

## **Perspectivas transatlánticas o la búsqueda de lo ‘propio’ en lo ‘ajeno’. Europa vista por Leopoldo Marechal y Roberto Arlt.**

---

Carolin Voigt \*

Friedrich-Schiller-Universität Jena, Alemania

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-04-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-06-2019

### **RESUMEN**

El presente artículo analiza los viajes a Europa que realizaron Leopoldo Marechal, quien ficcionaliza sus viajes en su novela autobiográfica *Adán Buenosayres* (1948), y Roberto Arlt, quien viaja como cronista del diario argentino *El Mundo* y envía sus famosas aguafuertes desde España. El estudio se centra en la manera cómo los dos autores miran a Europa –que para ellos es lo nuevo y ajeno–; cómo el desplazamiento influye a su idea de ‘lo propio’, es decir a su imaginario individual de la Argentina; y qué cambios trae consigo el viaje de cada uno.

### **PALABRAS CLAVE**

Leopoldo Marechal; Adán Buenosayres; Roberto Arlt; Aguafuertes; literatura de viaje

***Transatlantic perspectives or In search of the ‘own’ in the ‘foreign’.  
Europe seen by Leopoldo Marechal and Roberto Arlt.***

### **ABSTRACT**

This article analyses the European trips of Leopoldo Marechal, who fictionalizes his two journeys in his autobiographic novel *Adán Buenosayres* (1948), and Roberto Arlt who travels as a chronicler of the Argentinian Newspaper *El Mundo* to Spain to send back home his famous *Aguafuertes*. This study focuses on the way these two writers look at Europe, which is new and foreign to them; how these journeys affect their idea of the ‘own’, which means the individual conception of Argentina, and which changes are caused by their travelling.

### **KEYWORDS**

Leopoldo Marechal; Adán Buenosayres; Roberto Arlt; Aguafuertes; travel literature

[E]l fervor de tu sangre no admite demoras, y atraviesas ya los campos de Castilla [...]. Es la misma tierra que vio un doble prodigio en la marcha de sus héroes y la levitación de sus santos: a la sombra de aquel pastor que se apoya en su cayado, Salicio y Nemoroso bien pueden entrelazar aún las mojadas voces de su égloga; y entre aquellas verduras, no extrañaría que Don Quijote repitiese su alabanza de los tiempos dorados. En dondequiera que se abren tus ojos, hallas la verdad, el número eterno y la medida justa escritos en piedra fiel, metales duros o exaltadas maderas. Y, ciertamente, al aprender la ciencia de los muertos, no desmaya tu ánimo en elegías finales: ¡ah, cómo te acicatea ya el anhelo de continuar aquellas voces, de recoger aquellos números y darles otra primavera, lejos de allí, en tus campos alborozados, junto al río natal! (Marechal 2013: 425-426)

Eso nos cuenta L.M. –uno de los dos narradores<sup>1</sup> de la novela *Adán Buenosayres* (1948), de Leopoldo Marechal–, en figura de los “Adanes muertos”<sup>2</sup> (Marechal 2013: 418), sobre la estadía del protagonista, el poeta Adán Buenosayres, en Castilla (España), una de las ciudades que visita durante su viaje por Europa.<sup>3</sup> El viaje *es recordado*<sup>4</sup> por Adán en una situación de sueño despierto, a la mañana después de una “noche absurda” (Marechal 2013: 341), cuando él prefiere huir al pasado en vez de emprender las tareas cotidianas. Castilla se presenta en la memoria como un espacio lleno de historia, las alusiones a Cervantes o Garcilaso de la Vega la destacan como la cuna de la tradición (literaria) hispánica y prevalece un tono solemne, de alabanza. Las palabras dan cuenta de la euforia de Adán quien parece haber encontrado algo largamente anhelado:

---

<sup>1</sup> La novela de Marechal consta de un “Prólogo indispensable” y siete libros y se destaca por la existencia de dos narradores: por un lado, el narrador omnisciente, L.M., autor y narrador del mencionado prólogo y los primeros 5 libros; por otro lado, Adán Buenosayres, protagonista de la novela más autor y narrador homodiegético de los libros 6 (“Cuaderno de Tapas Azules”) y 7 (“Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia”). Para más información sobre la relación conflictiva y opositora de los dos autores-narradores, véase Hammerschmidt (2015; 2017).

<sup>2</sup> Los Adanes muertos son fantasmas del pasado que se enfrentan al ‘Adán vivo’ en el Libro 5, cuando el protagonista sufre las consecuencias de la noche anterior (Libro 3 y 4). Con la pregunta “¿Te acuerdas?” (Marechal 2013: 418) le llevan al poeta trasnochado a un viaje por la memoria. La aparición de los Adanes muertos, contada por el narrador del Libro 5, L.M., entonces significa una “complejización de voces narradores” (Bravo Herrera 2015: 217) ya que hay otro cambio narrativo: en vez de narrar en la 3ª persona *sobre* Adán, el narrador heterodiegético L.M. cambia al ‘tú’, escondiéndose tras los Adanes muertos, y habla *con* Adán, lo que intensifica la sensación de las fantasmas parlantes.

<sup>3</sup> *Adán Buenosayres* es una novela con muchos elementos autobiográficos de su autor, Leopoldo Marechal. También el viaje a Europa aquí presentado es una versión ficcionalizada y sintetizada de los dos viajes europeos que hizo Marechal en 1926 y 1929.

<sup>4</sup> Aunque se trata de recuerdos, la voz narradora de L.M. –en forma de los Adanes muertos– ‘salta’ entre los tiempos verbales para contar las memorias que así son narradas en presente, como vemos arriba, y pierden así el carácter de recuerdo.

es el reencuentro con una tradición cultural que admira y que le inspira, desea “continuar aquellas voces”. Los recuerdos describen su impaciencia, ansía volver a la Argentina para hacer revivir esa tradición la cual no es vista como algo externo o ajeno, sino ya parte de lo ‘propio’, solo falta recuperar ese legado, como destaca también Fernanda Bravo Herrera (2015). Entonces, confrontado con un entorno desconocido, no visitado antes, Adán redescubre algo de lo ‘propio’ y supera la crisis creativa que anteriormente nos fue presentado como el factor que desencadenó el deseo del viaje.<sup>5</sup> No es la única vez que las memorias del viaje manifiestan el entusiasmo del protagonista ante la tradición clásica europea: los recuerdos de la visita a Roma evocan, entre otros, el hallazgo ocasional de Adán de una antigua columna romana. Esta columna, apareciendo de pronto en medio de unas obras, se convierte para el poeta en símbolo de la eternidad: “la columna exhibía su gracia bajo el sol, inmutable como la verdad que se manifiesta o se oculta, [...], pero que [...] es única, eterna y siempre fiel a sí misma” (Marechal 2013: 431). Para Adán, quien desde su niñez sufre del “terror tiempo” (Marechal 2013: 117) –la angustia provocada por la transitoriedad de las cosas–, la columna le revela “la esencia inmortal” (431) de las cosas –y del alma– ayudándole así a superar esta angustia. La representación de Adán como poeta (desorientado) que viaja a Europa para volver inspirado y para seguir las huellas de la cultura europea, una cultura que es admirada y sirve como modelo, lo ubica a Adán/Marechal en la tradición del “*gentleman-viajero*” (Viñas 1995: 39) para quien el viaje a Europa constituye un paso obligatorio en la biografía (del) intelectual.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Los Adanes muertos nos presentan una vista al pasado de Adán. Empiezan con los recuerdos de la infancia y la juventud en Maipú y cuentan también de su traslado a Buenos, donde se une a un círculo literario, el “falange Santos Vega” –alusión al grupo de los martinfierristas–. Sin embargo, dan cuenta también que desde el principio hay discrepancias creativas entre Adán y sus “partidarios” lo que provoca una fuerte crisis creativa y existencial del protagonista (Marechal 2013: 423). El poeta entonces comprende que tiene que abandonar el grupo y retornar al ‘orden’ y a su propio concepto (neoplatónico) de poesía. Entonces se distancia del grupo Santos Vega, también físicamente, emprendiendo el viaje a Europa que así se presenta como una necesidad: “Sí, un llamado al orden, que sin duda viene de tu sangre. Te será preciso buscar la cifra que sabe construir el orden: contra lo que afirman tus partidarios, no es la tierra innumera quien te dará ese guarismo creador: [...]. Y es en tu sangre donde buscarás aquella medida, la que trajeron los tuyos del otro lado del mar: [...] es menester que lo veas encarnado en la obra de tu estirpe, allende las grandes aguas” (Marechal 2013: 424).

<sup>6</sup> Según David Viñas (1995: 40), hay varios elementos típicos del “viaje ceremonial” de los *gentlemen*; en general los precede una “vocación europea” o un “llamado” –“un llamado al orden, que sin duda viene de tu sangre” (Marechal 2013: 424) como lo expresan los Adanes muertos– y todos tienen en común el “éxtasis” frente a los “santos lugares” de Europa.

En cambio, la reacción de Roberto Arlt ante las huellas del pasado europeo no puede ser más opuesta. Durante la visita de un monumento construido en los tiempos de Julio César en Galicia declara:

Me siento en una roca. No experimento esa melancolía romántica que es de rigor sufrir en presencias de antiguallas. La torre se me importa un pepino. [...] Pienso que es reglamentario emocionarse frente a estas ruinas desabridas, pero permanezco indiferente. Indudablemente mi naturaleza íntima no es poética ni exquisita. [...] Enfrente estaba el Mar Tenebroso [...] pero a pesar de las remembranzas a lo Walter Scott no consigo emocionarme. Envidio al señor de Chateaubriand, que lloriqueaba frente a cada ruina (Arlt 2017: 273-274).

Las declaraciones de Arlt no solo manifiestan su indiferencia frente a las “antiguallas”, con el tono irónico incluso se burla de los viajeros románticos, representado aquí por Chateaubriand, y pone en cuestión esa actitud exagerada. Arlt se distancia claramente de la obligación de idealizar lo antiguo, ‘clásico’, desmitificándolo<sup>7</sup> a la vez. Pero no es solo su rechazo de lo antiguo o ‘clásico’ –que, como veremos, es un fenómeno que se repite durante su viaje por España–, sino el viaje arltiano en general se diferencia del desplazamiento que realiza Adán. Su recorrido por España no es el del poeta desorientado que emprende el viaje obligatorio a Europa, sino “[s]i Arlt viaja es porque su escritura periodística y su mirada de ‘repórter’ son las condiciones de posibilidad de la existencia de su viaje, sus únicos pasaportes de escritor asalariado” (Saítta 2012: 352). Como dice Saítta (2012: 352), Arlt “viaja para escribir mientras viaja”, y está muy lejos de ser un “gentleman-viajero” (Viñas 1995), más bien resulta ser su contrario, un “viajer[o] profesiona[l] que respond[e] con su escritura a una demanda” (Saítta 1999: 36). Roberto Arlt recorre España –y Marruecos–<sup>8</sup> como corresponsal de *El Mundo*, diario porteño que publica sus famosas *Aguafuertes*, para enviar desde allí sus crónicas.<sup>9</sup> Viaja entonces con una tarea y una idea concretas, quiere mostrar a sus lectores una imagen

---

<sup>7</sup> No obstante, la desmitificación que realiza Arlt no quiere negar la historicidad de los monumentos, sino poner en cuestión la obsesión por el pasado, lugar común en los relatos ‘típicos’ del viaje a Europa.

<sup>8</sup> Arlt también visita Marruecos, pero el presente artículo se centra solamente en el itinerario por España; para un análisis de las *Aguafuertes africanas*, véase, por ejemplo, Majstorovic (2006); Gasquet (2007); Juárez (2008); y Fontana (2009).

<sup>9</sup> Leopoldo Marechal y Roberto Arlt no solo representan dos tipos de escritores y de viajeros bien distintos, sino que también relatan sus viajes a través de géneros distintos: novela, es decir ficción, en el caso de Marechal, crónica periodística en el de Arlt. Por eso nuestro análisis no es una mera comparación de textos, sino que elige privilegiar la mirada individual con que los dos autores perciben el entorno ajeno y así como las consecuencias que implica la experiencia del viaje.

auténtica de la Península, lejos de las “tarjetas postales bonitamente iluminadas” (Arlt 2017: 55). Quizás sea por eso, es decir por la intención de diferenciarse, que las huellas del pasado no atraen al cronista, pero el rechazo de *lo antiguo* casi se vuelve tópico en las *Aguafuertes españolas*. Lo que generalmente es considerado de interés turístico –monumentos históricos como la Alhambra o el Escorial, poblaciones medievales como Santiago de Compostela o Pontevedra– a él le resulta muerto, frío, sombrío. Mientras las villas antiguas se convierten en símbolos del atraso español –“[s]iglo XX en Santiago de Compostela. Carros primitivos, con ejes de madera, arrastrados por yuntas de bueyes” (Arlt 2017: 253)–, las que exhiben rasgos modernos, le encantan; así, ciudades como Bilbao, Gijón o La Coruña se destacan por su alegría y actividad. Estas ciudades modernas en España (casi) siempre son miradas a través de Buenos Aires, es decir, comparándolas con la capital argentina. Desde la distancia Buenos Aires, mejor dicho, la imagen guardada de Buenos Aires –lo ‘propio’– construye el punto de referencia para las ciudades españolas, convirtiéndose en norma para ellas. Arlt ‘estudia’ las ciudades *modernas* con una “mirada transatlántica” que percibe lo desconocido –lo ‘ajeno’– a través de lo ‘propio’, es decir piensa al mismo tiempo en ambos lados del Atlántico y ve un lado –en este caso España– por el otro –el lado argentino– (Voigt 2018).<sup>10</sup> Aunque algunas de las ciudades (modernas) españolas realmente le fascinan, por mucho tiempo ninguna alcanza a superar esta norma que configura la idealizada capital argentina, al menos hasta que el viajero llegue a Madrid. En Madrid nos encontramos con un cronista completamente entusiasmado; en efecto, las aguafuertes de allí son de puro elogio y la estadía termina con una advertencia para los lectores:

No acudas a la villa de Madrid, viajero inexperto. Madrid es la tentación. [...] Y terminarás enamorándote de Madrid como si fueras un crío; enamorándote de Madrid como se quiere furiosamente a la primera amante [...]. No vayas a Madrid, que cuando tengas que marcharte los ojos se te llenarán de lágrimas... (Arlt 2017: 467)

La capital española se destaca por su alegría y una armonía entre lo opuesto: tradición y modernidad, provincialismo y cosmopolitismo, combinando así dos mundos –los elementos de una urbe moderna con la

---

<sup>10</sup> Tomamos la noción de la ‘mirada transatlántica’, una mirada que al mismo tiempo ve los dos ‘lados’ del Atlántico, en este caso España y Argentina, de los Estudios transatlánticos, o *Transatlantic Studies*, que parten de la premisa de que los “objetos culturales” del mundo hispanohablante “se leen mejor a la luz de ambas orillas, en su viaje de ida y vuelta, entre las migraciones de las formas y las transformaciones de los códigos” (Ortega 2003: 115) y siempre toman en cuenta los dos lados del océano.

vida (supuestamente) tranquila de un pueblo. Es una “villa provinciana disfrazada de gran ciudad” (Arlt 2017: 466) que le fascina tanto que incluso cambia sus ‘anteojos transatlánticos’ –usados para buscar elementos de lo ‘propio’ en lo ‘ajeno’, asegurándose así de la superioridad de lo ‘propio’– por unos anteojos que le presentan una visión rosada del nuevo entorno, que así parece no tener defectos. Incluso los rasgos del pasado aquí devienen “románticas callejuelas del Madrid castizo” (Arlt 2017: 395), es decir no causan repudio, sino son romantizados y forman parte del conglomerado cautivador de la ciudad. En Madrid ya no hay comparaciones con la arquitectura o la modernidad porteñas, Madrid se convierte en la nueva norma, reemplaza a Buenos Aires que ahora tiene que competir con la capital española. Sin embargo, la fascinación del cronista en primer lugar tiene que ver con los madrileños que se presentan como gente alegre, relajada –“la alegría de Madrid” (Arlt 2017: 387ss.) incluso llega a ser uno de los *leitmotive* de las aguafuertes madrileñas– y contribuyen notablemente al hecho de “que hasta los hombres que vienen de hermosas ciudades afirman que quisieran vivir y morir en Madrid” (Arlt 2017: 465). Sin embargo, el entusiasmo de Arlt por la gente española se manifiesta no solo en Madrid sino que se trata de una constante de las *Aguafuertes españolas*. Ya desde el principio, Arlt se muestra encantado ante los españoles –“gente [que] parece que hubiera sido lavada con agua lavandina”; que son “limpias, sanas, fuertes” (Arlt 2017: 208)– que así se destacan como encarnaciones de honestidad y pureza. Otra vez utiliza en estos casos la mirada transatlántica y percibe el pueblo español *a través de* los porteños. Varias crónicas de España se dedican a contrastar las dos (imágenes de las) sociedades, manifestando de esta manera una profunda crítica de lo ‘propio’. Ya se conoce esta crítica por las *Aguafuertes porteñas* y las novelas, donde Arlt suele desenmascarar la hipocresía, el egoísmo y la superficialidad de los habitantes, especialmente de la ‘pequeña burguesía’, de Buenos Aires – “una ciudad donde la hostilidad constituye el estado natural de sus pobladores” (Arlt 2017: 107). España, en cambio, representa “un espacio idealizado, una sociedad armónica y feliz” (Juárez 2008: 96).<sup>11</sup> El descontento con la sociedad porteña que constituye un *topos* en las crónicas urbanas de Arlt así se expresa aún más fuerte desde la distancia y

---

<sup>11</sup> La “perfección” del pueblo español para Arlt se relaciona con la ausencia de ciudades grandes, donde domina la vida hostil y maligna; en cambio, idealiza las ciudades pequeñas españolas porque “la vida de un individuo socialmente malvado sería imposible en la pequeña ciudad española. La ciudad pequeña obliga a conocerse a todos entre sí. La convivencia en la comunidad no puede realizarse sino en base de una conducta honesta sociable, comunicable” (Arlt 2017: 107).

confrontado con una sociedad considerada *ideal*; la crítica recuerda a la que realiza Leopoldo Marechal a través del infierno de Cacodelphia, último libro de la “meganovela” (Blanco 2017: 8) *Adán Buenosayres*. Aquí la capital argentina es presentada por dos lados, uno ‘real’ y terrestre y un lado que solo es inteligible y subterráneo:<sup>12</sup> Cacodelphia. En esta “contrafigura de la Buenos Aires visible” (Marechal 2013: 511), una especie de infierno, se destaca la pecaminosidad, la falta de espiritualidad y el materialismo de los porteños (Wenzel 1999). En general, la novela expresa una imagen negativa de la ciudad que figura como lugar donde domina el vicio y la incomunicación. El lugar común del rechazo de la metrópoli se repite cuando los Adanes muertos recuerdan la visita de Adán en París, vinculado con sensaciones de caos y alienación. En el centro de la memoria parisiense están las numerosas fiestas y bailes con el grupo *La Horde* que por su cantidad provocan “demasiado ruido en las almas” (Marechal 2013: 426). Es “el dolor de la dispersión” (Bravo Herrera 2015: 285) que Adán experimenta aquí; se trata del continuo distanciamiento del alma de su centro que le causa malestar al poeta.<sup>13</sup> Son recuerdos que cuentan del alejamiento de sí mismo y al mismo tiempo del contacto con la vida libre y despreocupante de la bohemia urbana y presentan la estadía en la capital francesa como un “torbellino de vivencias rápidas y multiformes” (Gramuglio 1999: 804). No obstante, también las experiencias vividas en París ayudan a Adán a conocerse mejor a sí mismo, no solo porque llega a indagar sus límites por la dolorosa expansión del alma, sino que además se encuentra con sus raíces familiares y ve que en “aquellos hombres sutiles en cuyas venas corr[e] una sangre familiar a la [s]uya y en los cuales una región de [s]u espíritu se mir[a] como en un espejo” (Marechal 2013: 426). Un ‘descubrimiento’ que sintetiza el conflicto interno de Adán que, por un lado, siempre quiere “ser como los hombres de Maipú” (Marechal 2013:

---

<sup>12</sup> El lado terrestre nos presenta L.M. a través de las caminatas del protagonista Adán Buenosayres, a quien acompañamos durante dos días por la metrópoli argentina, especialmente por su barrio Villa Crespo. En cambio, Cacodelphia, la contraimagen de Buenos Aires, es presentada desde la perspectiva del protagonista. En el libro 7, “Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia”, Adán cuenta en primera persona su descenso a esta ciudad invisible que emprende bajo la guía de su amigo el astrólogo Schultze (= Xul Solar).

<sup>13</sup> El libro 6 de la novela, “El Cuaderno de Tapas Azules” –libro de (supuesta) autoría de Adán– constituye una autobiografía del alma y describe detalladamente el movimiento circular de ascenso (expansión/dispersión) y descenso (concentración) del alma. Ambas fases, tanto la concentración como la expansión, son etapas centrales de este ciclo que siempre tiende a continuar. De este modo, permanecer en un estado u otro causa malestar, como vemos en los ejemplos de París (dispersión extrema) o Ámsterdam (concentración extrema). La idea del movimiento del alma procede del filósofo y teólogo cristiano Pseudo-Dionisio Areopagita y fue expuesto por Marechal ya en 1939 en su ensayo estético “Descenso y ascenso del alma por la belleza” (Marechal 2016).

451), es decir anhela una vida (supuestamente) sencilla, auténtica, entrelazada con la tierra, pero, por otro lado, es uno de los “hombres sutiles”, un poeta intelectual y “tejedor de humo” que “todo v[e] en imagen” (Marechal 2013: 116, 269). Es a partir de la visita de Sanary sur Mer, un pueblo en la costa mediterránea, entre “colinas asoleadas, viñedos y olivos” (Marechal 2013: 427), que –según los recuerdos– logra combinar los dos ámbitos. Allí se reúnen la vida estética –representada por el arte plástico, ‘clásico’ ejercido por los artistas argentinos del *Grupo de París*, con los cuales Adán pasa el verano– y el entorno natural, campestre. Sanary llega a ser el espacio perfecto e ideal(izado) de la unión armoniosa de cultura y naturaleza.

En general la novela presenta la vida rural, en armonía con la naturaleza, como contraproyecto de la vida dañosa en la ciudad. Expresión máxima de esa idealización es la representación de Maipú, lugar de la infancia de Adán/Marechal, ubicado en el campo, origen del “mito de Maipú” (Lojo 2003) y una “especie de ‘grado cero’ de la creación poética” (Lojo 2013: 247) que encontramos en toda la obra marechaliana. Para Adán, Maipú constituye el paraíso terrestre y lugar prototípico donde se vive según las normas y virtudes anheladas, ausentes en la capital; el poeta siempre ansia poder volver a este paraíso. Sin embargo, Maipú, es decir, el imaginario de Maipú,<sup>14</sup> indudablemente es relacionado con los años ya pasados de la infancia, por eso representa el “paraíso perdido”; pero figura al mismo tiempo como “modelo permanente” de una vida alternativa a la actual en la ciudad y así como “paraíso por construir” (Lojo 2003: 125). El paradigma Maipú tiene un lugar central en las reflexiones de Adán y funciona –como en el caso de Arlt, que relaciona las impresiones de las ciudades españolas con su imagen de Buenos Aires– como punto de referencia. Varias veces L.M. nos cuenta cómo Adán, estando en pleno centro de la capital argentina, realiza cortas huidas imaginarias al pasado, a la niñez en el campo e incluso mientras recuerda el viaje europeo suele vincular las experiencias en Europa con Maipú. Especialmente cuando las memorias describen la estadía del protagonista en “el solar cantábrico, tierra de [s]us mayores” (Marechal 2013: 425), es decir la visita del norte de España, región de donde vienen los abuelos de Adán (y Marechal), la memoria del viaje se entremezcla con la rememoración de la infancia en el campo argentino:

---

<sup>14</sup> En la novela, Maipú existe solamente como una memoria. Tal como lo describe el protagonista, es un lugar imaginario, vinculado con la infancia feliz y lejos de la realidad en la “ciudad violenta” (Marechal 2013: 100) de Buenos Aires que sirve entonces como punto de fuga imaginaria.



Aquel paisaje cuya nostálgica descripción habías oído tantas veces en la llanura de Maipú y en boca de tus abuelos, esboza delante de tus ojos un gesto familiar como de reconocimiento y bienvenida: son familiares los rostros que forman círculo alrededor de la mesa, las grandes manos que te cortan el pan y vierten en tu jarro una sidra nueva, el idioma sonoro y las canciones que, también desterradas, acunaron tu niñez en otro mundo. Y es, justamente, un sabor de infancia lo que aquellas voces y aquellos rostros devuelven a tu ser [...]. (Marechal 2013: 425)

Así, “el retorno a los orígenes y [a]l mundo de infancia parecen coincidir” (Ortiz de Urbina 1984: 80) y aunque Adán hasta ahora nunca había estado ahí, no se trata de una confrontación con lo desconocido, sino que el ambiente le es familiar y figura –por su equiparación con Maipú– como un desplazamiento transatlántico del paraíso de Maipú, es decir, constituye lo ‘propio’ en lo ‘ajeno’. Sin embargo, la memoria refleja imágenes altamente idealizadas y reproduce así una ilusión de idilio que en esta forma no existe, entonces tanto el paraíso de la infancia como el paraíso transatlántico son paraísos perdidos que Adán tuvo que abandonar.<sup>15</sup>

La glorificación del campo y del paisaje no sorprende mucho en la obra de Leopoldo Marechal; en cambio, Arlt por sus novelas urbanas o *Aguafuertes porteñas* es considerado como el escritor urbano por antonomasia.<sup>16</sup> No obstante, los “[p]aisajes puros, suaves y plácidos” (Arlt 2017: 227) que durante su viaje por España encuentra en toda la Península lo dejan apasionado. En contacto con un entorno bucólico e idílico, lejos de las “ciudades nerviosas” y “epilépticas civilizaciones” (Arlt 2017: 208), Arlt desarrolló “nuevos modos de representación [...] que son del todo inéditos en relación a lo que [...] ya había escrito”, por ejemplo, la “mirada paisajística” (Juárez 2008: 83, 84) con la que describe el paisaje pintoresco. Entusiasmado por el “panorama diversísimo y escrupuloso [...] que adorna casi toda España” (Arlt 2017: 291) tiende a embellecerlo, creando de esa manera justamente las postales bonitamente iluminadas que no quiso reproducir. Pero no son solo el paisaje lindo y los pueblos pintorescos, sino

---

<sup>15</sup> Los recuerdos del viaje relacionan diversos lugares con Maipú, construyendo así paraísos transatlánticos en Galicia, Cantabria y Sanary sur Mer, pero como en el caso de Maipú -el ‘paraíso original’- Adán no puede quedarse en ninguno.

<sup>16</sup> Aunque con *El juguete rabioso* (1926) Arlt funde la corriente urbana de la literatura argentina y en la mayoría de sus textos la trama se ubique en ámbitos urbanos, el campo tampoco es ignorado. Al contrario, tanto en su novela fundamental *Los siete locos* (1929) como en las *Aguafuertes porteñas* se critica la vida urbana y Buenos Aires muchas veces deviene un no-lugar mientras el campo sirve como contraproyecto y refugio. No obstante, las huidas de la ciudad siempre son transitorias, ni él ni sus protagonistas alcanzan a abandonar la ciudad.

también las huellas árabes en Andalucía, la atmósfera mítica en Galicia o el País Vasco y los rasgos castizos de Madrid que le fascinan tanto que suele abandonar sus propósitos y termina exotizándolos.<sup>17</sup> De esa manera España es vista como un lugar excepcional, misterioso o mágico y Arlt malogra sus autoexigencias. Entonces algunas de “las aguafuertes españolas no sortean las trampas de lo exótico, lo típico y lo pintoresco y retoman algunas de las fórmulas por él [Arlt; C.V.] rechazadas de la escritura de viajero” (Juárez 2010: 66). Sin embargo, la mayoría de sus textos sí responde a sus premisas y presenta una imagen plural y auténtica del país, mostrando también los lados oscuros. Los textos sí reproducen el paisaje maravilloso pero, al mismo tiempo, no se callan ante la realidad del trabajo agrícola porque, como enfatiza Arlt (2017: 227), “una cosa es mirar el paisaje y otra sudarlo”. En cambio a la imagen romantizada de la vida rural que dibuja *Adán Buenosayres*, donde “los hombres de Maipú” (Marechal 2013: 451) o los pescadores que observa Adán en Galicia son destacados como héroes que sí realizan una tarea dura pero en armonía con una idea del “Hacedor que da los frutos y que, si los ubica en la rama difícil, es para que, al cosecharlos, el hombre coseche al mismo tiempo la hermosa y dolorida flor de la penitencia” (Marechal 2013: 425). Arlt sigue con su misión informativa y mira más allá. Habla con campesinas gallegas, con mineros asturianos y en Andalucía incluso se embarca a una trainera para documentar el trabajo de pesca, mostrando la dura realidad de esas tareas y, a la vez, criticando la literatura que –como en el caso de Marechal– “no nos permite formarnos una idea de cuán ruda es la vida de la campesina” y que reduce “el elemento humano [...] a un simple y humillante papel decorativo” (Arlt 2017: 247, 248). No es la única vez que el cronista se queja de la representación falsa de la literatura; al llegar a la Península tiene que reconocer que su “imagen [...] construida culturalmente” (Granata de Egües 2002: 108), es decir a través de lecturas, películas y fotografías, no corresponde con la realidad. Así, los primeros textos que Arlt envía desde su viaje son testimonios del choque y la desilusión que le provocan la pobreza y la confrontación con un proletariado en vez de la “andaluza envuelta en los mil colores de un

---

<sup>17</sup> Son probablemente estas aguafuertes que tienden a exotizar lo otro las que llevaron a David Viñas (1998: 8) a afirmar que las *Aguafuertes españolas* “[s]on postales más que instantáneas”, pero aunque sí existen estas crónicas conviven con muchas otras que omiten justo estos modos de representación. Como dice Saítta, su mezcla específica es precisamente “esta tensión entre el color local y la realidad política, entre el monumento y las masas proletarias [...] que separan a estas notas de la crónica pintoresca y la tarjeta postal” (Saítta 2017: 21-22), oponiéndose así el juicio de Viñas.

flecudo mantón” (Arlt 2017: 46). En general, las aguafuertes muestran la realidad de un país que, al momento del viaje de Arlt en 1935 y 1936, vive una situación muy especial, sufriendo una fuerte crisis económica y política y encontrándose pocos meses antes del estallido de la Guerra Civil. Arlt informa a sus lectores en Buenos Aires sobre estas circunstancias: señala los problemas estructurales que provocan el atraso profundo de ciertas regiones, se ocupa del movimiento nacionalista del País Vasco y, cuando llega a Madrid en enero de 1936, documenta la fase intensa de “los presagios de una Guerra Civil” – convirtiéndose así en corresponsal político (Saítta 2000b).

Ya que del viaje de Adán/Marechal solo conocemos unos trocitos, seleccionados y destacados por la memoria, no hay información detallada ni análisis social o político de las regiones visitadas y apenas aparecen personajes secundarios. El desplazamiento a Europa marca una fase importante del desarrollo del protagonista y por ende se concentra exclusivamente en él mismo, en sus reflexiones y percepciones, recordadas años después. Así, los lugares visitados constituyen pasos simbólicos en esta evolución individual: España, por ejemplo, llega a ser sitio de confrontación con lo ‘propio’ – en forma de las raíces familiares, pero al mismo tiempo con las raíces culturales de la tradición hispánica que deviene modelo para la creación poética. Francia es la experiencia del arte;<sup>18</sup> Roma, Italia, el centro de la cristiandad, se presenta como punto de partida de la conciencia religiosa y el desarrollo espiritual del protagonista, motivos centrales del *Adán Buenosayres*; la visita de los Países Bajos se relaciona con el reconocimiento de los límites de la razón y, finalmente, en la isla de Madeira, otra vez la eternidad de lo ideal y lo clásico es confirmado. El viaje entonces figura como elemento clave del desarrollo estético, espiritual e individual de Adán. No obstante, no se trata de un viaje por la memoria que se relata simplemente de manera cronológica, sino la puesta en escena de los recuerdos por el narrador L.M. –camuflado por los Adanes muertos– incluso se organiza según el ya mencionado movimiento circular del alma. Así, cada uno de los países visitados corresponde a una fase: el movimiento, y el viaje, empiezan con el estado de concentración –una fase de retiro hacia sí mismo, al interior, análisis de

---

<sup>18</sup> Es por un lado la vida típica de la vanguardia llevada a cabo en París, con muchas fiestas y contactos con el círculo de artistas europeo. Una vida que –como en Buenos Aires– por su caos y desorden le causa malestar al poeta. Por otro lado, es la experiencia del arte plástico en Sanary, donde el trato con los argentinos del grupo de París funciona como puente para una vida más ordenada y sana que la vivida en la capital francesa (Gramuglio 1999).

“lo propio”– en España, seguido por un período de dispersión en Francia que llega hasta su extremo en París y se retrocede lentamente durante la estadía en Sanary sur Mer, desembocándose después en una nueva fase de concentración en Italia que otra vez es ejercido excesivamente en los Países Bajos. Los recuerdos del viaje así trazan un ciclo entero e indican con la última memoria del viaje, la de Madeira, que arranca un ciclo nuevo. La visita de Europa entonces es re-escenificada de manera paradigmática, “una versión ideal que se propone como canónica, [que] aparece como la coronación de la formación del poeta” (Gramuglio 1999: 805). Al mismo tiempo se contrapone con la situación actual de Adán – la realidad del hombre desorientado, en estado de crisis, ya “herido de muerte” y soñando permanentemente con el retorno al paraíso, pero hallándose en “la ciudad violenta” y cacodélfica de Buenos Aires (Marechal 2013: 100). Esta oposición de las memorias (mayoritariamente) felices del viaje y la realidad desesperada ya marca el último recuerdo, el de la a vuelta a la Argentina, que da cuenta de la desilusión de Adán:

A tu regreso habías realizado aquella nueva confrontación de dos mundos. Volvías a tu patria con una exaltación dolorosa que se manifestaba en urgencias de acción y de pasión, y en un deseo de hacer vibrar las cuerdas libres de tu mundo según el ambicioso estilo que te habían enseñado las cosas de allende. Pero tu mundo escuchaba en frío aquel mensaje de grandeza; y en su frialdad no leías, ciertamente, una falta de vocación por lo grande, sino el indicio de que todavía no era llegada la hora. Después había caído sobre ti la noche verdadera. (Marechal 2013: 434)

Con esas palabras los Adanes muertos concluyen el viaje por la memoria y nos enteramos de la confrontación del protagonista –que vuelve inspirado, con nuevas ideas– y “[s]u mundo”, es decir, el ambiente familiar en la Argentina, que le responde con desinterés y frialdad. Aunque la memoria indica que el rechazo de los otros no le lleva a Adán a dudar de su “mensaje de grandeza”, termina señalando que siguen tiempos oscuros para él.

Roberto Arlt que vuelve a Argentina en mayo de 1936, pocas semanas antes del estallido de la Guerra Civil Española, tampoco es el mismo que antes. La experiencia del viaje le causó gran impacto y dejó sus marcas en la escritura posterior (cfr. Saítta 2000a; Juárez 2008). Arribando a la península por el sur, confrontado con una España en situación de crisis, su viaje inicia con sensaciones de desilusión y choque cultural; aunque se adapta pronto a lo “nuevo”, por mucho tiempo sigue buscando huellas de “lo moderno”, es decir, de lo “propio” –de una Buenos Aires estilizada desde la distancia como lo ideal– en las ciudades pequeñas de la Península,

hasta que llegue a Madrid donde “se encuentra [...] brutalmente cómodo” (Arlt 2017: 466) y ni quiere volver a la Argentina. España y su gente honesta, perfecta, figuran como paradigmas de una sociedad ejemplar y como contraproyecto a la sociedad porteña, cuya imagen negativa preexistente así se cristaliza. Pero con el viaje también aparecen nuevas perspectivas: cambia la mirada en cuanto a la inmigración cuando en Galicia se encuentra con un pueblo fuertemente marcado por su relación transatlántica con la Argentina, país que es “para ell[o]s un mapa familiar, casi una continuación de Galicia” (Arlt 2017: 241). El cronista que hasta ese momento solo conoció el lado de la *inmigración* de los gallegos –una de las comunidades más numerosas entre toda la gente que desde fines del siglo llegaron al país– ahora se ve confrontado con el otro lado, de la *emigración*. Por eso comprende la nostalgia de los inmigrantes y empieza cuestionar los prejuicios e imágenes existentes de los inmigrantes de Galicia. Además, como ya destacó Saítta (2017) tiene que reposicionarse a sí mismo y su concepto del escritor: en contacto con el proletariado español, un proletariado ‘auténtico’, reconoce su propia alteridad y necesita repensar su idea del escritor como “obrero de carácter intelectual” (Arlt, citado por Saítta 2017: 25).<sup>19</sup> La experiencia del viaje y de haber vivido por mucho tiempo afuera deja sus huellas también en la producción de Arlt. Especialmente sus crónicas periodísticas experimentan un reposicionamiento, cambian de nombre, de temas y tono (Saítta 2000a; Juárez 2008; y Corral 2009).<sup>20</sup>

Pese a todas las diferencias que hay tanto entre los dos escritores, Arlt y Marechal, como entre sus viajes –prerrequisitos, intenciones, representación– sus relatos de viaje tienen algunos temas en común, aunque son tratados de manera muy distinta, y a veces los dos incluso comparten ideas. Ambos miran a Europa –a donde los dos viajan por

---

<sup>19</sup> Factor desencadenante de esta transformación es el descenso a una mina en Asturias, donde se ve confrontado con unos mineros y reconoce su “propia diferencia –esas manos blancas y el rostro pálido de miedo– en la mirada irónica de los mineros” (Saítta 2017: 24-25) al verlo en el traje de obrero que tiene que llevar al descender.

<sup>20</sup> La intensidad de la situación política que Arlt vive en Madrid deja sus huellas ya en las crónicas madrileñas, donde comenta cada acontecimiento de “la atmósfera española [...] cargada de grandes masas de electricidad” (Arlt 2017: 452). De vuelta en Buenos Aires todo le parece aburrido, monótono y Arlt “anhel[a] de ser testigo, ya no de su ciudad, sino de un mundo que parece derrumbarse irremediablemente” (Saítta 2000a: 185). Busca nuevos modos de expresión, se dedica más al teatro y a la producción de relatos (cortos) en vez de novelas, y redefine sus crónicas periodísticas que ya no vuelven a llamarse “Aguafuertes porteñas” sino primero “Tiempos presentes” y luego “Al margen del cable” y cuyos temas, en general, tratan las noticias de todo el mundo (Saítta 2000a; Juárez 2008; Corral 2009).

primera vez pero con un imaginario preexistente— buscando algo de lo “propio”: las raíces familiares y culturales en el caso de Adán/Marechal, las huellas de una modernidad considerada estéticamente bella y cuyo modelo es Buenos Aires en el de Arlt. El viaje además se convierte en vehículo para cambios de ideas, sean conceptos de estética, de identidad o de sociedad. Los dos comparten también el juicio sobre la sociedad porteña que, según ellos, vive una pérdida de moral y valores cuyo origen es relacionado con la capital argentina que conduce a sus habitantes a una vida perjudicial y a hábitos malignos. Al mismo tiempo ambos presentan el campo y la vida no-urbana como contraproyecto utópico pero ninguno de los dos llega a abandonar *su* Buenos Aires querido y —a la vez— rechazado.

\***Carolin Voigt** es *Magistra Artium* (M.A.) en Filología Hispánica, Comunicación Intercultural y Ciencias Económicas por la Universidad Friedrich Schiller de Jena, Alemania. Desde 2015 es colaboradora científica en el proyecto binacional “El ‘paradigma Marechal’ o la ‘tercera posición’ de la literatura argentina”, dirigido por la Dra. Claudia Hammerschmidt (FSU Jena, Alemania) y la Dra. Mariela Blanco (UNMdP, Argentina), con un proyecto de tesis doctoral sobre Leopoldo Marechal y Roberto Arlt y sus viajes a Europa. Actualmente trabaja como docente y colaboradora de cátedra en el Instituto de Lenguas Románicas de la Universidad de Jena.

## **Bibliografía**

- Arlt, Roberto (2017) [1935-1936]. *Aguafuertes del viaje. España y África*. Ed. Sylvia Saítta. Buenos Aires: Hernández.
- Blanco, Mariela (2017). “Marechal y la vanguardia: un proyecto para imaginar la nación”. En *Recial* 11, <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/17522>> (30 de agosto de 2019).
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa (2015). *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Corregidor.
- Corral, Rose (2009). “Un argentino piensa en Europa: Roberto Arlt en sus últimas crónicas”. En Arlt, Roberto *El paisaje en las nubes. Crónicas en El Mundo 1937-1942*. Buenos Aires: FCE. 13-35.
- Fontana, Patricio (2009). *Arlt va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Gasquet, Axel (2007). *Oriente al sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gramuglio, M. Teresa (1999). “Retrato del escritor como martinfierrista muerto”. en Marechal, L. *Adán Buenosayres*. Ed. J. Lafforgue, Madrid: ALLCA XX. 771-806.
- Granata de Egües, Gladys (2002). “La imagen de España en las *Aguafuertes españolas* de Roberto Arlt”. *Revista de Literaturas Modernas* 32. 117-126.
- Hammerschmidt, Claudia (2015). “La muerte del autor en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal”. En *Amerika. Mémoires, identités, territoires* 12 (<http://amerika.revues.org/5884>) (30 de agosto de 2019).

- Hammerschmidt, Claudia (2017). "La ultramodernidad de Leopoldo Marechal". *Estudios filológicos* 60. 95-125.
- Juárez, Laura (2008). *Roberto Arlt en los años treinta* [en línea]. Univ. Nacional de La Plata, Fac. de Humanidades y Cs. de la Educación. <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.261/te.261.pdf>> (30 de agosto de 2019).
- Lojo, M. Rosa (2003). "El ,mito de Maipú' en la poética de Leopoldo Marechal". *Alba de América* 22, 41/42. 119-134.
- Lojo, M. Rosa (2013). "Adán Buenosayres: construcción nacional y desconstrucción poética". En Hammerschmidt, C. (ed.) *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna*. Potsdam-London: INOLAS. 229-255.
- Marechal, Leopoldo (2013) [1948]. *Adán Buenosayres*. Ed. Javier de Navascués. Buenos Aires: Corregidor.
- Marechal, Leopoldo (2016) [1939]. *Descenso y ascenso del alma por la belleza. Didáctica por la belleza o Didáctica por los Vestigios del Hermoso Primero*. Buenos Aires: Vórtice.
- Majstorovic, Gorica (2006). "From Argentina to Spain and North Africa. Travel and Translation in Roberto Arlt". *Iberoamericana* 6, 21. 109-114.
- Ortega, Julio (2003). "Post-teoría y estudios transatlánticos". En *Iberoamericana* 3, 9. 109-117.
- Ortiz de Urbina, Araceli (1984). "Adán Buenosayres, de Leopoldo Marechal". En Verdevoye, Paul (ed.) *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*. Buenos Aires: Solar. 65-86.
- Saítta, Sylvia (1999). "Nuevos viajeros, otras miradas. Roberto Arlt en España". *Hispanamérica* 28, 82. 35-43.
- Saítta, Sylvia (2000a). *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Saítta, Sylvia (2000b). "Prólogo". En Arlt, Roberto. *Aguafuertes madrileñas. Presagios de una guerra civil*. Buenos Aires: Losada. 7-21.
- Saítta, Sylvia (2012). "Narrar y describir. Representaciones de España en las *Aguafuertes Españolas* de Roberto Arlt". En Mora, C. /García Morales, A. (eds.) *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*. Vol. II. Bruselas etc.: Peter Lang. 351-368.
- Saítta, Sylvia (2017). "Prólogo. Aguafuertes españolas con interludio africano". En Arlt, Roberto *Aguafuertes de viaje. España y África*. Ed. Sylvia Saítta. Buenos Aires: Hernández. 19-27.
- Viñas, David (1995). *Literatura argentina y realidad política I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Viñas, David (1998). "Las aguafuertes como autobiografismo y colección". En Arlt, Roberto *Obras*. Tomo II. Buenos Aires: Losada. 7-32.
- Voigt, Carolin (2018). "Viaje y perspectivas transatlánticas: Reflexiones acerca de 'lo propio' y lo 'ajeno' en Marechal y Arlt". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.). *El retorno de Marechal. La recepción secreta de un ,poeta depuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI*. 93-112.
- Wenzel, Bettina (1999). *Der Buenos Aires-Roman. Die Literarisierung der Großstadterfahrung bei zeitgenössischen argentinischen Schriftstellern*. Fráncfort etc.: Peter Lang.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons