

# El paradigma Marechal, o la recepción diferida de Adán Buenosayres y su reescritura en la novela argentina a partir de los años 60

---

Claudia Hammerschmidt\*  
Friedrich-Schiller-Universität Jena

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

## RESUMEN

El presente artículo<sup>1</sup> parte de la presencia del 'paradigma Marechal' en la narrativa argentina posterior a 1965. Demuestra que la recepción diferida sobre

---

<sup>1</sup> El siguiente artículo constituye una primera condensación de mi investigación todavía en curso sobre el 'paradigma Marechal' y la 'recepción secreta' de *Adán Buenosayres* en la narrativa argentina a partir de los años 60 (Hammerschmidt 2020). Al mismo tiempo, es la versión escrita de la charla impartida en ocasión de la inauguración de la exposición de *posters* "Pan-visiones porteñas. Leopoldo Marechal Xul Solar y la 'recepción secreta' de dos heterodoxos de la cultura argentina". Esta exposición se inauguró en varios espacios destacados tanto de Argentina como de Alemania: en la Universidad Friedrich Schiller de Jena, el 22 de junio de 2019; en la Universidad Nacional de Mar del Plata, el 23 de septiembre de 2019; en el Museo Xul Solar, Buenos Aires, el 26 de septiembre de 2019; y en la Biblioteca Nacional de Maestros, Buenos Aires, el 27 de septiembre de 2019 (cfr. al respecto de la exposición y los respectivos *posters* Hammerschmidt/Blanco/Gil/Voigt 2019).

La idea de estas "Pan-visiones porteñas. Leopoldo Marechal Xul Solar y la 'recepción secreta' de dos heterodoxos de la cultura argentina" nació como posibilidad de presentar un panorama de la fructífera colaboración internacional acerca de Leopoldo Marechal, iniciada en 2013 con el Coloquio en la Universidad Friedrich Schiller de Jena sobre "Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna" y continuada desde inicios de 2015 por el proyecto de investigación binacional "El 'paradigma Marechal' o la 'tercera posición' de la literatura argentina moderna", financiado generosamente por la DFG (Fundación Alemana de Investigación Científica), CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y MinCyT (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva). El proyecto de investigación binacional, que concluyó con estas múltiples exposiciones en junio y septiembre de 2019 en los dos países, fue dirigido, en Alemania, por mí (Claudia Hammerschmidt, Universidad Friedrich Schiller de Jena) y, en Argentina, por Mariela Blanco (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET). Formaron parte del proyecto Carolin Voigt (Alemania), Sol Martincic y Rocío Colman Serra (Argentina).

Sin embargo, la exposición ya inició también y presentó las principales líneas de la continuación del proyecto: la exploración de "Escrituras disidentes de *Sur*: una

todo de la novela *Adán Buenosayres* no se debe únicamente a causas políticas, sino también a causas estéticas. Su narrativa omnívora y 'ultramoderna', que anticipa posiciones estético-ideológicas de la nueva novela de los años 60 o de la novela paródica posmoderna, se caracteriza por una escritura alegórica, paródica y sacrificial a la vez que resultó refractaria y poco digerible para las expectativas de sus contemporáneos. En efecto, *Adán Buenosayres* irrita sobre todo por implicar mecanismos contradictorios que a la vez actúan y se anulan unos a otros: como el homenaje y la burla, manifiestos simultáneamente tanto en el estilo épico empleado, en los textos citados como en la idea de belleza realizada y parodiada; o la profunda creencia en el poder de la palabra literaria, borrada por el simultáneo escepticismo radical frente a las posibilidades miméticas del lenguaje.

Es, sin embargo, esta novela la que encontrará fervorosos continuadores en la narrativa argentina posterior. Así, el artículo señala que serán recién las generaciones más jóvenes (Castillo, Lojo, Gamerro e Incardona), ya familiarizadas con los experimentos narrativos de la nueva novela y las luchas políticas de los años 60 y 70, las que se basarán y reescribirán las tendencias alegóricas, paródicas y sacrificiales de la narrativa de Marechal.

#### **PALABRAS CLAVE**

Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres; Abelardo Castillo; María Rosa Lojo; Carlos Gamerro; Juan Diego Incardona

#### ***The Marechal paradigm, or the deferred reception of Adam Buenosayres and his rewriting in the Argentine novel from the 60s.***

#### **ABSTRACT**

This article is based on the presence of the 'Marechal paradigm' in the Argentine narrative after 1965. It demonstrates that the deferred reception, above all, of the novel Adam Buenosayres is not only due to political causes, but also to aesthetic reasons. His omnivorous and 'ultramodern' narrative, which anticipates aesthetic-ideological positions of the new novel of the 60s or of the postmodern parodic novel, is characterized by an allegorical, parodic and sacrificial writing while being refractory and indigestible for expectations of his contemporaries. Indeed, Adam Buenosayres irritates above all for implying contradictory mechanisms that at the same time act and annul each other: such as homage and mockery, manifested simultaneously both in the epic style used, in the cited texts and in the idea of beauty performed and parodied; or the deep belief in the power of the literary

---

modernidad argentina heterodoxa", que va más allá del campo exclusivamente literario y parte, además de Marechal, sobre todo de la producción plástica de Xul Solar, de las manifiestas interrelaciones y correspondencias entre ambos y de su gran repercusión en la cultura argentina del siglo XX y XXI. Por esto ya se había incorporado a la exhibición de *posters* a Xul Solar y con esto a la especialista en Xul, Sabrina Gil (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET).

Esta publicación de mi breve charla me permite dar las gracias a todas las personas implicadas tanto en las exposiciones como en el proyecto de investigación, así como también en la publicación de algunos de sus resultados aquí en la Revista de CELEHIS.

word, erased by simultaneous radical skepticism against the mimetic possibilities of language.

It is, however, this novel that will find fervent continuators in the later Argentine narrative. Thus, the article shows that it will be just the younger generations (Castillo, Lojo, Gamarro and Incardona), already familiar with the narrative experiments of the new novel and the political struggles of the 60s and 70s, which will be based on and rewrite the allegorical, parodic and sacrificial tendencies of the Marechal novel.

#### **KEYWORDS**

Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres; Abelardo Castillo; María Rosa Lojo; Carlos Gamarro; Juan Diego Incardona

Uno de los tópicos de la investigación dedicada a Leopoldo Marechal es el peso que tuvo el peronismo en la vida y obra de este gran heterodoxo de la modernidad literaria argentina. Es indudable que fueron las convicciones políticas de Marechal las que, después de la caída de Perón, causaron el gran silencio alrededor del autor –su invisibilización, consiguiente autoexilio y autodefinición como "poeta depuesto" (Marechal 2008)– a partir de 1955. Y no cabe duda de que su 'retorno' –después de la publicación, en 1965, de su segunda novela, *El Banquete de Severo Arcángelo*, y de dos artículos publicados el mismo año en *Primera Plana*– también se debe fundamentalmente a causas ideológicas. En efecto, Leopoldo Marechal empieza a renacer, luego del largo silencio causado por su declarada adhesión al peronismo, con la incipiente oposición ideológica a Sur –a su estética elitista, eurocentrista y 'liberal' y a su función autoatribuida de tribunal arbitral ideológico y estético de la intelectualidad argentina–, tal como empieza a ejercerla la 'nueva izquierda' (Terán 1991) desde revistas rivales sobre todo a partir de los años 60.

Sin embargo, la recepción tardía y difícil especialmente de su novela *Adán Buenosayres* (2013 [1948]) no se debe únicamente a causas políticas. También fueron causas estéticas las que provocaron su rechazo e hicieron desaparecer a su autor de la escena intelectual argentina (Blanco 2018; Corral 2018). Particularmente su propuesta de una narrativa omnívora – que incluye, repite y deconstruye dicotomías que tradicionalmente se excluyen, opera a la manera de una cinta de Möbius donde los contrarios se hacen permeables y las oposiciones se confunden, y anticipa así posiciones estético-ideológicas de la nueva novela de los años 60 o de la novela paródica posmoderna– fue demasiado avanzada para la estética del momento (Hammerschmidt 2015a). En especial lo que llamo la 'ultramodernidad' paradójica de *Adán Buenosayres* (Hammerschmidt

2017c) –es decir su escritura alegórica, paródica y sacrificial a la vez– resultó refractaria y poco digerible de acuerdo con las expectativas de sus contemporáneos, que habían tomado distancia de las propuestas vanguardistas de los años 20 y no practicaban todavía una escritura neo-experimental como la que caracterizaría a la narrativa de los años 60. En el contexto de la novela argentina coetánea a Adán Buenosayres, la escritura 'ultramoderna' de Marechal irrita sobre todo por ser resueltamente indecisa, 'flotante', vacilante entre posiciones que supuestamente se excluyen, y por implicar mecanismos contradictorios que a la vez actúan y se anulan uno a otro: sobre todo el homenaje y la burla, manifiestos simultáneamente en el estilo épico empleado, en los textos citados y en la idea de belleza realizada y parodiada; o la profunda creencia en el poder de la palabra literaria, acompañada y contradicha o borrada por el simultáneo escepticismo radical frente a las posibilidades miméticas del lenguaje. Sobre todo en esta novela enciclopédica y 'total' que es Adán Buenosayres (Navascués 1992), la yuxtaposición (dentro del panorama o fresco de la metrópolis moderna de los años 20 que ofrece) de múltiples discursos y voces heterogéneas que se deponen mutuamente, provoca un multiperspectivismo que oculta la posición desde la que se narra. Así, Marechal desarrolla una "estética de la indecisión" (Hammerschmidt 2015a: 272) para la novela rioplatense, que desconcierta toda epistemología, ontología o metafísica, dificulta la recepción y tardará en ser comprendida y apreciada debidamente en función de su papel de precursor para la narrativa posterior.

Es, sin embargo, esta novela –que combina en su planteo estético la posición de la autonomía literaria con la funcionalización social de la escritura, la preocupación profundamente humanista con la parodia de su compromiso, la resistencia a la robotización y alienación capitalista del individuo y las masas con un enfoque elitista, neoplatónico y esotérico– la que encontrará fervorosos continuadores en la narrativa argentina posterior. Serán recién las generaciones más jóvenes, ya familiarizadas con los experimentos narrativos de la nueva novela y las luchas políticas de los años 60 y 70, las que se basarán y reescribirán específicamente las tendencias alegóricas, paródicas y sacrificiales de la narrativa de Marechal.

\*

Uno de los pocos autores argentinos que desde los años 60 reconoció explícitamente el papel eminente de Marechal dentro de la narrativa argentina fue el famoso dramaturgo, cuentista y novelista Abelardo Castillo (1935-2017). El fundador y director de revistas literarias tan importantes

para los años 60 y 70 como lo son *El grillo de papel* (1959-1960), *El Escarabajo de Oro* (1961-1974) y *El Ornitorrinco* (1977-1986) siempre volvió a destacar el rol fundacional de Marechal en la novela argentina. Así, por ejemplo, recalcó que "[Marechal] fundó [...] un modelo de prosa argentina que es el origen de la mejor narrativa de nuestros días" (Castillo 2010b: 14) – y en su libro de ensayos *Ser escritor*, incorporó el nombre de Marechal a la "Santísima Trinidad de la prosa nacional en el siglo XX": Roberto Arlt – Jorge Luis Borges – Leopoldo Marechal (Castillo 2010c: 177).

De esta manera (y sin haber conocido esta cita cuando iniciamos el proyecto de investigación DFG-CONICET-MINCYT sobre el "El 'paradigma Marechal' o la 'tercera posición' de la literatura argentina moderna" entre Borges y Arlt), Castillo parece haber guiado la presente investigación desde el principio. Y en la entrevista que tuve la suerte de poder hacerle exactamente un mes antes de su repentina muerte en 2017, Castillo volvió a destacar su profunda admiración por el autor del Adán:

Para entender bien qué significó Marechal [en la Argentina del momento] hay que referirlo a lo que él llamaba su "exilio interior". Él se llamaba a sí mismo el "poeta depuesto". Nosotros no sabíamos que existía Marechal. Tiene que haber sido en 1964 o 1965. Una vez, en casa de Ernesto Sabato, Sabato me dijo: "¿Por qué no van y le hacen una entrevista a Marechal?" Yo recuerdo que dije, "Pero, ¿cómo? ¿Marechal no está muerto?". "Abelardo, dice, Marechal vive a una cuadra de su casa". [...] [Mi asombro fue inmenso, porque, en esta época,] nadie hablaba de Marechal, nadie lo entrevistaba a Marechal, porque lo que él llamó su exilio interno era realmente hasta promovido por él mismo. No le gustaba demasiado [...] relacionarse con la gente. Era un hombre que vivía, no te digo en soledad, pero muy retirado. Además, el hecho de haber sido peronista en una época donde acá cundió el antiperonismo hizo que él se apartara o lo apartaran. E incluso vivía también apartado del peronismo, porque al peronismo nunca le cayó muy simpático Marechal. [...] Entonces nosotros, después de las palabras de Sabato, fuimos a la casa de Marechal, nos recibió, nos hicimos amigos en el acto, y, ya te digo, a partir de ese momento empezamos a ir todos los miércoles o los jueves [a verlo, a estar con él – y] a comer [con Marechal] (Castillo, en Hammerschmidt 2017a: s.p.).

Fue sobre todo su obsesión por la escritura la que, allende sus posiciones ideológicas (el peronismo y cristianismo de Marechal; el marxismo y ateísmo de Castillo), unió a los dos autores en una relación paternofilial que mantuvieron, como lo dice Castillo en la entrevista, desde mediados de los 60 hasta la muerte de Marechal en 1970. Y fue este mismo compromiso con la escritura la que los convirtió en perseguidores y

perseguidos de un ideal formal que dieron en designar con la antigua noción de la 'belleza' (Hammerschmidt 2018).

Será sobre todo su Bildungsroman o novela del artista *Crónica de un iniciado* (empezada a escribir en 1961, publicada en 1991) donde Castillo hará renacer al poeta Adán de Marechal. Es en esta novela –cuyo epígrafe ya la vincula explícitamente con Adán Buenosayres ("...rosa evadida de la muerte, flor sin otoño, espejo mío, cuya forma cabal y único nombre conoceré algún día, si, como espero, hay un día en que la sed del hombre da con el agua justa y el exacto manantial" [Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*] [Castillo 2010a: 9])– donde Castillo narra la iniciación de su alter ego Esteban Espósito a la belleza y al amor, poniendo en escena la inevitable muerte que debe anteceder a toda transformación del mundo en arte al matar a su Beatrice (o Graciela) para convertirla en la 'Aquella' de Adán: "Beatriz fue asesinada por la Divina Commedia. Hay que matar a Beatriz" (Castillo 2010a: 209). Con este sacrificio estético, recurre explícitamente a la transformación de Solveig Amundsen en 'Aquella' (Cheadle 2015) – que solo por su mortificación platónica, su muerte en vida y transmutación en arte sobrevive poéticamente (Hammerschmidt 2015a):

[V]iendo yo lo mucho que se arriesgaba su hermosura al resplandecer en un barro mortal, fui extrayendo de aquella mujer todas las líneas perdurables, todos los volúmenes y colores, toda la gracia de su forma; y con los mismos elementos (bien que salvados de la materia) volví a reconstruirla en mi alma según peso, número y medida; y la forjé de modo tal que se viera, en adelante, libre de toda contingencia y emancipada de todo llanto (Marechal 2013: 500-501).

Los dos escritores ficticios retratados en *Crónica de un iniciado* y *Adán Buenosayres*, Esteban y Adán (el primer mártir y el primer hombre de la Biblia) –los dos de alguna manera expulsados del paraíso–, renuncian al mundo y sacrifican sus amores, matándolos para la vida y salvándolos para el arte. Al mismo tiempo, al llevar a cabo la transmutación, estos alter egos de Castillo y Marechal saben de la culpa de la que se hacen responsables, condenándose muy conscientemente a la pena eterna de ser el "ángel paradójal" (Castillo 1985: 108) o el "otro Judas" (Castillo 1995) que salva matando, aniquilando a su objeto del deseo (y de la representación) en un sacrificio por y para la escritura:

[S]e produjo en *Aquella* un inevitable desdoblamiento, seguido de cierta necesaria oposición entre la mujer de tierra, que se destruía, y la mujer celeste que iba edificando mi alma en su taller secreto. Y como la construcción de la una se hacía con los despojos de la otra, no tardé yo en advertir que, mientras la criatura espiritual adelantaba en crecimiento y

virtud, la criatura terrena disminuía paralelamente, hasta llegar a su límite con la nada (Marechal 2013: 502).

Y de nuevo aquello, esto, esta sensación más que física de dolor, un desgarramiento simultáneo y total que parece nacer en la cabeza [...] y se expande como la onda de una explosión silenciosa dentro de mi cuerpo como si estuviera metido en una campana atmosférica y alguien me fuese quitando a bombazos el aire mientras el universo es un puro vacío y siento la dilaceración de cada centímetro de mi carne como si quisiera arrancarme el alma o como si algo pugnara por saltar libre [...] hacia algún sitio que imagino lejos y alto e inalcanzable, o perdido voluntariamente para siempre, como aquel juguete roto por mí una mañana de Reyes cuando, acaso por primera vez, pensé esto no, esto no lo quiero, esto es demasiado hermoso y se me va a romper algún día y es necesario algo irrompible, diamantino, absoluto, no tristemente sujeto a la vejación del tiempo y a la inmundicia de la muerte, y entonces ya no lo quiero y tomo un martillo, pego, veo saltar los resortes y las pequeñas ruedas de lata, miro casi con felicidad la estación en ruinas, los rieles en pedazos (Castillo 2010a: 26-27).

Además de recurrir a la escritura sacrificial de Marechal y de reproducir su ideal de la belleza, Castillo se dedica también al tema marechaliano de la identidad nacional. Este tema el autor de *Crónica de un iniciado* lo escenificará sobre todo en la discusión alegórica entre el demoníaco profesor y astrólogo Urba y el padre Cherubini, que obviamente hacen pensar no solo en Settembrini y Naphta de *La Montaña Mágica* (Mann 2002; 2005), sino en el Schultze/Xul de Adán Buenosayres y sus discusiones con Adán sobre el Neocriollo o el paleogogo.

Para la descripción del Neocriollo, remito a la siguiente cita:

—En cuanto a sus oídos —anunció Schultze—, el derecho ha de corresponder a Saturno y el izquierdo a Júpiter: con el derecho el Neocriollo captará la música celeste, vale decir, la de los nueve orfeones angelicales; con el otro escuchará la música terrestre, que no será ni la de Grieg ni la de Beethoven. Claro está que sus orejas tendrán la forma de dos grandes embudos microfónicos, y que podrán tenderse a las seis direcciones del espacio (Marechal 2013: 213-215).

Para la del paleogogo, cito el famoso final de Adán Buenosayres:

Me asomé a la hoya, y en su fondo vi estremecerse una gran masa como de gelatina, que daba la sensación de un molusco gigante, aunque no lo era.  
—Es el Paleogogo —me advirtió Schultze gravemente.

Volví a contemplar el monstruo, y aunque no le noté forma de maldad alguna, me pareció que las reunía todas en la síntesis de su masa ondulante, y que las abominaciones del infierno schultziano tomaban origen y sentido en aquel animal gelatinoso que se retorció en la Gran Hoya.

—¿Qué le parece? —me interrogó Schultze al fin, señalando al Paleogogo. Le contesté:

—Más feo que un susto a medianoche. Con más agallas que un dorado. Serio como bragueta de fraile. Más entrador que perro de rico. De punta, como cuchillo de viejo. Más fruncido que tabaquera de inmigrante. Mierdoso, como alpargata de vasco tambero. Con más vueltas que caballo de noria. Más fiero que costalada de chanco. Más duro que garrón de vizcacha. Mañero como petizo de lavandera. Solemne como pedo de inglés (Marechal 2013: 747-748).

Tanto el Neocriollo como el paleogogo renacen en la descripción que hace el astrólogo Urba de Cherubini, continuando de esta manera la búsqueda por un nuevo medio de expresión —que parte del español y el portugués impuestos en el continente americano por la Conquista como materia prima y los supera en un nuevo idioma 'neocriollo' como el propuesto por Xul Solar (el astrólogo Schultze del Adán Buenosayres)— y por una nueva identidad argentina basada en la utopía de integración latinoamericana (Gil 2019) y europea, como lo plantea explícitamente la Crónica de Castillo:

La diferencia entre Custodio y yo, explica el profesor Urba, es una diferencia formal; yo estoy un poco más apegado a la belleza clásica (ma che stá perorando la Bestia?, se indigna el padre Cherubini) y, por lo mismo, a las simetrías del castellano y a sus angélicas resonancias, porque no sé si recordarás que alguien ya insinuó famosamente que los ángeles, si hablaran, hablarían español. [...]

Técnicamente soy un ángel, dice con naturalidad el astrólogo, un arcángel de alta jerarquía [...]. Sos un expulsado, un patiado de allá arriba; sos más negro que culo de dragón. [...]

[D]igamos que Custodio toma las palabras como vienen, con tal que vengan del latín y del griego [...]; digamos, para resumir, que un ángel no tiene la menor conciencia de cómo habla, pero que su lengua terrena es por lo menos tan estricta y expresiva como cualquier otra lengua, vale decir tan arbitraria, cacofónica, casual, incoherente, etcétera; la de Custodio es una especie de protoargentino universal al que por el momento denominaremos pancocoliche y básicamente está formado por voces derivadas del latín, del griego, del italiano, del francés, del castellano antiguo y futuro, del lunfardo y de su propia invención... Queperespe quepe tepe paparlepe jeperipingopozopo?, pregunta el padre Cherubini (Castillo 2010a: 149-150).

Urba y Cherubini, además, en una lucha parecida a la del Libro V de Adán Buenosayres, se disputan el alma del protagonista. Y tal como el poeta Adán, Esteban Espósito se autosacrifica finalmente (no en una lucha con y contra Dios, sino en un pacto con el Diablo) por el valor absoluto de la belleza, entregando su equilibrio espiritual para "vivir poéticamente" (Marechal 1995: 9; Hammerschmidt 2018). La novela no termina en



Cacodelphia, sino con una "noche de Walpurgis" que renace en la escritura de un "Cuaderno Leviatán", un segundo "Cuaderno de Tapas Azules" que intenta contar el pasado del artista ya herido de muerte al iniciarse el texto:

Graciela Oribe, te llamabas. Hoy he vuelto a Córdoba. [...] Las palabras que hacen tan fácil una lluvia, que se meten en la vida (en mi vida) y la desplazan, desalojan tu cuerpo real y tus ojos [...] (Castillo 2010a: 13).

Como un firmamento invertido, como si un mar inexistente reflejara las estrellas de un cielo que no era ese cielo. Tal vez un día regresara para tratar de comprender qué había significado todo esto, tal vez un día le estuviera permitido sentir, a través de las palabras, esa cosa enigmática y quizá imposible que los hombres llaman amor y, aunque más no fuera, recobrar con la memoria el efímero contacto de ese cuerpo que ahora, ya en la cama, se desvanecía como un fantasma entre sus manos (Castillo 2010a: 346).

\*

La autora e investigadora María Rosa Lojo (\*1954) no solo ha contribuido desde los años 80 a la crítica marechaliana y a la difusión de su obra (Lojo 1983; 1987; 1993; 1996; 1997; 2003; 2015; 2017a; 2017b; 2018), sino que siempre ha reconocido la gran influencia que tuvo este autor en su propia obra tanto poética como narrativa. Es en la novela histórica *Las libres del Sur* (2004) (sobre la joven Victoria Ocampo y la vida cultural porteña de los años 20 y 30) donde Lojo ficcionaliza paródicamente a Marechal, haciéndolo entrar al mundo ficticio que retrata y repitiendo de esta manera la boutade martinfierrista de Adán Buenosayres que tanto le costó a Marechal al retratar a personajes de la vida cultural en su novela:

Un poeta de pelo crespo y apellido francés (Marechal) le había leído unos versos donde los simples elementos del mundo, gastado y cotidiano, volvían a combinarse bajo una luz desconcertante (Lojo 2013: 125).

Esos dos [Borges y Marechal; C.H.] eran capaces de quedarse en un almacén de campaña al amparo de una botella de ginebra, y de enredarse en desafíos con cualquier paisano alcoholizado (Lojo 2013: 125).

Además de la inclusión paródica del personaje Marechal, la novela reescribe también la excursión a Saavedra del libro III de Adán Buenosayres en el viaje hacia Los Toldos en *Las libres del Sur*, donde de esta manera se vuelve a inscribir "la problematización sobre la nación, la patria", y donde sigue el "debate sobre la formación de lo nacional" (Bravo Herrera 2018: 302).

Pero es en su novela posterior y autoficcional *Todos éramos hijos* (2014) donde Lojo continúa la escritura alegórica y autosacrificial de Adán Buenosayres, tal como ya había sido practicada por Abelardo Castillo, pero combinando su aspecto de violencia representacional (Hammerschmidt 2015a) con un análisis político y generacional de los años de pre-dictadura. Sirviéndose, tal como Marechal y Castillo, del clásico género del Bildungsroman, *Todos éramos hijos* se centra en los últimos meses antes del bachillerato de Frik y sus compañeras y compañeros en el Sagrado Corazón e Instituto Inmaculada de Castelar (pequeña ciudad al oeste del Gran Buenos Aires donde creció y vive la autora). De esta manera, confronta las ideas políticas y estéticas de las y los jóvenes con la realidad que está viviendo el país a principios de los años 70. Implícitamente y casi de paso, *Todos éramos hijos* ilustra también las razones de la incipiente recepción de Marechal a partir de los 60 y 70: la idea del martirio (religioso, poético y político) como ideal individual y colectivo de toda una generación comprometida con la lucha social, que aprendió a sacrificarse por su educación religiosa basada en la teología de la liberación y su educación estética basada en el idealismo:

Quando las filas marcharon hacia la salida para deshacerse poco después, en la explosión alegre del jardín, lo hicieron entonando la Canción del Testigo, que el colegio había tomado como himno. Frik nunca podría recordarla después sin escalofríos, 'Es fuego Tu Palabra que mi boca quemó / mis labios ya son llamas y ceniza mi voz / Da miedo proclamarte pero Tú me dices / No temas, contigo estoy'. El Dios de la zarza ardiente [...] era el que incendiaba con su estela de fuego, como un dragón fabuloso, las filas de los testigos que marchaban al suplicio por su fe, así como las alumnas –desprevenidas e ignorantes de lo que realmente estaban cantando– salían de la escuela hacia el mundo exterior. Algunas cumplirían palabra por palabra, con sus vidas quemadas, el martirologio que aquella canción anticipaba (Lojo 2014: 133-134).

\*

Al novelista Carlos Gamerro (\*1962) se le conoce sobre todo por su intenso diálogo tanto con la historia política argentina como con la literatura nacional y global, en especial la inglesa y la de Borges. Sin embargo, desde su primera novela, *Las Islas* (2007 [1998]), están presentes la alegoría y la parodia de Marechal, su narración hiperbólica, coprológica y a la vez autosacrificial, que aniquila el mundo para salvar la forma que perdura (Hammerschmidt 2016; 2017b). Así, la narración paranoica, traumatizada y testimonial del hacker Felipe Félix sobre los crímenes de Fausto Tamerlán en la Argentina neoliberal del año 1992, su prehistoria en

la Guerra de las Malvinas y el intento de representarla vía palabras se presenta en una narración en espejo, 'barroca' (Gamerro 2010; Hammerschmidt 2016), cercana tanto al Bildungsroman como al cuento de hadas, que desemboca en la alegoría del sapo y una transformación siempre solamente inminente. Propone entonces la indecisión e infinidad como problema no intelectual, a la manera de Borges, sino ético y estético, a la manera del infierno de Marechal y Xul-Schultze, del cual el poeta Adán no escapará nunca. Así, en varias entrevistas que pude tener con él, Gamerro destacó, a veces a regañadientes, la cercanía de su novela con la de Marechal:

Supongo que la lectura de Adán Buenosayres que hice en los años de la facultad (debió haber sido en el 83 o 84 [...]), en algún punto estuvo presente cuando escribí mi primera novela, que es Las Islas. Tengo cierta conciencia de que hay un género posible que son las novelas muy largas, muy ambiciosas, totalizadoras, que toman la ciudad de Buenos Aires, tanto en sus aspectos realistas como mágicos, míticos, simbólicos. [...]  
Las Islas tiene mucho que ver con Adán Buenosayres, tanto en lo que más me gusta, como en lo que hoy [...] menos me gusta de ambas. [...]

Es un intento de, por lo menos en la escritura, actualizar un poco la idea, la sensación de que nuestras acciones y nuestras vidas [...] tienen una proyección simbólica, o pueden ser emblemáticas (Gamerro, en Hammerschmidt 2013/2015: s.p.).

Como ningún otro autor de su generación, Gamerro combina las vertientes alegórico-paródicas y sacrificiales de Marechal, al contrastar una faz sarcástica, posmoderna, finalmente enferma, con la búsqueda de escapar a los traumas sufridos individual y colectivamente por la historia política del país (Hammerschmidt 2016).

Como ejemplo de una reescritura alegórico-paródica de Marechal, y concretamente del "despertar metafísico" de Adán Buenosayres en el Libro I, 1, sirva el difícil despertar de Félix – al igual que Adán (y Esteban Espósito) ya herido de muerte al iniciar Las Islas:

Tengo problemas para levantarme a la mañana [...]. Por eso espero hasta el mediodía. Las mañanas me dan miedo [...] suena el despertador [...] y me lleno de angustia. [...] Sentir que los peores terrores de la noche no son comparables al horror de una mañana común y rutinaria. El peso del día. Desayunar. Ver por la ventana. Salir a la calle. [...] [M]ientras me debato entre las sábanas se me aparece todo aquello como la más terrible de las amenazas, y sufro horas hasta levantarme (Gamerro 2007: 18-19).

Como ejemplo de la cercanía de Gamerro a la escritura autosacrificial de Marechal, sirva la alegoría de la represión por acumulación hiperbólica

de actividades, capitales y citas como se da en la deglución desesperada e irracional de Félix, que acaba en un vómito retenido por el hacker a la búsqueda de la verdad retenida en las torres mágicas del Fausto neoliberal Tamerlán:

No conseguí tragarlo; con la masticación la masa se hinchaba cada vez más en lugar de disminuir, se resolvía adentro de mi boca como en una mezcladora de cemento; [...] y empezaron las primeras arcadas, pero ya estaba decidido a no dejarlo salir. [...] [S]aqué del cajón un rollo de cinta [...] para sellarme la boca. Ahora, le dije –mentalmente, claro–, te vas a quedar adentro de una vez, y cada vez que una nueva arcada me llenaba la boca volvía a tragar, hasta que caí doblado en el piso, exhausto, la mejilla de costado sobre las revistas embarradas, y me quedé dormido sobre el mapa de las Islas (Gamerro 2007: 89-90).

\*

La saga fantástica y autoficcional de Juan Diego Incardona (\*1971) sobre Juan Diego y su pandilla de amigos, ambientada en el barrio conurbano del que proviene su autor, desde sus inicios se declaró deudora del universo de Marechal. La tetralogía Villa Celina (2008), El campito (2009), Rock barrial (2010) y Las estrellas federales (2016) se ubica en La Matanza durante los años noventa y el pre-2001, época de gran metamorfosis y crisis nacional y global. Casi programáticamente entonces, estas novelas "rompen con el realismo y se convierten en historias fantásticas" que desembocan en la ruina, es decir en el escenario posapocalíptico de la pérdida del trabajo, de la miseria, de la contaminación ambiental. Dice su autor:

Estamos en el partido de La Matanza; esos espectros son figuras del peronismo. Hombres o animales. El modelo es Marechal: el gliptodonte del Adán cuando los excursionistas de Saavedra, que en realidad están parodiando a los personajes del grupo Martín Fierro [...], discuten sobre el origen de la Pampa (Incardona 2016: 15).

Así, en El Campito un grupo de viajeros llega a un Purgatorio que no solo recuerda a Cacodelphia del Schultze de Marechal, sino también al universo pictórico de su modelo Xul Solar y sus laberintos alegóricos donde utopía y pesadilla infernal se superponen:

–¡Alto! –ordenó El Cantor. [...] Frente a ustedes hay una escalinata [...] que sube al barrio.

–¿Pero cómo? ¿El Purgatorio queda en un alto?

Empezamos a subir. [...] Al llegar al final de la escalera, nos encontramos frente a un [...] típico barrio de monoblocks del conurbano bonaerense:

laberíntico, lleno de escaleras y pasillos, de conexiones y puentes entubados entre torres. [...]

–La torre cancelaria está en el medio [...].

–¿Cómo? ¿También es un monoblock?

–Sí –dijo–, todo el barrio está organizado por torres, agrupadas en dos círculos, uno adentro del otro. En el círculo externo, están las torres habitacionales; en el círculo interno, las instituciones, sociedades y centros de recreación. Está la torre escolar, la torre hospital, la torre municipal, la torre bar, y varias más. Todo el barrio está conectado por pasillos, túneles y puentes entubados (Incardona 2013: 73-76).

Es en este Purgatorio de torres-monoblocks donde nos encontramos explícitamente con los personajes del mítico viaje iniciático a Saavedra de Marechal:

–Estamos debajo de la torre carcelaria –explicó El Cantor–, en el centro del Purgatorio. [...]

De las ventanas enrejadas, colgaban sábanas y distintas prendas de ropa. En algunas, [...] podían verse, difusamente, las caras de los presos. [...] [S]entí unas voces familiares que nos llamaban:

–¡Taita Flores! ¡Gliptodonte! ¡Acá!

Gorja y yo nos acordamos en seguida de ellos. Eran los excursionistas perdidos de Saavedra, aquellos hombres extraños que habíamos cruzado en una calle muerta. [...] Los saludamos. Ellos nos siguieron gritando esos nombres raros que no sabíamos qué significaban.

–¡Taita Flores! ¡Gliptodonte! ¡Neocriollo! (Incardona 2013: 82-83).

\*

Como vimos en todos los ejemplos citados, estos nombres raros, supuestamente desconocidos por los protagonistas del Campito, hoy vuelven a conocerse en Argentina, Latinoamérica y cada vez más también en Europa y América del Norte. Y mientras que en 1948, a los héroes excursionistas a Saavedra y a su autor los esperaba el silencio de un muerto al final de su travesía, los nuevos excursionistas que ahora van hacia Marechal lo reciben con el júbilo y respeto que se debe al gran silenciado de la literatura argentina. Así, por fin se vuelve a poner al "poeta depuesto" en el lugar que le corresponde según Castillo: en la "Santísima Trinidad de la prosa nacional en el siglo XX": Roberto Arlt – Jorge Luis Borges – y Leopoldo Marechal.

\* **Claudia Hammerschmidt** es Doctora en Filología Románica por la Universidad de Köln. Ha sido profesora titular en el Instituto de Filología Románica de la Universidad de Trier (2009-2011) y, desde 2011, es catedrática de Literatura española, latinoamericana y francesa en el Instituto de Filología Románica de la Universidad Friedrich Schiller de Jena. Actualmente es Presidenta del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI, con sede en la universidad de

Pittsburgh, PA, EE.UU.), Directora del Centro Internacional de Estudios Transdisciplinarios Argentina/Cono Sur (ARCOSUR) de la Universidad Friedrich Schiller de Jena, y Codirectora del Centro Regional Merian-CALAS Cono Sur y Brasil (con sede en la Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires). Dirige dos proyectos de investigación bi- y trinacional: Es Directora de la Red temática "Cambio transnacional, desigualdad social, intercambio intercultural y manifestaciones estéticas: el ejemplo de la Patagonia", en cooperación con ocho universidades argentinas y chilenas (proyecto financiado por el Servicio Alemán de Intercambio Académico, DAAD, 2015-2018), y Codirectora del proyecto binacional "El paradigma Marechal o la 'tercera posición' de la literatura argentina", financiado por DFG-CONICET-MINCyT. Sus libros monográficos y ediciones más importantes de los últimos años son: *Patagonia literaria IV. Transculturalidad y transfrontería en la literatura patagónica* (junto a Sergio Mansilla, 2018); *El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta depuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI* (2018); *Escrituras locales en contextos globales. 3 tomos* (2018): I: *Literaturas, lecturas y sujetos en tránsito*; II: *Estrategias de resistencia*; III: *(Re)presentaciones de la historia*; además de *Patagonia plural. Identidades híbridas e intersecciones epistemológicas de una región transfronteriza* (junto a Laura Pollastri, 2018); *La escritura meta-final de Guillermo Cabrera Infante. Homenaje a su obra "casi completa"* (2017); *Patagonia literaria II. Funciones, proyecciones e intervenciones de autoría estratégica en la nueva literatura patagónica* (2016); *Patagonia literaria. Fundaciones, invenciones y emancipaciones de un espacio geopolítico y discursivo* (2016); *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna* (2015); *Paradojas de la modernidad. Secularización y producción de mitos en España, Latinoamérica y el Caribe* (2015); y *"Mi genio es un enano llamado Walter Ego". Estrategias de autoría en Guillermo Cabrera Infante* (2015).

## **Bibliografía**

- Anónimo (1965). "El retorno de Adán Buenosayres". *Primera Plana*, N° 140 (julio). 56-58.
- Anónimo (1970). "Fiesta para Marechal". *El Escarabajo de Oro*, N° 41 (noviembre). 27-28.
- Blanco, Mariela (2018). "La restitución del 'poeta depuesto'. La recepción de *El banquete de Severo Arcángelo*". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.). *El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta depuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI*. Potsdam-London: INOLAS. 135-153.
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa (2018). "Parodias y tradiciones en las (re)escrituras de Leopoldo Marechal y María Rosa Lojo". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.). *El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta depuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI*. Potsdam-London: INOLAS. 287-313.
- Calabrese, Elisa (2005/2006). "Las revistas de Abelardo Castillo. Un proyecto cultural alternativo". *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, N° 17. 39-57.
- Castillo, Abelardo (1985). *El que tiene sed*. Buenos Aires: Emecé.

- Castillo, Abelardo (1995) [1959]. *El otro Judas*. En: *Teatro completo*. Buenos Aires: Emecé. 11-51.
- Castillo, Abelardo (2010a) [1991]. *Crónica de un iniciado*. Bs. As.: Seix Barral.
- Castillo, Abelardo (2010b). *Desconsideraciones*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Castillo, Abelardo (2010c) [1997]. *Ser escritor*, Buenos Aires: Seix Barral.
- Castillo, Abelardo/Liberman, Adolfo (1962). "El lado de los huesos". *El Escarabajo de Oro*, N° 6. 2.
- Cheadle, Norman (2015). "El problema de la 'imagen' en *Adán Buenosayres*". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.). *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna*. Potsdam-London: INOLAS. 319-335.
- Corral, Rose (2018). "El retorno de Leopoldo Marechal: claroscuros de una recepción". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.). *El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta depuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI*. Potsdam-London: INOLAS. 115-134.
- Gamerro, Carlos (2007) [1998]. *Las Islas*. Buenos Aires: Norma.
- Gamerro, Carlos (2010). *Ficciones barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Gil, Sabrina (2019). "Pan-visiones porteñas. Leopoldo Marechal, Xul Solar y la 'recepción secreta' de dos heterodoxos de la cultura argentina". En: Hammerschmidt, Claudia; Blanco, Mariela; Gil, Sabrina y Voigt, Carolin (eds.). *Pan-visiones porteñas. Leopoldo Marechal, Xul Solar y la "recepción secreta" de dos heterodoxos de la cultura argentina*. Potsdam-London: INOLAS. 3-9.
- Gramuglio, María Teresa (1997). "Retrato del escritor como mertinfierrista muerto". En: Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Eds. Jorge Lafforgue y Fernando Colla. Madrid-París-México-Buenos Aires-São Paulo-Rio de Janeiro-Lima-Guatemala-San José: ALLCA XX (Colección "Archivos"). 771-806.
- Hammerschmidt (2013/2015). Entrevista a Carlos Gamerro en dos partes. Buenos Aires, 6 de marzo de 2013 y 17 de septiembre de 2015. [Inédita].
- Hammerschmidt, Claudia (2015a). "*Adán Buenosayres* o La violencia de la escritura". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.): *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna*. Potsdam-London: INOLAS. 261-279.
- Hammerschmidt, Claudia (2015b). "La muerte del autor en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal". *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, N° 12. Disponible en: <http://amerika.revues.org/5884>.
- Hammerschmidt, Claudia (2016). "Huellas de entre los muertos. *Las Islas* o la 'ficción barroca' de Carlos Gamerro". En: Semilla Durán, Marián A. (ed.). *Relatos de Malvinas. Paradojas de la representación e imaginario nacional*. Villa María: Eduvim. 121-140.
- Hammerschmidt, Claudia (2017a). Entrevista a Abelardo Castillo. Buenos Aires, 1 de abril de 2017. [Inédita].
- Hammerschmidt, Claudia (2017b). "La dicotomía de lo legible e ilegible en la literatura argentina contemporánea, o El lado oscuro de Carlos Gamerro". *Cuadernos LIRICO*, N° 17. Disponible en: <http://journals.openedition.org/lirico/3897>.
- Hammerschmidt, Claudia (2017c). "La ultramodernidad de Leopoldo Marechal". *Estudios filológicos*, N° 60. 95-125.

- Hammerschmidt, Claudia (2018). "Afinidades electivas – Leopoldo Marechal y Abelardo Castillo". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.). *El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta depuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI*. Potsdam-London: INOLAS. 171-191.
- Hammerschmidt Claudia (2020). *El paradigma Marechal. La recepción secreta de "Adán Buenosayres" en la narrativa argentina a partir de los años 60* [título de trabajo]. Potsdam-London: INOLAS (en preparación).
- Hammerschmidt, Claudia; Blanco, Mariela; Gil, Sabrina y Voigt, Carolin (eds.) (2019). *Pan-visiones porteñas. Leopoldo Marechal, Xul Solar a la "recepción secreta" de dos heterodoxos de la cultura argentina*. Potsdam-London: INOLAS.
- Incardona, Juan Diego (2013) [2009]. *El campito*. Buenos Aires: Interzona.
- Incardona, Juan Diego (2016). *Las estrellas federales*. Buenos Aires: Interzona.
- Lojo, María Rosa (1983). "La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal". En: *Ensayos de crítica literaria*. Buenos Aires: Belgrano. 9-111.
- Lojo, María Rosa (1987). "La metáfora, ruptura de límites ontológicos, en *Días como flechas* de Leopoldo Marechal". *Estudios filológicos*, N° 22. 47-58.
- Lojo, María Rosa (1993). "Metáfora y realidad en las poéticas de Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges y H. A. Murena". *Escritos de Filosofía*, N° 23-24. 69-80.
- Lojo, María Rosa (1996). "El 'sueño de los héroes' en *Adán Buenosayres*: mito, estereotipo y poética". En: *Actas de las Jornadas Marechalianas, 4, 5 y 6 de octubre de 1995*. Buenos Aires: Centro de Investigación de Lit. Argentina, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Católica Argentina. 21-31.
- Lojo, María Rosa (1997). *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lojo, María Rosa (2000). "El 'origen' y lo 'aborigen' en la narrativa marechaliana". En: Fundación Leopoldo Marechal: *Cincuentenario de Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Fundación Leopoldo Marechal. 117-125.
- Lojo, María Rosa (2003). "El 'mito de Maipú' en la Poética de Leopoldo Marechal". *Alba de América. Revista Literaria del Instituto Literario y Cultural Hispánico*, N° 41-42. 119-124.
- Lojo, María Rosa (2013) [2004]. *Las libres del Sur*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Lojo, María Rosa (2014). *Todos éramos hijos*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Lojo, María Rosa (2015). "Adán Buenosayres: construcción nacional y desconstrucción poética". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.): *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna*. Potsdam-London: INOLAS. 229-255.
- Lojo, María Rosa (2017a). "Introducción. Marechal, el inclasificable". En: Lojo, María Rosa y Cárcano, Enzo (eds.): *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: EUNSA. 11-22.
- Lojo, María Rosa (2017b). "Las cronologías de *Megafón, o la guerra*". En: Lojo, María Rosa y Cárcano, Enzo (eds.): *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: EUNSA. 361-386.
- Lojo, María Rosa (2018). "Leopoldo Marechal y Mauricio Kartun: el estúpido Caín contra el concierto del universo". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.). *El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta depuesto'*



- en la literatura argentina de los siglos XX y XXI*. Potsdam-London: INOLAS. 259-284.
- Mann, Thomas (2002) [1924]. *Der Zauberberg*. Ed. Michael Neumann. Frankfurt am Main: Fischer [Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 5.1].
- Mann, Thomas (2005). *La montaña mágica*. Traducción de Isabel García Adánez. Barcelona: Edhasa.
- Marechal, Leopoldo (1995) [1967]: "Prólogo". En: Abelardo Castillo: *Teatro completo*. Buenos Aires: Emecé. 9-10.)
- Marechal, Leopoldo (2008) [1966]. "El poeta depuesto". En: *Cuaderno de navegación*. Buenos Aires: Seix Barral. 147-165.
- Marechal, Leopoldo (2013) [1948]. *Adán Buenosayres*. Ed. Navascués, Javier de. Buenos Aires: Corregidor.
- Marechal, María de los Ángeles (2016). "Bio-cronología de Leopoldo Marechal". En: Marechal, Leopoldo: *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*. Buenos Aires: Vórtice. 149-196.
- Martínez, Tomás Eloy (1965). "El banquete de Severo Arcángelo". *Primera Plana*, N° 155 (octubre). 38-39.
- Navascués, Javier de (1992). *Adán Buenosayres. Una novela total (Estudio narratológico)*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Sebrelli, Juan José (2007) [1953]. "Los 'martinfierristas': su tiempo y el nuestro". *Contorno*, N° 1 (noviembre). Ed. facsimilar. Bs. As.: Biblioteca Nacional. 1-2.
- Terán, Oscar (1991). *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur.
- Viñas, David (2007) [1954]. "Otros tres novelistas argentinos por orden cronológico". En: *Contorno*, N° 3 (diciembre). Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. 31-32.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*