sus piernas gigantes, y llevaba encogida la otra, como los flamencos del sur. Pero lo más asombroso era su cabezota envuelta en un halo radiante, sus ojos fosforescentes que giraban como faros en el extremo de dos largas antenas, su boca de saxofón y sus orejas como dos embudos giratorios que apuntaban ya a los héroes desconcertados (179-180).

Pese a las extrañas características del personaje, los personajes martifierristas no se sorprenden. Implícitamente comienzan a evaluarlo. Da la impresión que el grupo espera pruebas de su grandeza, de la magia y novedad que tendrá el argentino del futuro. El Neocriollo les habla empleando los sonidos de la pampa y les ofrece nada menos que una parrafada Dadaísta, que Schultze traduce sin problemas:

Schultze declaró que se trataba de una inefable arenga política, y tradujo así las palabras del Neocriollo: «Si el chaleco laxante y la sonrisa de cemento armado no fueran al dulce oprobio lo que Neón, el clave, a la gaviota de un ensueño que se pudre entre flores, mucho cabría esperar del elefante cósmico, a la hora en que las pálidas higueras resuelven el teorema de Baluk. Mas, ¡atención, mortales! El presidente insumergible ha roto el pacto, y luce ya sobre sus muslos el calzoncillo negro de la duda.» (180)

Si en un principio el personaje no causó sorpresa, ahora provoca franca decepción. Los amigos de Adán se lamentan del carácter lógico³⁵ de la arenga hecha. El Neocriollo les ofrece ahora una danza en la que concentra todos los ritmos del folclore argentino. Aún así, el personaje no genera asombro.

³⁵ Considerando tanto el texto como el contexto de la época martinfierrista, no sería arriesgado plantear que en este pasaje subyace una crítica velada al Dadaísmo, como fuente de inspiración de gran parte de los movimientos vanguardistas latinoamericanos. La incapacidad de “evadirse de la lógica”, es la incapacidad de llevar a cabo una revolución estética aún más profunda. Es de alguna manera reconocer el sentido como condición *sine qua non* del objeto estético. La parrafada del personaje no posee significado, pero gramaticalmente es correcta. Esta condición le otorga una finalidad estética. Por último, señalar que “evadirse de la lógica” se presenta en la novela un logro que estaría vinculado al conocimiento y a cierto grado de libertad de carácter metafísico. Adán Buenosayres, ante la discusión plantea: “- ¡Evadirse de la lógica!- Exclamó- Una empresa de locos o de santos.” (180)

Desde que en el capítulo se enuncia la disputa entre el criollismo y el cosmopolitismo hemos visto una discusión teórica entre ambas partes que no logra llegar a un acuerdo o una resolución definitiva. Ninguna de las dos perspectivas es la que Marechal prefiere. Antes bien, el narrador de este pasaje mantiene una postura despectiva y burlesca para con las ideas del debate. Con respecto a las ideas de Scalabrini y Xul Solar la situación no es muy diferente. Marechal también ridiculiza y se mofa de la figura profética del Neocriollo. Más aún, el mismo personaje se constituye en el clímax cómico y absurdo del desfile de tipos humanos que el autor nos presenta. El Neocriollo es el más estafalario de los personajes encontrados en este simbólico viaje al infierno. Mucho más excéntrico y enorme que el Gliptodonte, más ridículo y falso que Juan Sin Ropa.

Para finalizar su aparición, el personaje lleva a cabo una despedida notable donde se expresa el máximo de la mofa y la burla. El gesto final cierra con magistral broche de oro la impronta del Neocriollo:

...apuntó con sus nalgas a los héroes y soltó un pedo luminoso que ascendió en la noche hasta el cielo de los fijos y se ubicó en la constelación del Centauro, entre las estrellas *alfa* y *beta*. Hecho lo cual se desvaneció en la negrura (181).

CONCLUSIONES

Perspectiva del narrador del Libro Tercero respecto de las problemáticas identitarias expuestas

Como hemos visto, en el Libro Tercero se desarrolla una revisión de los principales hitos que inciden en la problemática identitaria de la Argentina de la época de los Martinfierristas. Será pertinente volver sobre algunos aspectos del análisis que nos propone el autor, para así visualizar los detalles y aportes del Viaje a Saavedra.

El caballo o la muerte de la tradición

A partir del análisis desarrollado, se aprecia que el caballo representa los valores tradicionales y el orgullo militar de los argentinos. La imagen que se nos propone en el Libro Tercero es elocuente. El caballo está muerto y acumula un montón de bosta bajo la cola. Por otro lado, se señala que el gallardo animal, que batalló durante el siglo XIX, ahora se encuentra gobernado por “torpes manos cocherales” (162). Son las tradiciones que han caído víctimas del urbanismo y de las políticas de los líderes de la época.

No es posible precisar con claridad a qué aspectos de la historia o el contexto cultural refiere este pasaje. Lo que sí es evidente es que se trata de la degradación y ruina de los valores nacionales. Valores que en la época eran mal conducidos por los políticos y los altos mandos militares.

La prehistoria argentina

En el Libro Tercero apreciamos una perspectiva compleja respecto del pasado prehispánico de los argentinos. En lo que respecta a la conformación física de la nación del Río de la Plata, se nos muestra a la pampa como un espacio apocalíptico, infernal o destructivo. La imagen que nos entrega el Gliptodonte de alguna manera explica y señala que el país mismo se originó en el caos y que por el caos también se formará su habitante. El hombre argentino nace a partir del llamado “viento de la historia”(169) que traerá “elementos de destrucción, acarreados desde los ocho rumbos del globo”(Ibid.). No debe extrañar entonces el caos y la confusión que vive la Argentina en el tiempo de Marechal. El

presente apocalíptico que vivía el país no era otra cosa que la realización práctica de la profecía del Gliptodonte.

El Cacique Paleocura es otro de los elementos que destaca entre las características de la prehistoria argentina. El nativo que se nos presenta en la aventura a Saavedra corresponde al arquetipo que tenía la época del habitante prehispánico. En ese sentido, el personaje que se propone en *Adán Buenosayres* corresponde al nativo que postula Exequiel Martínez Estrada en su *Radiografía de la pampa* (1933) debido a que se lo presenta como un “demonio gesticulante” (Marechal 173) de “desnudez hercúlea” (Ibid.) y al “gualicho brillante” (174) que lo seduce. (cfr. Lojo 119)

La caracterización del nativo obedece al modelo de la época. En el Libro Tercero, la imagen es claramente degradada pues los personajes compran su paso al entregarle una botella de licor. Finalmente, se le asigna un rol menor pues se lo valora en la medida en que se constituye como un antecedente del Gaucho, tipo humano que, por el contrario, goza de mayor prestigio.

La pampa y el progreso

Mediante la batalla entre Santos Vega y Juan Sin Ropa, la obra nos ilustra el tránsito que vivió la Argentina. En la aventura a Saavedra los investigadores aventureros exhiben posturas contrarias. La versión que nos presenta Marechal permite apreciar el conflicto entre las dos ideologías. Llama la atención cómo el narrador del fragmento no rescata a ninguna y es hostil con ambas, sin perder un marcado carácter cómico. Quizás el menos perjudicado de los dos sería Santos Vega, pues encarnaba lo más noble de la tradición folclórica y sólo era ingenuo. Sin embargo, el silencio y su partida al oeste marcan el fin del personaje y de toda una cultura.

Todavía más hostil es la imagen de Juan Sin Ropa que se aprecia en el capítulo. Se trata de un diablo ridículo, estrafalario y menor. Un pequeño demonio de segunda es el victimario de la tradición folclórica argentina.

Finalmente señalar que la reyerta entre lo criollo y el progreso no queda resuelta en el Libro Tercero. Para analizar en profundidad lo que sucede al respecto correspondería profundizar en otros momentos de la novela, particularmente en el mismo entierro de Juan Robles, y en el Libro Segundo cuando se enuncia el debate. Claramente es un tema que merece una investigación exhaustiva aparte. En nuestra modesta aproximación, podemos destacar que en la primera parte del Libro Tercero se rastrea y se proponen las razones del por qué de la derrota de lo criollo. Dentro del contexto del recorrido histórico de la historia nacional argentina en el viaje a Saavedra, el conflicto entre el gaucho y el progreso es propuesto y caracterizado como un hito. Un hito donde un ingenuo y anacrónico payador cae ante un diablo de cuarta, como lo es Juan Sin Ropa.

Las migraciones

La fuerte discusión que se desarrolla entre los personajes que vienen del extranjero y los criollistas, representados por Del Solar tampoco logra resolverse cabalmente. Sin embargo, si bien es cierto que no se propone o plantea la preeminencia de alguna de las posturas, destaca la profundidad y la sensibilidad que durante este pasaje se contraponen al tenor cómico de la obra. En ese sentido, llama la atención que ante los delirantes juicios de Del Solar, se yerguen las palabras humildes, honestas y sencillas del Cocoliche, y por sobre todo, del Abuelo Sebastián. Este último viene a alterar la dinámica de la obra, pues se trata de un personaje de la vida de Marechal que irrumpe en el juego de ficción.

Durante la disputa, llaman la atención la serie de prejuicios que aparecen en la obra. Las imágenes del italiano esforzado y trabajador o las del “gringo” que viene a enriquecerse (cfr. Marechal 178-179) se suceden, hasta la aparición del abuelo que transforma una disputa teórica en algo concreto, cercano, emotivo y vivo.

El Neocriollo

La imagen del Neocriollo es quizás la más risible de todas las de la serie. Es una parodia del “Hombre de Corrientes y Esmeralda” o del advenimiento del argentino nuevo que será la suma entre la sensibilidad del pasado y la diversidad y profundidad de todos los pueblos del mundo. El Neocriollo aparece como un humanoide desproporcionado, de gran tamaño, con el torso transparente y los órganos alterados para representar “literalmente” lo que planteaba Scalabrini (1933) de manera metafórica. Claramente el narrador del pasaje no cree en el Neocriollo. Menos aún en la solemnidad para proponerlo ampulosamente como el nuevo habitante de la Argentina.

Sin embargo, más que una crítica directa a los personajes y a lo que encarna cada uno, se aprecia claramente en el pasaje una burla hacia los propios colegas martinfierristas. La tensión, la tenacidad de los personajes para defender sus ideas, es ciertamente desproporcionada y ridícula. Por otro lado, las burlas y los insultos entre el grupo de amigos son constantes y cómicos.

Perspectiva del narrador respecto de la naturaleza de la novela

La presencia de la Comedia

A nuestro juicio, la presencia de *Las Ranas* se justifica tanto en el afán cómico como en el afán crítico del pasaje. Recordemos que la obra de Aristófanes se ubica en un periodo particularmente álgido de la historia política de Atenas. Miles de años antes que el autor argentino, Aristófanes criticaba a la Pólis y presentaba sin temor sus ideas y críticas. Por ese entonces, la Ciudad Estado se encontraba iniciando un periodo de decadencia económica y política producto de la larga guerra del Peloponeso. Veamos los datos concretos que nos aporta Lesky (1985), respecto de Aristófanes, su tiempo y su obra:

Cada una de sus comedias nos habla de su estrecha relación con la vida política y literaria de su tiempo; también de lo familiarizado que estaba con los grandes poetas de su pueblo... Por su naturaleza, la sátira política vive en oposición al régimen vigente, cuyas debilidades se propone señalar... Las comedias de Aristófanes coinciden en su mayor parte con una época en la que el sistema de la democracia ática había comenzado a agrietarse por la guerra y por las deficiencias internas. Entonces irrumpe Aristófanes con las armas de la burla. Ni remotamente debe suponerse que fuera por principio adversario de la democracia. Tampoco debe

suponerse que la actitud del poeta frente a los problemas de su tiempo fuese dictada solamente por una especie de oposición de tipo mecánico. Aristófanes, sólo pudo iluminar de un modo tan vivo los aspectos dramáticos y peligrosos porque, en medio de a la revolución que ocurría a su alrededor, había conservado una sensibilidad alerta a las fuerzas de la tradición y la continuidad, que son tan importantes para la vida de los hombres y de los pueblos como las que se proyectan hacia el futuro. (Lesky 454-455)

A simple vista llaman la atención los elementos que comparten los autores. Ambos poseen una sensibilidad particular que los llama a participar de su época de manera activa. El devenir político para los dos es una preocupación que figura en sus obras³⁶ con un marcado carácter crítico y a la vez cómico. Como hemos visto, el periodo que vivía la Buenos Aires de Marechal no era de los mejores. Por el contrario, se trataba de un tiempo histórico que se caracterizaba por la corrupción y la conducción irresponsable del país a manos de las clases poderosas.

Ambos poetas se relacionan con su pasado literario. Aristófanes, además de reconocer la decadencia de su tiempo, conoce también la grandeza del pasado de su nación. Por lo mismo, se lleva a cabo el viaje de *Las Ranas*. Se intenta rescatar al más grande de los trágicos. Dionisios y Jantias desarrollan una búsqueda jocosa y delirante con el cometido nacional de rescatar al mejor poeta de la antigüedad. La búsqueda marechaliana desarrollada en el Libro Tercero se inserta en este tópico. En el descenso también encontrarán al poeta, Santos Vega, el insigne payador de la Argentina pampeana, que en la obra guarda silencio y no merece ser rescatado.

La obra *Claves de Adán Buenosayres* nos ilumina respecto de la utilización intertextual de la obra de Aristófanes en *Adán Buenosayres*. La presencia de la comedia en el Libro Tercero tiene que ver con una finalidad expresa del autor, a saber: “la catarsis por la risa” (Marechal *Claves* 867) La búsqueda de este efecto es, a nuestro juicio, uno de los elementos fundamentales que justifican no sólo las relaciones de co-presencia con *Las Ranas*, sino gran parte de la novela. Por otro lado, el autor agrega que su finalidad con el *Adán Buenosayres* es “pintar fervores, manías y gracias que todos lucimos en ese

³⁶ En *Los Asambleístas*, por ejemplo, destaca una crítica directa a los ciudadanos que viven del estado y que tienen una remuneración sólo por participar de las decisiones políticas. En *Las nubes*, aparecerá la figura de Sócrates, personaje connotado y será puesto en ridículo

movimiento literario” (864). Evidentemente esta máxima se cumple a cabalidad a lo largo del Libro Tercero pues se burla y ríe de las teorías y barruntos de sus amigos martinfierristas.

La simbología de la Epopeya en la visión Marechaliana.

En el Libro Tercero, como hemos visto, se desarrolla el simbolismo del viaje. Por un lado aparecen *Las Ranas* de Aristófanes como hipotexto. Por otro se desarrolla subrepticamente el viaje de la Odisea y la Eneida, ambos con sendos viajes infernales. Después de analizar el pasaje: ¿Qué función cumpliría cada uno de los hipotextos? ¿Qué aspectos de las epopeyas y de la comedia son los que priman?

Dentro de la poética marechaliana, el autor entiende a la novela en relación con su género predecesor, a saber: la epopeya. De esta manera, para apreciar las claves simbólicas de *Adán Buenosayres* conviene revisar las epopeyas clásicas. La visión de Marechal respecto de la novela es clara. En *Claves de Adán Buenosayres* (1966) el autor explica sus postulados que caracterizan a la novela misma como un “sucedáneo de la epopeya” (Marechal *Claves* 864). En esta última, el autor reconoce un afán por desarrollar un destino o por llevar a cabo una realización espiritual bajo la anécdota (cfr. Marechal *Claves* 865). El desarrollo espiritual, entonces, se despliega a partir de dos simbolismos que Marechal reconoce en la epopeya. Estos son: El simbolismo del viaje y el simbolismo de la guerra.

Estos mismos patrones simbólicos son los que selecciona Marechal para desarrollar sus novelas. Así, a lo largo de *Adán Buenosayres* se emplea tanto el simbolismo de la guerra, que tiene como hipotexto a la *Iliada*, como el simbolismo del viaje, que tiene como hipotexto a la *Odisea* y la *Eneida*. En términos macroestructurales, ciertamente el simbolismo que prima es el del viaje, debido a la búsqueda espiritual del protagonista. Es el propio Leopoldo Marechal en sus *Claves* quien explica y demuestra estos postulados:

La decisiva influencia de tales cavilaciones y propósitos grita más que habla en la estructura de *Adán Buenosayres*: amén de ciertos elementos que son comunes a todas las epopeyas (lo cual está revelando la “unidad de intento” que las anima), es evidente

que mi novela se desarrolla de acuerdo con el simbolismo del viaje, o del “errar” o del “tormentoso desplazamiento”, imagen viva de la existencia humana... (Marechal 864).

Dentro de la estructura del viaje que realiza *Adán Buenosayres*. ¿Qué ocurre en el Libro Tercero? ¿Cuál es la finalidad del primer descenso infernal en la ruta del protagonista? A partir de nuestro análisis y de la relación que establece Marechal entre su obra y la epopeya, nos es fácil visualizar el Libro Tercero como el trance necesario, al interior del periplo, para acceder a verdades profundas y complejas. Al igual que Ulises que descendió para encontrar a Tiresias y con él, las claves para resolver su travesía hacia Ítaca, Adán también se encontrará con el oráculo en la figura del Gliptodonte, por medio del cual accederá a la profecía de la formación de la identidad argentina.

Existen otros elementos que nos facilitan establecer las relaciones entre *Adán Buenosayres* y las epopeyas clásicas. Uno de los momentos, quizás el más doloroso del descenso de Ulises, tiene relación con el encuentro con su madre. Ulises rompe en llanto al encontrar a su progenitora en las moradas de Hades. Con Adán ocurre una situación semejante. Como sabemos, él también se encuentra con un familiar. Tampoco logra contener el llanto. Evidentemente nos referimos al “Abuelo Sebastián”, figura cercana al propio Marechal.

Otra de las características es la presencia activa de los héroes del pasado, que asisten al encuentro con Ulises. Aparece el célebre Aquiles, luego el orgulloso Ajax, quien todavía le guarda un justificado rencor al viajero. Situación similar se produce en el *Adán*. Martín, el Soldado; Santos Vega y Juan Sin Ropa son el pasado interpelando al protagonista.

La finalidad misma del Libro Tercero se relaciona, por otro lado, con el descenso que lleva a cabo Eneas. En la obra virgiliana, el héroe viaja a encontrar a su padre, quien le revelará información relevante para el destino de Roma. El objetivo de Adán y los amigos martinfierristas también se relaciona con un afán colectivo, a saber: la búsqueda de la identidad nacional y el destino de la Argentina.

Ahora bien. Si bien hay elementos que nos permiten llevar a cabo un paralelo entre las epopeyas clásicas y *Adán Buenosayres*, establecer correspondencias directas y específicas entre ambas sería enojoso, forzado y quizás absurdo. Básicamente porque la transposición a la que asistimos tiene que ver con la *forma* de la obra, no con sus detalles particulares. Según los planteamientos de Genette, las relaciones entre ambos textos serían hipertextuales. El pasaje de la Odisea sería un hipotexto respecto del Libro Tercero de *Adán Buenosayres*, en virtud de que es la temática del descenso y sus hitos formales los que son traspuestos.

Por otro lado, el sentido del descenso al infierno de Libro Tercero es equivalente a la finalidad del viaje *ad inferos* característico de la epopeya. Nos referimos exclusivamente a la finalidad epistemológica de las tres travesías. La búsqueda de conocimiento por parte de Adán y sus camaradas es análoga al viaje de conocimientos que lleva a cabo Ulises y Eneas. Cabe señalar que en las tres obras los héroes acceden a una verdad (o verdades) antes desconocidas.

Ahora bien. ¿Es *Adán Buenosayres* una epopeya? Dicho de otro modo. ¿Sostiene *Adán Buenosayres* una relación de architextualidad o “pertenencia taxonómica” (Genette 56) con el género epopeya? Ciertamente la pregunta escapa con mucho a los alcances de nuestra investigación, sin embargo, cabe como pregunta en estas reflexiones. Básicamente porque una respuesta a la misma modificaría el tipo de relación, según la taxonomía de Genette³⁷, entre el descenso al infierno que realiza Adán en el Libro Tercero y los que desarrollan los héroes de la epopeya. En todo caso, una respuesta, ya sea afirmativa o negativa, no niega las relaciones evidentes entre el pasaje y las visitas infernales que hicieron tanto Ulises como Eneas.

Finalmente, cabe señalar que nuestra hipótesis se ha cumplido a cabalidad. El viaje a Saavedra, en virtud de sus temáticas, es una investigación respecto de los orígenes y características de la Identidad argentina. Por otro lado, la forma de la investigación misma,

³⁷ En lugar de hablar de *Hipertextualidad* convendría hablar de *Architextualidad*. Sin embargo, las relaciones visualizadas entre la *Iliada*, *La Odisea* y *Adán Buenosayres*, no cambian.

se articula ciertamente bajo técnicas literarias que estarían dadas por las relaciones transtextuales que la obra sostiene tanto con las epopeyas como con *Las Ranas* de Aristófanes.

Para demostrar todo lo anterior, hemos apreciado la manera en que el Libro Tercero: desarrolla las polémicas estéticas de los camaradas Martinfierristas, expone la historia nacional argentina desde su prehistoria hasta el advenimiento del siglo XX, plantea los problemas sociales de los argentinos de la época, emplea recursos complejos como las relaciones transtextuales con obras de la antigüedad clásica; en definitiva, se constituye en un pasaje hermoso, complejo y prolífico para los estudios literarios hispanoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuente Principal

Marechal, Leopoldo: *Adán Buenosayres*. 1948. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

Bibliografía teórica

Anderson, Benedict: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Dalle, Pablo: “La Nación imposible, la que somos y la anhelada. Reflexiones sobre la identidad argentina”. En: *Intersticios, Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, Vol. 2. Buenos Aires: Ed. Instituto Gino Germani-UBA, 2008.

Genette, Gerard: *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris: Editions du Seuil, 1982.

Jitrik, Noé: “El proceso de nacionalización de la literatura argentina”. En: *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires: Galerna, 1970.

Larraín, Jorge: *¿América Latina moderna? Globalización e Identidad*, Santiago: LOM, 2003.

Larraín, Jorge: *Identidad chilena*, Santiago: LOM, 2001.

Marechal, Leopoldo: “Claves de *Adán Buenosayres*”. 1966. En: Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*, Edición Crítica. Jorge Lafourgue-Fernando Colla (coord.). Madrid: Universitaria, 1997, pp. 863-870.

Marechal, Leopoldo: “Descenso y ascenso del alma por la belleza”.1939, *paginadigital*. Febrero 2002 [Consultado el 19 de abril de 2009].
<http://www.paginadigital.com/articulos/2002rest/2002seg/literatura/marech17-2.html>

Verdevoeye, Paul: “Identidad Nacional y Literatura”. En: *Literatura Argentina e Idiosincrasia*, Buenos Aires: Corregidor, 2002.

Viñas, David: *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Ed. Capítulo, 1982.

Bibliografía crítica

Abos, Álvaro: “El brillante sistema de Xul Solar”. *especialesclarin*. Junio 2005. [Consultado 7 de Abril de 2009], www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/25/u-1001344.htm

Borges, Jorge Luis y Ernesto Sábato: "Diálogos Borges/Sábato". En: Leerasabato.com 14/12/1974 [Consultado el 12 de Abril de 2009].

<http://www.geocities.com/leerasabato/dialogos.htm>

Dido, Juan Carlos: "El ensayo y la identidad Argentina". En: *Espéculo, Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2004. [Consultado el 4 de mayo de 2009].

http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/ensa_arg.html

"Domingo Faustino Sarmiento" [s/a]. En: *La Gazeta Federal*, [Consultado el 8 Marzo 2009]. <http://www.lagazeta.com.ar/sarmiento.htm>.

Dotro, Carlos: "Los grupos de Florida y Boedo: Lo estético y lo social". En: *El muro, revista cultural de Buenos Aires*. [Consultado el 8 de Marzo de 2009].

www.elmurocultural.com/Columnistas/cdotroletras02.html

FAUBA: "*Rico como un argentino, el surgimiento de una nación moderna*" [Facultad de Agronomía](http://www.fauba.edu.ar), Universidad de Buenos Aires, 2008-07-06. [Consultado el 12 de marzo de 2009]. <http://www.agro.uba.ar/historia/pagina1.htm>.

Fernández, César: "Distinguir para entender: Entrevista con Leopoldo Marechal". En: *Los Vanguardismos en América Latina*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 1977.

Fernández Moreno, César: "El Ultraísmo". En: *Los Vanguardismos en América Latina*, (Comp. Oscar Collazos). Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 1977, p.29.

Giardinelli, Oscar: "Elías Castelnuovo: La espada, la pluma y la palabra." (Entrevista). *magicasruinas.com.ar*. Septiembre, 1975. [Consultado el 8 de Abril de 2009].

<http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/esto/revdesto297.htm>

González Lanuza, Eduardo: *Los Martinfierristas*, Buenos Aires: Ediciones Culturales, 1961.

H.C.F, Mansilla (1998): "La controversia entre universalismo y particularismo y la posibilidad de una existencia fructífera" *Cuadernos sobre Vico* 9/10, 25/12/2009 [Consultado el 22 de Enero de 2010].

<http://www.institucional.us.es/revistas/revistas/vico/pdf/numeros/vol.9-10/15.pdf>

Luna Félix, *Breve Historia de los Argentinos*. Buenos Aires: Planeta, 1994

"Martín Fierro, Florida y Boedo" [s/a]. En: *Clarín*. Ciudad Digital Yrigoyen, Martín Fierro, Florida y Boedo 1980. [Consultado el 27 de Mayo de 2009].

<http://www.clarin.com/diario/especiales/yrigoyen/textos/martin.htm>

Marechal, María: "Biocronología, Leopoldo Marechal". En: *Cincuentenario de Adán Buenosayres*, Fundación Leopoldo Marechal, Buenos Aires: Ed. Fundación Leopoldo Marechal, 2000, pp. 201-202.

Masiello, Francine: *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de Vanguardia*. Buenos Aires: Ed Hachehte, 1986.

Maturo, Graciela: *Marechal, El Camino de la Belleza*. Buenos Aires: Biblios, 1999.

Navascués, Javier de: “La intertextualidad en Adán Buenosayres”. En: Leopoldo Marechal *Adán Buenosayres*, Edición Crítica, Madrid: Universitaria, 1997, pp. 740-770.

Núñez, Ángel: “Desmesurado Adán Buenosayres”, En: Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*, Edición Crítica, Madrid: Universitaria, 1997, pp. 657-739.

Obligado, Rafael: *Santos Vega* (Prólogo y notas de Fermín Estrella Gutiérrez). Buenos Aires: Kapeluz, 1954.

Osorio, Nelson (comp.): *Manifiestos, Proclamas y Polémicas de la Vanguardia en Hispanoamérica*. Caracas: Ayacucho, 1988.

Romero, Luís Alberto: *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Romero, Luís Alberto: *Historia Contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza, Madrid, 1980.

Scalabrini, Raúl: *El hombre que está solo y espera*. 1931. Librería Anaconda, Buenos Aires, 1933.

Schwarz, Jorge: *Vanguardismo y Cosmopolitismo en la Década del Veinte*. Buenos Aires: Ed. Beatriz Viterbo, 1993.

Scribid: “Polémica del Meridiano Intelectual” *Scribid.com*. [Consultado el 18 de Abril 2009].

<http://www.scribd.com/doc/7235927/AAVV-La-Polemica-Del-Meridiano-Intelectual>

Skidmore, Thomas: *Historia contemporánea de América Latina*. Barcelona: Grijalbo, 1996.

Urbina, José: “Criollismo”. En: *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina* (DELAL). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1995, p.1264-1267.

Videla de Rivero, Gloria: “Revista Martín Fierro”. En: *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina* (DELAL). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1995, p.2955-2963

Bibliografía complementaria.

Aristófanes: *Las Ranas*. En: Aristófanes, (450-388 A.C.). *Obras Completas*. Buenos Aires: El Ateneo, 1958.

Lesky, Albin: *Historia de la literatura Griega*. Madrid: Gredos, 1985.

Marinetti, Filippo. “Manifiesto Técnico de La literatura Futurista” En. [uclm.es](http://www.uclm.es). [Consultado el 17 de Marzo, 2009]. <http://www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETI/html/manitec.html>

Rodríguez, Ariana (2005): “Los orígenes del multiculturalismo en Johann Gottfried Herder: Análisis de *Otra filosofía de la historia para la educación de la humanidad*” (1774), *Revista Conciencia*, N°8. [Consultado el 25 de diciembre de 2009]. http://portal.veracruz.gob.mx/pls/portal/docs/PAGE/COLVER/DIFUSION/REVISTA_CONCIENCIA/REVISTANO.5/ARTICULO_8.PDF

Sarmiento, Domingo Faustino: *Facundo, civilización y barbarie* (1845). *Elaleph.com*. [Consultado el 14 de junio de 2009]. <http://www.e-libro.net/E-libro-viejo/gratis/facundo.pdf>

Tzara, Tristan. “Manifiesto Dada”. En: [ideasapiens.com](http://www.ideasapiens.com). [Consultado el 19 de Marzo 2009]. <http://www.ideasapiens.com/textos/Arte/manifiesto%20dadaista.htm>