

El Cuaderno de Tapas Azules, «Vita Nuova» de Leopoldo Marechal

José Ignacio Gallardo Ballesteros

Washington Benavídez¹ compara el «Cuaderno de Tapas Azules» con la *Vita Nuova* de Dante. También Donald L. Shaw² relaciona las figuras de Solveig Amundsen y Beatrice di Folco Portinari. En cambio, para Adolfo Prieto, «de los nombres invocados (Aristóteles, Dante, Arcipreste de Hita, Gracián, Joyce), es fácil descartar el de Dante, sugerido, tal vez, como producto a esta afirmación con palabras, aunque contrarias, igual que rotundas: «... el influjo es tan grande como «definitorio»; y mi terrible maestro lo ejerce, no como autor de la *Commedia*, sino como integrante y jefe de los «*Fedeli d' Amore*»⁴. Sin negar esta semejanza entre ambas famosas amadas o entre las teorías amorosas que las sustentan, es nuestra intención comprobar qué hay de deuda en ella y, sobre todo, si es posible aventurar o confirmar que Marechal sigue fielmente los pasos de la obra de Dante para su glorificación de Solveig. Paralelamente, y a medida que vayan apareciendo, mencionaremos otras posibles fuentes amorosas de *Adán Buenosayres* que, creemos, tienen cabida en el «Cuaderno», Libro Sexto de la obra.

¹ BENAVIDEZ, Washington, «Índice episodio y temático de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal», en VARIOS, *Interpretaciones y claves de Adán Buenosayres*, Montevideo, Acali Editorial, 1977, pp. 85-159.

² SHAW, Donald L., *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 41.

³ PRIETO, Adolfo, «Los dos mundos de *Adán Buenosayres*», en *Interpretaciones y claves...*, cit, pp. 33-54. La cita en pp. 34-35. El artículo apareció en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, Instituto de Letras, Rosario, 1959.

⁴ «...el influjo es tan grande como «definitorio», y mi terrible maestro lo ejerce, no como autor de la *Commedia*, sino como integrante y jefe de los «*Fedeli d' Amore*», «MARECHAL, Leopoldo, «Las claves de *Adán Buenosayres*», en *Interpretaciones y claves...*, cit, pp. 7-22; la cita en la p. 11.

Adán Buenosayres «es la única novela explícitamente cristiana, y más aún, católica de categoría que hay dentro de la nueva novela», «... es la historia de una conversión, fruto de una crisis espiritual que venía madurando desde el segundo viaje del autor a Europa en 1919»⁵. Este desasosiego espiritual nos viene explícitamente comentado en el Libro Sexto de *Adán*, además de en su poesía de aquella época. El poema «Niña de encabritado corazón», que comentaremos, puso de manifiesto la necesidad de sublimar la figura de la Mujer como condición indispensable para su eternidad. No es extraño, pues, que Marechal volviese los ojos a los poetas stilnovistas.

El mismo Marechal explica las características de los «fieles de amor», y sus palabras no dejan de aludir al proceso de transformación descrito en el «Cuaderno»:

«Me limitaré a decir, en síntesis: a) que los «fieles de amor» celebraron, en lenguaje amoroso, a una dama enigmática; b) que dicha señora, pese a los nombres distintos que le da cada uno de sus amantes (Beatriz, Giovanna o Lauretta), se resuelve al fin en una Mujer única y simbólica; c) que la noción de tal mujer se aclara en Dino Compagni, cuando ese «fiel de amor» la designa con el nombre de *Madonna Intelligenza*; d) que Maddona simboliza en su perfección pasiva o femenina; e) que por lo tanto, *Madonna* es la *Jauna Coeli* (Puerta del Cielo) y las *Sedes Sapientae* (Asiento de la Sabiduría) que los cristianos entendemos en la Virgen María»⁶. «Esa transmutación se describe en el Cuaderno de Tapas Azules, cuya filación ha de buscarse, precisamente, en la Vita Nuova del maestro florentino»⁷.

Dante Alighieri consigue afianzar el cambio que empezara Cavalcanti. Si la poesía provenzal proponía un amor de raíz adulterina, las nuevas ideas religiosas presentarán un amor puro, de bases a la vez platónicas y aristotélicas o, lo que es lo mismo, agustinianas y toistas⁸, un amor capaz de elevar al amante a la esfera de Dios por medio de la contemplación⁹, un sentimiento amoroso sólo permitido a las almas de noble corazón:

«Amore e'l cor gentil sono una cosa»¹⁰.

o, en el caso de Guido Guinizelli:

⁵ SHAW, cit., p. 41.

⁶ MARECHAL, cit., p. 11.

⁷ Id., id., p. 12.

⁸ Como afirma Graciela de Sola, «Marechal se adscribe en este sentido (su teoría estética) a la línea neoplatónica de San Agustín, aunque sin rechazar las proposiciones del tomismo», en la «La novela de Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», en *Interpretaciones...*, cit. pp. 55-84. Apareció en el número 2 de la *Revista de Literatura Moderna*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1960. La cita es de la p. 70 del volumen de recopilación.

⁹ «Otros dos viajes hemos de realizar con Adán Buenosayres. Uno de ellos está recogido en el Cuaderno de Tapas Azules, y se trata de un recorrido místico del alma en el camino hacia su Creador», id. id., p. 57.

¹⁰ DANTE, *Vita Nuova*, Madrid, Siruela, 1985, p. 5. Todas las citas de la *Vida* serán de esta edición, por lo que a partir de ahora omitimos la reseña en notas.

«Al cor gentil ripara sempre Amore»¹¹.

Es la teoría de los «fideles d'Amore, portadores de un amor puro, trascendente a diferencia del provenzal, más cercano a la carne. Juan Ramón Masoliver caracteriza la escuela poética que inaugura Guinizelli:

«... los *dolci detti*, el equilibrio melódico en oposición a la pedestre, plebeya, expresión (de Guittone d'Arezzo); la idea que gentileza o nobleza sea exclusivo fruto de la virtud que anide en cada uno, y que sólo en tal corazón puro pueda haber amor; la salvífera fuga de la mujer-ángel, que en el amante acrece la innata disposición del bien y la nostalgia del cielo (clara superación de la condenable fractura entre el amor cortés -extraconyugal y terrestre por demás- y la moral cristiana), una imagen femenina extendida como llave de monólogo interior y no ya como mero término objetivo para el diálogo amoroso; el recobro de la realidad de esa vida interior y la conciencia de una insoslayable analogía, por no decir complicidad, con la naturaleza; y un entender el amor, en fin, no tanto a fuer de realidad psicológica o biográfica, sino como metafórica, o alegórica, trasposición del progresivo madurar, en el poeta, de una cosmovisión tendente a las supremas certidumbres»¹².

El proceso de divinización de Beatriz se deja sentir en el desarrollo de la *Vita Nuova*, y es el equivalente del desarrollo espiritual y poético de Dante correspondiente a su período stilnovista, cuya imagen poética será el volumen de las *Rime*. También es la *Vita*, como el «Cuaderno», una historia de las vicisitudes espirituales que sufre el poeta, y... una evolución de esas preocupaciones»¹³. La novela del argentino es un asentamiento, en el mundo de la ciudad porteña, nos extraña, pues, que el modelo italiano también participe de este misticismo: «Dante nos prepara una atmósfera de carácter místico, donde todo tiene un significado más allá de la evidente trama biográfica»¹⁴; el libro «se convierte en «una *Legenda sanctae Beatricis*, con la glorificación final de la amada, y con un claro paralelismo con la vida de Cristo: la atmósfera de carácter místico destaca más aún gracias a la utilización de términos procedentes del Evangelio, especialmente cuando empieza a aproximarse el momento de la muerte de Beatriz»¹⁵.

Comprenderemos más la postura de Dante, y en consecuencia, el porqué de la elección de este modelo por parte de Marechal, con las siguientes palabras de Alvar:

«Los poetas del *Dolce Stil Nuovo* solían aceptar que Amor y corazón noble son una misma cosa. Según Dante, Beatriz era la personificación del Amor y, como éste,

¹¹ *Dolce Stil Novo*, traducción y selección de Juan Ramón Masoliver, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 58.

¹² MASOLIVER, J.R. Introducción a *Dolce Stil Novo*, cit., pp. XL-XLI.

¹³ ALVAR, Carlos, Prólogo a *Vita Nuova*, cit., p. XIV.

¹⁴ Id., id., p. XIV.

¹⁵ Id., id., p. XV.

impulsará al enamorado a obrar de acuerdo con todas las virtudes y a buscar la perfección total: amar equivale a valer más, de acuerdo con las ideas de los trovadores. El enamorado se acerca a Dios a través de la dama. Dante lo hace a través de la contemplación y el recuerdo, y así la *Vita Nuova* adquiere un profundo valor moral y religioso. Las rimas en alabanza de Beatriz y las de su glorificación, y la prosa que las acompaña, están dedicadas a un amor totalmente espiritual y contemplativo, capaz de perfeccionar y ennoblecer al enamorado. Al contrario de lo que ocurre en la poesía de tipo cortés, Dante no busca la reciprocidad de sentimientos, sino sólo la liberación espiritual: a esta actitud se debe el aire místico del libro, gracias a la presencia de Dios en todas las cosas (como pensaban también los franciscanos), y gracias a los frecuentes sueños y visiones, premonitorias o no, que completan el carácter místico»¹⁶.

En *Adán* también hay «glorificación», amor «espiritual y contemplativo», «aire místico». Interesa, pues, descubrir qué hay de inspiración o de lectura al pie de la letra de la obra de Dante en el «Cuaderno», y acaso más importante sea marcar las divergencias entre ambas obras o el resto de motivos de teoría amorosa que, en un momento dado, interesaron al argentino a la hora de construir la de su héroe platense.

Aunque el fin del trabajo será la búsqueda de similitudes entre las obras citadas, esto no quita que, en la medida de lo posible, cite otras presentes fuentes de la teoría amorosa de *Adán Buenosayres*. Así, cuando Marechal no sigue directamente a Dante, se fija en otros autores de la escuela stilnovista, como Cavalcanti o Cino da Pistoia. Curiosamente, la amada de éste se llamó Selvaggia dei Vergilesi, nombre con las mismas consonantes que Solveig, y con parecida fonética. No pretendo decir con ello que Marechal haya utilizado esta fuente a la hora de nombrar a su personaje, pero dejo constancia.

Conoce también Marechal las doctrinas platónicas renacentistas, sobre todo de Marsilio Ficino, y también encontramos términos de la mística española y coincidencias con Fray Luis de León. En el tono general, el «Cuaderno» recuerda a la obra de Dante. La prosa mantiene un nivel elevado, creador de belleza, aunque no dejan de aparecer estridencias muy del gusto del autor¹⁷: «las miraba crecer hasta lograr un esplendor que se salía de madre» (p. 434).

Semejanzas internas

El «Cuaderno de Tapas Azules» se encuentra dividido en catorce apartados precedidos de número romanos. Según la ficción de la novela, están escritos por Adán Buenosayres, como nos lo indica Marechal en el «Prólogo indispensable»: «Consagré los días que siguieron a la lectura de los dos manuscritos que Adán Buenosayres me

¹⁶ Id., id., pp. XVIII-XIX.

¹⁷ MARECHAL, Leopoldo, *Adán Buenosayres*. Para todas las citas seguiremos la edición de Edhasa, Barcelona, 1981, por lo que colocaremos la página en el texto.

había confiado a la hora de su muerte, a saber: el *Cuaderno de Tapas Azules* y el *Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia*» (p. 10). Una nueva intromisión del autor (p. 463), al final de la cantiga XII, nos advierte de las diferencias existentes en el manuscrito de las últimas cantigas, escritas «después de la tertulia definitiva en Saavedra». Por tanto, el resto es anterior al comienzo del libro, y estas dos últimas cantigas deberían seguir, cronológicamente, al Libro Cuarto. La referencia al poema «Niña de Encabritado Corazón», publicado en 1929, hace suponer que, aunque la redacción del Libro Sexto corresponda al segundo momento de confección de la obra en los años 40, su carácter central en la misma nos remite a la concepción de ésta a finales de los años veinte.

La *Vida Nueva* de Dante tiene una presentación formal, parecida, aunque en este caso los capítulos son cuarenta y dos, también numerados con romanos. Dante utiliza alguno de los poemas de las *Rime*, aquellos que tienen una relación más directa con los temas que trata, y gran parte de la obra está compuesta por los comentarios filológicos y literarios de los mismos, lo que añade a la obra dimensión renacentista. También el «Cuaderno» de Marechal introduce algunos versos, aunque nunca aparecen como propios del autor Adán. En el primer caso (p. 447), los versos pertenecen a «un poema del amigo», y son del propio Marechal:

«Entre mujeres alta ya, la niña
quiere llamarse Viento...»

Resalta el uso del artículo definido «del», como si Adán sólo reconociese a un amigo. En la *Vida*, Dante se refiere a Cavalcanti repetidamente como «el primero de mis amigos», o «mi primer amigo». Marechal, pues, por medio de su personaje Adán, se cita a sí mismo a la hora de interpretar la situación biográfica. La referencias finales al poema «Niña de Encabritado Corazón» remiten también al uso de versos en la obra del florentino. El segundo grupo de versos que aparece en el «Cuaderno» (p. 448) forma parte de una canción que Adán escucha desde su cuarto y no parece tener relación con la historia.

Otra clara semejanza entre ambos textos se da en las visiones y sueños que asaltan tanto a Dante como a Adán, y que son esenciales en la evolución de sus respectivos pensamientos. En la *Vida*, siete visiones, dormido o despierto, jalonan la historia amorosa del poeta, en los capítulos III, IX, XII, XXIII, XXIV, XXXIX y XLII. En el «Cuaderno» serán sólo seis: II, IV, VII, X, XII (estas dos últimas muy breves, simples menciones) y XIV. Ambas obras terminan, pues, con visiones, muy extensa en el caso de *Adán*, (y con claras semejanzas con algunas de las de Dante, como se verá en su momento), y sólo mencionada, casi en secreto, en el caso de la *Vida*.

En la obra dantesca las visiones son siempre posteriores al conocimiento de la amada, mientras que el argentino parece causar la búsqueda de Aquella, que asoma dentro de la esfera de la tercera visión. Una somera división de la estructura del «Cuaderno» sería ésta:

1. Cantiga I. Introducción-resumen de las revelaciones contenidas en el «Cuaderno». Explica la angustia de Adán y cómo halló remedio en el encuentro con Aquella.
2. Cantigas II-VII, Adolescencia, premoniciones, que acercan al protagonista a la madurez y al encuentro de la amada.
3. Cantigas VIII-XII. Conocimiento de Aquella y vicisitudes hasta llegar a la separación entre la Mujer terrestre y la celeste.
4. Cantigas XIII-XIV. Paz espiritual como consecuencia de la muerte de la Aquella carnal. Visiones que confirman la bondad del camino a seguir.

Pues bien, el cuerpo visionario del «Cuaderno de Tapas Azules» se localiza entre las cantigas II y VII, anteriores al primer encuentro con la amada, y culmina en la XIV, tras su glorificación, mientras que en la *Vida* las visiones son más frecuentes con Beatriz en la tierra (fallece en XXVIII) que en el cielo. Las últimas visiones de Dante no hacen sino recordar su figura terrestre y sirven de base para el posterior tratamiento literario de su historia amorosa, tanto en la *Vida Nueva* como en la *Comedia*. La última visión de Adán es la confirmación que necesita el protagonista para conocer la bondad del proceso de glorificación. Esta última visión será, además, la que tiene una fuente más clara en la *Vida*, obra que se convierte de esta manera en justificación literaria de la inclusión del «Cuaderno de Tapas Azules» en *Adán Buenosayres*.

Semejanzas internas

«En aquella parte del libro de mi memoria, antes de la cual poco podría leerse, se encuentra un título que dice: INCIPTI VITA NOVA. Bajo este título están escritas las palabras que tengo intención de transcribir en este librito; y si no todas, al menos su significado» (*Vida*, I). Así comienza Dante su obra, y es interesante colocar junto a esta frase la que abre el «Cuaderno»: «Mi vida, en sus diez primeros años, nada ofrece que merezca el honor de la pluma o el ejercicio de la memoria» (*Adán*, p. 429). Encontramos en ambas una misma palabra, *memoria*, una alusión al hecho de escribir y, en un caso por afirmación (Dante) y en otro por negación (Marechal), se resalta la insignificancia del período anterior al comienzo de la historia, diez años para Adán, nueve para Dante («Nueve veces ya, desde mi nacimiento, el cielo de la luz había vuelto a un mismo punto, en lo que concierne a su propio movimiento giratorio, cuando ante mi vista apareció por primera vez la gloriosa dueña de mi intelecto», II). El florentino, por el mismo título e intención de su obra, nada nos va a hablar de los años anteriores; en cambio, el breve capítulo I del «Cuaderno» aludirá nebulosamente a la infancia de Adán, más que nada como una negación de la adolescencia, pues será entonces cuando comience la capacidad de pensar que caracteriza al protagonista, su deseo de que el alma se sitúe en el centro del círculo. Adán, o su alma, se colocará en el centro del círculo cuando sea capaz de organizar la vida según su deseo, cuando

consiga sublimar su amor para hacerlo duradero. Para Dante, el centro del círculo está ocupado por el Amor, que hace girar las cosas a su alrededor: «EGO TAMQUAM CENTRUM CIRCULI, CUI SIMILI MODO SE HABENT CIRCUMFERENTIAE PARTES; TU AUTEM NON SIC» (*Vida*, XII).

«En este conflicto se halló la mía (el alma, preguntándose cuál es su círculo), y en él permaneció hasta que le fue revelado su norte verdadero en la figura de Aquella por quien escribo estas páginas. Y quiero declararme con exactitud mayor en lo que a dicho estado el alma se refiere, en la esperanza de que mi relato, si algún día se publica, sea consuelo y sostén de los que siguen las veredas de Amor» (*Adán*, p. 429)¹⁸. Termina la cantiga I con esta bellísima frase: «Porque de amor es la carne de mi prosa, y del color de amor se tiñe su vestido» (p. 429). El sintagma «color de amor» también aparece en el soneto dantesco *Color d'amore e di pietà sembianti* (*Vida*, XXXVI), y lo poco usual de su formación nos hace considerarlo fuente directa del argentino.

La sección que comprende las cantigas II-VII del «Cuaderno de Tapas Azules» es la más original de Marechal, pues no hay casi semejanzas con la *Vida Nueva*. Aunque no se puedan considerar fundadas directamente en la obra de Dante, sí aluden a la concepción dantesca las tres primeras visiones que asaltan a Adán Buenosayres. También será interesante señalar coincidencias y similitudes con otros autores y teorías.

El capítulo II es el más claramente delimitado en cuanto al tiempo, pues comprende cuatro años, los años del encuentro con las dimensiones metafísicas del Espacio y el Tiempo, el comienzo de la angustia y el descubrimiento de la poesía. La angustia aparece en Maipú, bajo la forma de un llanto gratuito que comienza a distanciar al héroe de sus congéneres (vid. p. 430). Esta «vocación» se aprecia también en Dante, aunque éste suele encontrar un motivo más justificado. A nuestro entender, la función literaria de estas lágrimas reside en el contraste que se establece con la posterior paz interior junto a la amada sublime, que forma parte del mismo ser que el amante, que ha dejado de ser lo Otro. Adán Buenosayres subraya con frecuencia este carácter de otredad descubierto en el fondo de la angustia, otredad resuelta cuando el alma, la amada celeste y Dios forman un todo homogéneo.

En el inicio de la adolescencia, Adán comienza a intuir la necesidad de permanecer, planteándose el problema del Tiempo y el Espacio. El alma de Adán se define por dos características, «una cierta inclinación a la duda, que me hacía recelar de todo aquello que trajese demasiado visible la señal del tránsito y el color de la finitud; y un ansia entrañable de lo permanente, un deseo acariciado hasta las lágrimas de algún mundo en cuya estabilidad se durmiera el Tiempo y quebrara el Espacio» (p. 431). El problema del Tiempo será esencial en su concepción de la Solveig celeste, pues ésta se definirá como la mujer durable. La primera visión de Adán está referida al resultado del

¹⁸ En Dante, «Confieso que desde entonces fue Amor dueño de mi alma» (*Vida*, II), y las referencias a «los que siguen las veredas de Amor» vendrá dada en las primeras composiciones poéticas, como es el caso del soneto *A ciascun'alma presa e gentil core* (III), donde relata la primera visión de la *Vida* y pide contestación a los poetas y amadores (Cavalcanti le respondería con el soneto *Vedeste, al mio parere, onne valore*) y, sobre todo, en el soneto *O voi che per la via d'Amor passate* (VII).

paso del tiempo sobre las personas, algo parecido a lo que refleja Marcel Proust en el último volumen de *A la búsqueda del tiempo perdido*. Pero mientras el francés reúne a todos los personajes de su obra para contemplarlos bajo la luz del tiempo (de lo que extraerá toda una teoría literaria), el argentino invierte el proceso adelantando el envejecimiento, aunque ambos dejarán demostrado que lo único importante será aquello que consigamos convertir en realidad permanente, eterna. Lo que para Proust es el origen de su obra, un procedimiento puramente literario, en Marechal es el proceso mental del que nacen sus teorías.

El problema del Espacio se presentará también como un ejercicio intelectual. La concepción espacial abre las puertas del intelecto al niño que se está convirtiendo en adulto: «todo aquel enjambre de mundos cabía en la pequeñez de un entendimiento humano, por ser el intelecto una esencia no espacial y hallarse libre de las tres dimensiones del espacio» (p. 433). Adán Buenosayres superará estos problemas, uniéndolos en la creación de la mujer intelectual e inteligible, la esencia de la mujer eterna.

Comienza a vislumbrarlo cuando repara en la belleza: «Sólo más tarde comprendí aquel arrebatado idioma de la belleza; y supe que mi destino era el de perseguir la hermosura según el movimiento del amor» (p. 433). En el soneto de Dante *Amore e' l cor gentil sono una cosa* (Vida, XX), el florentino, al igual que el resto de los poetas de su escuela (este soneto lo reconoce inspirado en Guinizelli), pone también en relación la hermosura y el amor: «La belleza aparece después en una discreta dama, que agrada tanto a los ojos, que dentro del corazón nace un deseo del objeto que agrada; y a veces dura tanto en éste que hace que despierte el deseo de Amor». (Vv. 9-13). Paralelamente, o como consecuencia de esto, nace en Adán el deseo de expresarse. Con el reconocimiento de don Bruno («Adán Buenosayres es un poeta») el personaje llega al límite de sus catorce años, y finaliza el capítulo II.

El tercero comienza con una declaración de intenciones que echamos en falta en los capítulos precedentes: «Las anécdotas de uso corriente no abundarán en este Cuaderno, ya que, al escribirlo, no me propuse trazar la historia de un hombre, sino la de su alma. Y si algunos episodios de mi niñez ilustraron el párrafo anterior, es porque revelan tempranamente las dos o tres mociones de mi alma que han de reiterarse luego con diversa intensidad a lo largo de su historia. La pintura de dichas mociones reclamará, pues, en adelante, ya el idioma de la geometría, ya la imprecisión del símbolo, ya los colores de la visión y el sueño. Por todo lo cual mi trabajo ha de parecerse al desarrollo de un teorema o a la consideración de un enigma» (pp. 435-6). La utilización de la geometría distingue a las obras en estudio (en el «Cuaderno» encontramos el círculo y la esfera numerosas veces), pues en la *Vida* la astronomía sustituye a la geometría. La simbología, el uso de la alegoría, y las visiones y sueños ya están en la obra de Dante.

Dos temas importantes aparecen ya en este capítulo III. Adán toma conciencia de la existencia de un Otro cercano, por medio de su vocación solitaria: «Porque, si no le convenía la soledad, prueba era de que tenía compañero, ya en figura de amado, ya de amigo» (p. 437). Tras este conocimiento, y es la segunda idea, aparece el símbolo del ala. Al alma de Adán le crece un ala de paloma, como primera prueba de sus

pretensiones de ascenso. Conocido es el sentido simbólico del ala como representación del amor, y será éste, como en la filosofía neoplatónica, el que haga elevarse al alma hacia los cielos de la hermosura. El ala que crece al alma de Adán es necesaria para el movimiento, lo que traerá consigo, en cambio, la necesidad de que el amado esté inmóvil (p. 438). Adán conseguirá esta inmovilidad por medio de la Mujer eterna, inmóvil por ser fruto intelectual y no físico. El problema del Tiempo y del Espacio serán resueltos por esta abstracción de la mujer.

El capítulo IV encierra interés principalmente por la segunda visión de Adán. Allí, un Hombre, que puede ser tanto personificación del Amor como del mismo Dios (recuérdese que, para los neoplatónicos, son la misma persona), que se refleja en las cosas bellas, comienza a acercar el alma de Adán a la figura de la amada «Aquella por quien escribo estas líneas». Ya conoce Adán que el encuentro con la amada debe partir tanto del entendimiento como de la voluntad (p. 439). Hay mucho de Platón en toda la teoría del alma que expone Adán. Según el griego, el alma procede del mundo inmaterial de las ideas y, tras su caída al mundo material, formado por los reflejos de estas ideas, puede recordar el cielo del que procede. El encuentro de Adán con el Hombre abre sus ojos hacia aquello que anhela, lo que descubre en estos momentos, lo que «recuerda», empezando su vía de conocimiento¹⁹. Y el yermo en que se encontraba el alma de Adán cambiará radicalmente: «Entonces me parecía que se obraba un prodigio: no bien aquel hombre de mi sueño rompía la marcha, soles ardientes, lunas rosadas y cometas de oro iban cuajándose a sus espaldas, en el cielo desnudo, hasta que la noche se trocaba en un espléndido mediodía; y el yermo, al sólo contacto de sus pies, iba convirtiéndose ahora en un jardín amenísimo entre cuyas flores empezaron a discurrir seres brillantes y ligeros que se buscaban y se unían en mil rondas» (p. 440). La desaparición del Hombre volverá a dejar helado el espacio en que se desarrollaba la visión.

El capítulo V, en su brevedad, asiste al comienzo del movimiento del alma de Adán. Tras este movimiento ya sólo necesitará la existencia del Amado inmóvil. El sosiego espiritual que busca el alma, la felicidad, tendrá que venir del amor, y éste procede de la hermosura, como ya señalamos y como se encuentra también en Dante. Sin embargo, el movimiento «hacia las criaturas exteriores no lo hizo en línea recta» (p. 441), sino en una espiral que cada vez alejaba más al alma de su centro²⁰.

¹⁹ Este Hombre, como el amor para Cavalcanti, hará mudar la realidad de lo feo a lo hermoso, de lo triste a lo alegre:

«Muéstrase cuando el asimiento es tanto
que la natura en desmesura torna,
ni le soborna descansar ya más.
Llega mudando color, risa en llanto
y en mueca dura la figura exorna».

CAVALCANTI, «Donna mi prega», vv. 43-47; en *Dolce Stil Novo*, cit., p. 65.

²⁰ La espiral es símbolo alquímico por excelencia, relacionado con el conocimiento de los secretos y misterios. Representa a Hermes o Mercurio, el mensajero de los dioses, el transmisor de los secretos. De ahí también su empleo en los símbolos de la medicina o de la farmacopea.

Comenzará aquí la utilización de una serie de términos extraídos de la poesía mística, principalmente el símbolo de la noche oscura. Ya vimos cómo la aparición del Hombre hacía que «la noche se trocaba en un espléndido mediodía» (p. 440). Leemos en San Juan de la Cruz²¹:

«Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado:
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado».

Si esta estrofa pertenece al grado máximo de unión del místico con el Amado, también encontramos en Adán ese olvidarse y ese transformarse en el otro, aunque él se queja de que la diversidad de criaturas le hacía perderse y alejarse del centro y, por tanto, del sosiego, que sólo se conseguirá posteriormente: «Dije que se distanciaba de su centro en cada revolución de la espiral; digo ahora que, de llamado en llamado y de amor en amor, el alma se alejó tanto de sí misma, que llegó a perderse y a olvidarse. Y olvidando su propia esencia, se convirtió a la esencia de lo que amaba; y siendo ella una, se vio dividida en la multiplicidad de sus amores» (p. 441). Podemos apreciar que Adán no pretende una unión mística, al menos, no sin seguir siendo él mismo, sin permanecer en el centro de su círculo. La transformación de Aquella vendrá como remedio a la enajenación de corte neoplatónico que sentirá Adán, igual que es de raíz mística esta huída de la pluralidad de las criaturas, esta noche de los sentidos, cegados a todo lo que no sea la consecución del ideal.

El capítulo VI continúa en la profundización del engaño en que se encuentra el alma: «Dije que olvidó su forma para tomar la forma de lo que amaba; y, por asombro engaño, a lo que muere de sí misma era dio en adelante nombre de vida y, creyendo vivir, se fue muriendo en cada uno de sus amores» (p. 441). El tiempo hace que el alma se fatigue del movimiento y madure «en el arte del desengaño». Abandona pues este movimiento y regresa al centro de su círculo.

El capítulo VII encierra el proceso de ascesis del alma, y deja a ésta ante las puertas de la ascensión mística. Vuelve a utilizar Marechal el citado símbolo de la noche: «Me veía entre dos noches: la noche de abajo, es decir, la del mundo, que yo abandonaba y cuyas formas, colores y sonidos me parecían ya inmensamente lejanos; y la noche de arriba, en la que mis ojos no vislumbraban ni el más leve signo del amanecer» (p. 443)²². El deseo de elevación del alma adquiere también matices neoplatónicos: «Porque mi alma, pese a su desasimiento, sentíase misteriosamente cautiva, tal como si, al azar, hubiese mordido el anzuelo invisible de un invisible pescador que tironease desde las alturas» (p. 443). La identificación de Dios como pescador tiene amplio tratamiento en la literatura cristiana. El anzuelo será la

²¹ SAN JUAN DE LA CRUZ, «Noche Oscura», vv. 36-40; en LÓPEZ ARANGUREN, J.L., *San Juan de la Cruz*, Madrid, Júcar, 1973, p. 116.

²² Cifr. «¡Oh Noche amable más que la alborada!», San Juan de la Cruz, cit., v. 22, p. 116.

hermosura de la creación, único camino a Dios según el pensamiento de los platónicos renacentistas, pues todo lo bello participa de la Belleza ideal de Dios²³.

La tercera visión es continuación de la anterior, pues acontece en «cierto paisaje yermo, tenebroso y helado como una región astral» (p. 443). En ella recibe Adán la información necesaria para alcanzar la felicidad total, algo que sabemos conseguirá al final del «Cuaderno».

La mirada que le dirige el Hombre está cargada de piedad: «Y tanta piedad leía yo en aquellos ojos, que los míos empezaron a llenarse de lágrimas» (p. 443). En Dante se aprecia también esta relación causa-efecto entre mirada llena de piedad y vocación lacrimosa: «Vi entonces una noble dama, joven y muy hermosa, que me miraba desde una ventaja tan compasivamente, que parecía que toda la piedad se había juntado en ella. Y ya que los desdichados, cuando ven que los demás se compadecen de ellos, antes empiezan a llorar, como si de sí mismos se apiadasen, sentí entonces que mis ojos querían echarse a llorar» (*Vida*, XXXV).

Adán descubre a la mujer como eje de una esfera celestial: «Sin embargo, yo entendía en sueños que mis ojos, apenas levantados hasta el prodigio de aquella visión, querían abatirse otra vez, tal como si se negasen a contemplarla» (p. 444); el efecto en Adán de esta contemplación es el mismo que produjo Beatriz a su poeta: «Y cuando ella estaba cerca de cualquiera, tanta honestidad cubría el corazón de éste, que no se atrevía a levantar los ojos ni a responder a su saludo» (XXVI). Esta primera mujer de la esfera trae al alma de Adán recuerdos de su vida anterior, a la manera del alma platónica: «una inquietud antigua... la resurrección de aquella imagen de la felicidad que recién había sepultado yo en el otoño de mi alma» (p. 444). Marechal recurre de nuevo a la terminología mística, a expresiones que no nos extrañarían leer en San Juan o en Teresa de Ávila: «Lo que sentí luego no es fácil comunicar por el idioma: era un acabarme y un perderme no sabía yo en qué abismo de aniquilamiento; y si algunas aproximaciones de la muerte había conocido yo en el transcurso de mi vida, la que ahora se me presentaba en sueños era la más cabal y terrible» (p. 444)²⁴.

A la desaparición de la esfera sigue su reaparición, como una nueva fase lunar. La nueva esfera incluye a una nueva mujer: «no era en verdad la misma señora que yo había visto antes; ni tampoco era diferente, sino algo así como una sublimación de la otra. Pero si la mujer no era distinta en sí, lo era en los efectos que ya obraba en mi ánimo; pues al verla fui entendiendo que yo no sabría mirar otra cosa en adelante, porque mi contemplación nacía en ella y en ella se quedaba, sin retorno» (p. 445)²⁵. Entendimiento, voluntad y sentidos de Adán Buenosayres tienden ya hacia esta amada «sublimación de

²³ «Quien lo diría, para su consuelo,
que abajo estaba el pez en el anzuelo
y el Admirable Pescador arriba!».

MARECHAL, Soneto del Admirable Pescador, cit. en *Interpretaciones...*, p. 12.

²⁴ La incomunicación típica del místico, la «Muerte que das vida» de la *Oda a Salinas* leonina, acuden a la mente tras la lectura de este párrafo.

²⁵ Cifr. «¡Durase en tu reposo/sin ser restituido/jamás aqueste bajo y vil sentido!», FRAY LUIS DE LEON, «Oda a Salinas», vv. 33-35, en *Poesías*, Barcelona, Crítica, 1982, p. 208.

la otra», la Solveig celeste que conseguirá la felicidad del alma. Se cierra, con esta visión, el período ascético, cuando ya la voluntad de ascensión es clara y el alma goza de todas sus potencias, cuando la prefiguración del sueño conseguirá que Adán realice su deseo.

La tercera sección del «Cuaderno de Tapas Azules» comprende los capítulos VIII-XII, el primero de ellos referido al encuentro con Aquella y el último al momento de la sublimación. En este corpus textual es donde Marechal sigue más fielmente la obra de Dante, como esperamos poner de manifiesto, así como utiliza también otros autores.

«Fue primavera en Buenos Aires el día y la hora en que se me apareció Aquella cuyo nombre real no será escrito en estas páginas, ya que, al nacer, le fue dado por hombres y mujeres que no supieron nombrarla en el amoroso idioma que le convenía» (pp. 445-6). Silenciar el nombre de la amada forma parte de la teoría amorosa occidental ya en tiempos de Dante. Una de las fidelidades que se le pedían al enamorado era la de no colocar el nombre de su amada en boca de la gente, de manera que ésta no pudiera ser víctima de algún reproche. En cambio, Marechal, como autor de la biografía de Adán Buenosayres, confiesa el nombre de la mujer, pues no es su amada, sino la de Adán, y tanto éste como Aquella están «muertos» cuando se escribe la novela. También Dante escribe el nombre y los apellidos de Beatriz, pero hay que comprender que la obra está redactada tras la muerte de ésta, con lo que no recibe mancilla al ser nombrada. El silencio dejará paso al intento de glorificación, y para glorificar ante los hombres es necesario nombrar. La *Vida* nos hace partícipes del secreto nombre de la amada a la vez que, en doble juego, nos narra los intentos de ocultar este nombre que preocuparon a Dante.

En el intento de ocultar la realidad de su amor, el joven Dante llega a dedicar los poemas en honor de Beatriz a otra dama, la famosa *donna schermo de la veritade*: «Inmediatamente pensé en hacer de esta noble dama celada de la verdad; y tanto hice ver en poco tiempo que la mayoría de las personas que hablaban de mí creían conocer mi secreto. Con esta dama me encubrí algunos años y meses...» (V).

Volvamos a la última cita de *Adán Buenosayres*. Aparte de la mención de la primavera, que ya analizaremos (las estaciones tienen un significado marcadamente simbólico a lo largo del «Cuaderno»), una nueva mención nos recuerda a Dante, quien, a la hora de nombrar a Beatriz, dice: «... ante mi vista apareció por vez primera la gloriosa dueña de mi intelecto, que fue llamada Beatriz por muchos que no sabían cómo se llamaba» (II), es decir, que no sabían que se llamaba Amor, en la identificación con este sentimiento que Dante realizará posteriormente, del mismo modo que a la amada de Adán otros «hombres y mujeres no supieron nombrarla en el amoroso idioma que le convenía». En ambos casos el comentario aparece en el momento del primer encuentro, y en ambos se alude a la dama con sintagmas casi lexicalizados: «Aquella por quien escribo estas páginas», «la gloriosa dueña de mi intelecto».

INCIPIT VITA NOVA. El letrero que inaugura la vida nueva que Dante encontrará tras el conocimiento de Beatriz, halla también un acertado correlativo en estas frases iniciales del capítulo VIII: «en... el día que los hombres llaman su primero según los números del amor» (p. 446). Difieren, en cambio, las descripciones de estos

encuentros. Mientras que en Beatriz domina el color blanquísimo de su vestido, la cualidad más destacada de Aquella será «el color del aire», aludiendo a la transparencia de la esfera que envuelve la aparición de la mujer en la visión antes comentada; también, como segunda característica, aparece la quietud («venía ella como quedándose, tan lento fue su andar en aquel instante precioso a la memoria», p. 446), anunciando ya la posibilidad de convertir a Aquella en la Amada inmóvil necesaria para conseguir la felicidad de Adán. Ambas características serán repetidas en cada una de las apariciones de la amada.

La imaginiería que se rescata de ambas amadas fallecidas es muy similar. Gran parte del encanto de ellas reside, en lo físico, en ojos y labios, y en cuanto a los gestos, en el saludo. «Su sonrisa se le adelantaba, como si fuese un emisario suyo..., no supe contestar a su saludo cuando, tras oír mi nombre de boca de sus hermanas, ella inclinó la frente y abatió los ojos» (p. 446). En el comentario a su conocidísima canción *Donne ch' avete intelletto d'amore*, dice Dante: «Esta segunda parte se divide en dos: en la primera hablo de sus ojos, que son principio de amor; en la segunda hablo de su boca, que es fin de amor» (XIX). En el capítulo anterior: «Damas, el fin de amor fue en otro tiempo el saludo de esta dama, lo que tal vez vosotras sepáis, y en él residía mi felicidad, pues era el fin de todos mis deseos. Pero después que quiso negármelo, mi señor, Amor, ha puesto mi felicidad en lo que no me puede faltar» (XVIII); volveremos a esta cita por la importancia que tendrá como semejanza de recurso de sublimación de la amada.

El contacto con la belleza de Solveig Amundsen crea en Adán el deseo, y de la frecuentación de este deseo nace el amor, siguiendo a Platón. Tenemos, pues, un héroe que, «temeroso de que mi turbación se hiciera notable a las personas que me rodeaban» (p. 446), parece escuchar también las palabras que Amor le dirige a Dante: «Escapa, si te asusta morir» (XV).

La lucha entre las voces de la tertulia y la voz interior que le proclama el fin de su búsqueda, hace que Adán abandone la casa de Saavedra y se retire a su cuarto. Las habitaciones de nuestros poetas tendrán un lugar señalado en ambos libros: «Sentí tanta dulzura, que como embriagado me aparté de la gente, y corrí al solitario retiro de mi estancia, y me puse a pensar en dama tan cortés» (III), dice Dante, lo que encuentra su reflejo en el «Cuaderno»: ...resolví alejarme y lo hice, deseoso de medir en la soledad el tamaño de aquel nuevo conflicto. Así abandoné la casa de Saavedra, y así, como en sueños, recorrí el espacio que la distanciaba de mis cuatro paredes habituales» (p. 448).

Los primeros pensamientos de Adán Buenosayres en su retiro de la calle Monte Egmont están llenos de procedimientos lógicos no lejanos de la filosofía aristotélica²⁶. Este sabio griego aparece, a su vez, citado dos veces en la *Vida Nueva*, donde también se aprecian mecanismos del pensamiento lógico como los que estamos comentando. No en vano, el siglo XIII asiste al resurgir del pensamiento de Aristóteles mediante la cristianización que lleva a cabo el tomismo. Expresiones como «potencias del alma» o «potencia y acto» quedan así más claras, circunscritas a la filosofía que las explica.

²⁶ Vid. n. 8.

Aunque podemos observar un fuerte platonismo en ambas obras, como es lógico, el tono general, «intelectual» si se quiere, es aristotélico.

El pensamiento tomista lleva a los poetas stilnovistas al conocimiento de la amada por medio de la inteligencia, que dominará sobre todas las sensaciones. Es más, la amada será el mismo intelecto, pues es capaz de hacernos conocer la bondad de Dios. Es la Madonna Intelligenza, que encontrará su paralelo argentino en estas palabras de *Adán*: «...su belleza no producía en mí un deslumbramiento de los ojos, como luz material, sino un deslumbramiento del alma, como la luz inteligible» (p. 449); «Pero la hermosura que yo tenía delante no sólo era materia de mi entendimiento, sino que también solicitaba mi voluntad, atrayéndola según el estilo del amor que yo tanto conocía y del que tanto desconfiaba; y para ello era necesario que lo que mi entendimiento conocía como verdadero apareciese como bueno ante mi voluntad. Seguramente se trataba de una misma cosa, la cual exhibía un rostro distinto según la considerase una u otra potencia del alma»; «...yo no sabía si la amaba ya porque la conocía o si la conocía ya porque la amaba» (p. 450). Es la misma teoría, y muchas palabras iguales, que encontramos en la siguiente estrofa de *Donna mi prega*, el poema de Cavalcanti, auténtico manifiesto programático de la teoría del amor stilonovista:

«En esta parte en que el recuerdo mora
toma su estado, perfilado, como
diáfano asomo, en una oscuridad
que de Marte proviene y se demora.
Y ya creado, y bien nombrado, es pomo
del alma, como afán de voluntad.
Surge al ver una forma que se entiende,
que prende en el obrar del intelecto,
señor electo, y hace allí afirmanza.
En lugar tal no teme malandanza,
pues no de cualidades se desprende,
y esplende en él un eternal efecto:
no cabe afecto, sólo contemplanza,
ni se presta a ninguna semejanza»²⁷.

En el principio del capítulo IX, *Adán* vuelve a aludir al comienzo de la *Vida Nueva*: «Diré ahora que, al sólo influjo de la criatura revelada en Saavedra, todo mi ser pareció entregarse al ritmo de una vida naciente y al asombro de sentirse resucitar de entre su ceniza» (p. 450). Y el inicio de su vida llega junto a la primavera, como se encarga de volver a recordad: «Ya dije que la primavera de Buenos Aires y la mujer de mi desvelo se habían manifestado juntas» (p. 451). Primavera llamará Guido Cavalcanti a su amada Giovanna en uno de sus poemas más conocidos:

«Fresca rosa novella,
piacente Primavera,

²⁷ *Dolce Stil Novo*, cit., p. 63.

per prata e per rivera
gaiamente cantando...»²⁸.

y también hay alusiones en el «Cuaderno», tras las palabras recién citadas de él, a la belleza de la primavera en los jardines de Buenos Aires. Pero es más, la quinta visión que aparece en la *Vida* nos presenta a Beatriz precedida de la Giovanna de Cavalcanti, a quien «por su belleza, según piensan todos, se le había impuesto el nombre de Primavera» (XXIV). Se extiende Dante en las explicaciones que le da Amor sobre el significado de la palabra Primavera («prima verrá», primero vendrá, lo que se reafirma en su propio nombre, Juana, cuyo patrón, el Bautista, precedió la llegada de Cristo; Beatriz, pues, sería el mismo Dios: «Y quien quisiese considerarlo sutilmente, llamaría Amor a Beatriz, por la mucha semejanza que tiene conmigo»).

El conocimiento de la dama amplía, por su participación en la divinidad, el conocimiento de todas las cosas: «Y en este clima el trabajo de mi pensamiento ya no era una fatigosa urdimbre de palabras interiores, sino una segura intuición de las cosas, que parecía lograrse con sólo abrir los ojos y el oído del alma. Por primera vez ejercía yo aquel sabroso estilo de conocer (pp. 451-452)». En el camino en persecución del «acorde»²⁹, de la construcción de una armonía donde el alma resida en paz consigo misma, las meditaciones de Adán junto al muro del jardín de la casa de Saavedra también tienen un claro sabor dantesco:

«Y me pregunté luego, en aquel soliloquio del umbral: ¿qué cosa era lo que yo venía en Aquella y lo que ignoraban los otros? Me respondí, como en el primer encuentro, que la veía yo en su número armonioso, o mejor dicho, en el conjunto de números cantores que la formaban de pies a cabeza y que la sostenían sobre la nada por la virtud creadora del número... Entonces, ¿cómo pensar en ese número sin pensar en el entendimiento que lo había formado y en la voz que lo había proferido?... la deducción de la Causa Primera por sus efectos siempre había sido para mí un helado y estéril fruto de la lógica, incapaz de mover el alma según el amor. Justamente, la irrupción de Aquella en mi noche oscura venía pareciéndome el anuncio de un claro día libertador, ofrecido a mi alma como recompensa final de sus trabajos. Y cuando, al pensar en Aquella, tocaba o creía tocar yo el fondo último de su ser, ¡he aquí que dejaba de pensar en ella para pensar en Otro, como si la mujer de Saavedra no fuese más que un puente de plata ofrecido a no sabía yo qué nuevo peregrinaje de mi entendimiento!» (p. 453).

La inspiración dantesca de este episodio es innegable. A lo largo de la *Vida Nueva*, el florentino saca a relucir una y otra vez la importancia del número nueve en la existencia de Beatriz; sería éste el «número armonioso» de que habla Adán. El manejo de la cifra nueve en la obra de Dante está cercano a algunos procedimientos de la novelística moderna. Dante oculta el significado de esta cifra hasta los capítulos finales,

²⁸ Id., id., p. 88.

²⁹ Recuérdese la importancia de este término en la poesía de Pedro Salinas y Jorge Guillén.

pues estará ligada al proceso de divinización de Beatriz. El dato aparece desde los capítulos iniciales, pero sólo ahora tenemos consciencia de su significado:

«...según la infalible verdad, éste número fue ella misma; por similitud digo, y lo entiendo así: el número tres es la raíz del nueve, ya que, sin ningún otro número, por sí sólo hace el nueve. Por consiguiente, si el tres es por sí mismo factor del nueve, y el factor por sí mismo de los milagros es tres, a saber, Padre, Hijo y Espíritu Santo, los cuales son tres y uno, esta dama fue acompañada del número nueve para dar a entender que ella era un nueve, esto es, un milagro, cuya raíz, la del milagro, es solamente la admirable Trinidad» (XXIX).

Si Dante halla la explicación de la existencia de Beatriz en la Trinidad, el Otro que comienza a vislumbrar Adán como Causa Primera de Aquella es también la divinidad. Un nuevo motivo de platonismo se añade: «...por primera vez mi ternura se volvía, no a la madeja visible, sino al escondido pastor que la guiaba desde lo alto. Había en la noche una correspondencia de signos, o un concierto de voces que se llamaban y se reconocían... Pero mi corazón... le cerraba los oídos ahora y parecía levantarse más alto, como si, haciendo abstracción de la música, buscara el rostro del invisible Tañedor» (p. 454)³⁰.

En el capítulo X, Adán se confiesa la necesidad de ver a Aquella: «Entonces conocí la necesidad urgente de buscarla y de medir la fuerza de mi conflicto» (p. 455), la misma que aparece en boca de Dante: «Muchas veces me ordenaba que intentase ver a esta angelical joven; por lo que muchas veces en mi infancia la estuve buscando, y la veía de un porte tan noble y laudable, que ciertamente se podían decir de ella las palabras del poeta Homero: No parecía hija de un mortal, sino de un Dios» (II)³¹. Pero también al buscar a la amada, el poeta bonaerense necesita un «schermo», como el florentino, para no dar a entender claramente al resto de los mortales sus intenciones; será el amigo en este caso.

La ausencia de la amada va a ser la causa de que Marechal introduzca un motivo neoplatónico más, procedente de las teorías de Marsilio Ficino: «Ciertamente, Aquella no estaba en mí; pero tampoco yo estaba en mí, sino fuera. Y esta fue la verdad que se me dio allí mismo y que recibí temblando: hasta entonces había creído yo que la mujer de Saavedra estaba en mí con todo el imperio de su verdad; y ahora resultaba que no residía ella en mí, sino yo en ella» (p. 456). El amante no correspondido, afirma Ficino, puede considerarse muerto, pues no recupera su vida, su amor, puestos en la dama.

Vuelve a retomar Adán el tema de la ausencia: «Estando ausente de Aquella y ausente de mí mismo, no era yo sino una doble soledad» (p. 457). La búsqueda de Aquella comienza a hacerse «molesta» en cierto modo, pues el alma comienza a desorientarse: «Buscaba yo a la mujer de Saavedra, y no sabía que la buscaba, porque

³⁰ Cifr. Fray Luis de León, «Oda a la vida retirada», estrofa final: «puesto el atento oído/al son dulce, acordado,/del plectro sabiamente meneado», cit., p. 205.

³¹ La referencia a Homero, quien aplica estas palabras a Nausicaa, también relaciona, aunque tangencialmente, el intento de Marechal de imitar la hazaña de Ulises en su novela.

no había en mi ser entendimiento alguno» (p. 457). Es decir, sólo tenía voluntad, pues el entendimiento lo había perdido junto con la mujer, la Madonna Intelligenza.

El capítulo XI es el del reencuentro con Aquella. Un amigo conduce a Adán a la casa de Saavedra, al igual que otro amigo lleva a Dante a una casa donde sabía que estaba Beatriz (XIV). Aquella vuelve a definir con atributos aéreos (bruma, desnudez) y, físicamente, por los ojos y los labios («las dos violetas de sus ojos y el arco leve de su sonrisa», p. 458). Adán siente desvanecimientos (p. 459), como Dante (XIV, XVI, XXIV) y ambas amadas son paradigma de todas las virtudes (p. 459; X). La voz de la amada vuelve a recordar en el alma de Adán aquello que estaba olvidado, la Idea platónica, como también son importantes los efectos de la voz de Beatriz en las composiciones de Dante. Y el encuentro consigue que Adán recupere la inteligencia perdida: «me permitían ahora mirar de frente a la Mujer tan contemplada ya en mi entendimiento» (p. 459).

También encontramos reminiscencias nominalistas en ambos autores: «Porque la Mujer que nos guiaba en el jardín tenía un modo suyo de nombrar las cosas: decía «pájaro», y la esencia del pájaro se aclaraba en el entendimiento de quien oía con una luz entonces ignorada, como si Aquella, en cierto modo, tuviese la virtud de re-crear el pájaro con sólo decir su nombre» (p. 460); y en Dante: «El nombre de Amor es tan dulce de oír, que me parece imposible que su propia acción no sea dulce en la mayoría de los casos, puesto que los nombres participan de las cosas nombradas, así como está escrito: NOMINA SUNT CONSEQUENTIA RERUM» (XIII). Esto explica, en parte, el secreto en que se mantiene el nombre de la amada, pues nombrarla equivale a desgastarla por el uso, desgastar la esencia de que participa el nombre.

«¿Quién habló luego del amor? Fue Amigo» (p. 460); también será un amigo quien consiga que Dante defina el amor (XX). Pero en el Amigo de Adán descubrimos nuevamente un desarrollo místico del tema: «Y lo primero que señaló fue aquella virtud amorosa por la cual el Amante, con los ojos vueltos hacia el Amado, se olvida de sí mismo, trueca su forma por la forma de lo que ama, va muriendo a su propia vida y resucitando a la vida del Otro; hasta que por fin el amante se convierte en el Amado» (p. 460). Es la sublimación platónica de la enajenación, pero no deja de ser San Juan de la Cruz:

«¡Oh Noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!»³².

La comunicación de estas ideas a Aquella dejan ver que ésta ya las conocía; Adán pretende ver un camino libre para sus intenciones, aunque aún no ha descubierto el significado del sueño de las esferas: «sus ojos, posados en los míos, derramaron una luz clarísima que yo no logré definir entonces» (461), simbolizando la rotura del círculo un nuevo avanzar en el camino. La «luz clarísima» de la mirada de Solveig tiene relación

³² Cifr. «¡Oh Noche que juntaste/Amado con amada/amada en el Amado transformada!», «Noche Oscura», cit., vv. 23-25.

con la teoría de los espíritus en el Stil Nuovo, con frecuencia usados en poemas de Dante y Cavalcanti y llega hasta nuestro Garcilaso.

En el capítulo XII, final de esta tercera participación que hemos hecho, se da tanto la intuición de la muerte de la amada terrenal como el movimiento de sublimación de ésta. Utiliza Marechal el símbolo de la rosa, en este caso «una rosa blanca, una rosa de terciopelo mojado», imagen largamente utilizada en la literatura al referirse en la fragilidad de lo mundano, pues la rosa participa a la vez de la plenitud del momento y de la fragilidad de la existencia. La contemplación de la rosa hace pensar en su «después», su «mañana»: «...junto a ella sentí de pronto el nacimiento de una congoja que ya no me abandonaría, como si en aquel instante de nuestro mayor acercamiento se abriese ya entre nosotros una distancia irremediable» (p. 461). Vuelve Adán a la noche oscura («en aquella luz de gruta»), a la angustia que le revela el fatal desenlace: «como si tanta gracia, sostenida en tan débil engarce, me revelara de pronto el riesgo de su fragilidad» (p. 461).

«Y otra vez empezaron a redoblar en mi alma los admonitores tambores de la noche, y ante mis ojos alucinados vi cómo Aquella se marchitaba y caía, entre las rosas blancas, mortales como ella» (p. 461). Tras la muerte de Folco Portinari, padre de Beatriz, Dante cae en una enfermedad que le duró nueve días, el último de los cuales tiene la visión de la fragilidad de Beatriz y la certeza de su muerte y, por tanto, también de la propia. De nuevo Marechal sigue de cerca las palabras del florentino: «...y me parecía ver que el sol se oscurecía, de modo que las estrellas mostraban un color por el que me hacían pensar que lloraban» (XXIII).

En el «Cuaderno» leemos: «Y tristes voces empezaron a gritar en mi ser: "¡Mira la fragilidad de lo que amas!". Entonces me sobrevino un golpe de llanto que traté de ahogar desesperadamente» (p. 462). En Dante aparece antes esta fragilidad que el conocimiento de la muerte de la amada: «Y cuando hube pensado algo en ella, y volví a pensar en mi debilitada vida, viendo qué ligero era su durar, aún cuando estuviese sana, empecé a llorar para mí mismo: «Necesariamente ha de ocurrir que la gentilísima Beatriz se muera algún día» (XXIV). En ambos este descubrimiento es causa de un llanto, y estas lágrimas serán también cortadas por la interpelación de una mujer. Aquella dice: «Adán Buenosayres, ¿por qué lloras?» (462)³³; la enfermedad de Dante estaba siendo velada por un muchacha pariente suya, quien al contemplarlo llorando, le dijo: «Deja de dormir, no te aflijas» (XXIV)».

El paso, en el discurso del «Cuaderno de Tapas Azules», desde el descubrimiento de esta fragilidad hasta la sublimación y eternización de la amada es inmediato: «Entonces concebí la empresa increíble... el difícil trabajo de encantamiento, la extraña obra de alquimia y de transmutación... el deseo heroico de poner un dique a lo ineluctable y de salvar por el espíritu lo que por la materia corría ya sin freno hacia la muerte... 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 ya de la materia) volví a reconstruirla en mi alma según peso, número y

³³ Lo que aprovecha Marechal para recurrir de nuevo a la filosofía nominalista: «como si, por primera vez, lograra yo con aquel nombre la total revelación de mi ser y el color exacto de mi destino» (p. 462).

medida; y la forjé de modo tal que se viera, en adelante, libre de toda contingencia y emancipada de todo llanto» (p. 463).

Ese es el significado de Aquella. Al principio, extraña encontrarse a la amada con un nombre que la coloca en la lejanía espacial y temporal; en primera mujer (que después sabremos simbólicamente muerta), sino su sublimación por medio de la inteligencia. En la obra de Dante, este procedimiento es mucho más sutil: «El fin de mi amor fue en otro tiempo el saludo de esta dama, lo que tal vez nosotras sepáis, y en él residía mi felicidad, pues era fin de todos mis deseos. Pero después que quiso negármelo, mi señor, Amor, ha puesto mi felicidad *en lo que no me puede faltar*» (XVIII, el subrayado es nuestro); y añade: «Queremos que nos digas en qué reside tu felicidad». Y yo, respondiéndoles, hablé de este modo: «En las palabras que alaban a mi dama» (íd.). Es decir, la única forma de que Beatriz no falte nunca en el alma de Dante es recordarla, eternizarla por medio de la escritura. Se justifica así la redacción tanto de la *Vida* como de la *Comedia*. También encontramos esta historia del alma de Adán Buenosayres como eje creador de toda la novela, en enésimo paralelismo entre ambas obras. El «Cuaderno de Tapas Azules» se convierte así en mecanismo de eternización de la amada, en la misma amada desglosada en palabras.

Si Dante va comentando a lo largo de su obra los poemas que tienen relación con los acontecimientos sentimentales que nos narra, en estos momentos, Adán hará lo propio, aunque sin citar el poema verso a verso: «Recuerdo que por aquel entonces describí yo en un poema necesariamente oscuro los detalles de esta asombrosa operación, y que mis amigos, no dando en su verdadero alcance, tejieron las más diversas conjeturas. Espero que si algún día estos renglones caen debajo de sus ojos, recuerden mis amigos el poema, den al fin con su oscura significación, y se digan que no en vano, al describir la última fase del encantamiento, llamaba yo a la mujer así transmutada: «Niña-que-ya-no-puede-suceder» (p. 463). Se está refiriendo al poema «Niña de encabritado corazón», publicado en 1929³⁴. En especial, para el proceso de la transmutación son importantes los versos 58-77, aunque los versos anteriores recuerdan motivos que ya han sido esbozados en este comentario por estar asimismo presentes en el «Cuaderno», como la primavera, el tema de la rosa, etc. La transmutación está descrita casi con las mismas palabras:

«... le arrebaté a la niña de los colores,
el barro y el metal,
y edificué otra imagen, según peso y medida»³⁵.

La última sección del cuaderno comprende los capítulos XIII y XIV. Hay una vuelta al principio, a la infancia en Maipú, y vuelve a retomar la «obra de alquimia» realizada sobre la mujer. La infancia se relaciona ahora con el poema mencionado: «yo era niño entonces, y espía de los gestos que se ocultan» (p. 464) recuerda el verso «el gesto inútil de la primavera», repetido varias veces.

³⁴ Publicado en *Libra*, Buenos Aires, Número I, Invierno de 1929, pp. 27-30.

³⁵ Vv. 60-62.

La amada terrestre, transmutada ya en amada celeste y eterna, debe morir. Es una muerte más simbólica que real; la Aquella terrestre, al formar parte de la Aquella celeste, no tiene sentido en la vida de Adán, como tampoco se puede igualar la primera mujer de la esfera a la segunda. La figurada muerte de Aquella tendrá su equivalente en la muerte real de Beatriz: «Y entonces me pareció ir a ver el cuerpo en que había estado aquella santa y nobilísima alma; y fue tan fuerte la errada fantasía, que llegó a mostrarme a la amada muerta; y me parecía que unas mujeres le cubrían la cabeza con un blanco velo; y me parecía que unas mujeres le cubrían la cabeza con un blanco velo; y me parecía que su cara tenía tal aspecto de humildad que parecía decir: Voy a ver el principio de la paz» (XXIII). Los capítulos XVIII-XX de la *Vida Nueva*, tras el anuncio que supuso el sueño de la muerte de Beatriz que hemos citado, se refieren a este fallecimiento, aunque de forma tangencial, tratando el abandono en que quedó la ciudad tras su muerte.

El último capítulo del cuaderno está ocupado, casi por completo, por la última visión de Adán. Esta visión es la que más relación tiene con las visiones de Dante (en concreto la tercera visión, en XII). Para Adán supone la explicación del sueño de la mujer de la esfera, explicación que aporta este nuevo sueño para confirmar la bondad del ejercicio alquímico llevado a cabo por el héroe: «Divisaba junto a mí una vieja y andrajosa figura de hombre cuyo semblante no me parecía desconocido, la cual, mirándome piadosamente, me decía: «Deja que la muerte recoja lo suyo». Y como le preguntase yo quién era, el viejo aquel me contestaba: «Soy el que ha movido, mueve y moverá tus pasos»... el hombre me decía: «Abandona y las imágenes numerosas, y busca el único y verdadero semblante de Aquella». No entiendo yo la significación de palabras tan oscuras, me parecía que otras llegaban a mi entendimiento» (p. 467). En Dante también se aparece Amor en forma de los sueños (XII) quien también habla de forma oscura (XII), como a Adán, diciendo palabras similares: «Hijo mío, es el momento de dejar a un lado nuestros simulacros» (XII), es decir, las imágenes de la amada, los reflejos de la Idea.

Los finales de ambas obras son parecidos. Ambos poetas aluden al momento del encuentro futuro con la amada, Adán aún dudando de la forma y el nombre que tendrá en el cielo: «Y no sólo triunfa en su ya inmutable primavera, sino que se transforma y crece, de acuerdo con las dimensiones que mi alma va encontrando a su propio anhelo: 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» (p. 467). El final de Dante, en cambio, envuelve más misterio, por la mención de una última visión que no revela, aunque le haga afirmar: «Espero decir de ella lo que nunca fue dicho de ninguna. Y luego quiera Aquel que es señor de la cortesía que mi alma pueda ir a ver la gloria de su dama, esto es, de la bendita Beatriz, la cual gloriosamente contempla el rostro de Aquel *qui est per omnia saecula benedictus*» (XLII).

Cortázar³⁶ señala el carácter apendicular de los dos últimos libros de *Adán Buenosayres*, el «Cuaderno de Tapas Azules», diario o biografía filosófico-amorosa de Adán, y el «Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia», auténtico descenso a los infiernos. Es curioso que, en los dos únicos libros salidos de la pluma del poeta Adán Buenosayres, Marechal haga seguir a su personaje la obra de Alighieri. Si el capítulo I del Libro Séptimo aún encontramos la duda en cuanto a las fuentes:

«En el supuesto caso de que las dos ciudades mitológicas existieran -bromeaba yo-, y admitiendo que nos dé la loca por seguir el rastro de Ulises, Eneas, Alighieri y otros turistas infernales, ¿qué mérito hay en nosotros que nos haga dignos de semejante aventura?» (p. 471).

en la siguiente ya se han reducido las posibles encarnaciones de Adán, pues dice, refiriéndose al astrólogo Schultze, «con este raro Virgilio tomé una vez más la ruta de Saavedra» (p. 475), con lo que se convierte en un nuevo Dante y su obra en una nueva *Comedia*. Y esta obra significa, en la obra de Dante, la continuación lógica del proceso de glorificación de la amada «redimida por obra de mi entendimiento amoroso» (*Adán*, p. 467), único ser capaz de introducir al poeta en el Paraíso; no es sino consecuencia de esa «maravillosa visión, en la que vi cosas que me persuadieron a no hablar más de mi bendita dama hasta que pudiese tratar de ella más dignamente» (*Vida Nueva*, XLII) con que termina la biografía amorosa de Dante. Y esto casa también con la condición de novela «católica» que propugna Shaw, pues Marechal acaba prefiriendo el descenso «cristiano» al «pagano», al igual que escogió la teoría amorosa sublimadora, evolucionada desde la amoralidad provenzal.

No deja Cortázar de intuir la intención de Marechal, el propósito de su novela³⁷, por otra parte también declarado por el propio autor: «Si bien lo mira, el núcleo de la novela, su motor interno, está en la noción de la Solveig Celeste (*Madonna*) que Adán presintió en su alma y que busca primero en la Solveig Terrestre (una muchacha de Saavedra)»³⁸; lo que deja bien claro el joven Cortázar es que en la novela se dan características mucho más importantes, sobre todo en cuanto a la consecución de una lengua válida para la nueva novela argentina: «Si nada de esto es reprehensible en sí, lo es dentro de una novela cuyos restantes planos son de tan directo contacto con el *tú*, con nosotros como argentinos del siglo XX. Y entonces, inevitablemente, la balanza se inclina del lado nuestro, y la náusea de Adán al oler la curtiembre nos alcanza más a fondo que Aquella en su spenseriano jardín de Saavedra. Ojalá la obra novelística

³⁶ «Este propósito general se articula confusamente en siete libros, de los cuales los cinco primeros constituyen *novela*, y los dos restantes ampliación, apéndice, notas y glosario»; CORTÁZAR, Julio, «Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», en *Interpretaciones y claves de Adán Buenosayres*, cit., pp. 23-32; apareció en *Realidad*, número 14, Buenos Aires, marzo-abril de 1949. La cita en la p. 24.

³⁷ «Creo sensato sospechar que su esquema novelesco reposaba en la historia de amor de Adán Buenosayres, ...concretándose al fin en el Cuaderno del libro VI. La concepción dantesca de este amor, exigiendo una expresión laberíntica y preciosista, lo escamotea a nuestra sensibilidad y nos deja una teoría de intuiciones poéticas en alto grado de enrarecimiento intelectual», id., id., p. 29.

³⁸ *Intrepetaciones...*, cit., p. 11.

futura de Leopoldo Marechal reconozca el balance de este libro; si la novela moderna es cada vez más una forma poética, la poesía a darse en ella sólo puede ser inmediata y de raíz surrealista; la elaborada continúa y prefiere el poema, donde debió quedar Aquella con su simbología taraceada, porque ése era su reino»³⁹.

Hay que tener presente la fecha en que se emiten estos juicios, y la comprensión de que gozó *Adán Buenosayres* en las manos de Cortázar (así como la incompreensión general en el momento de su publicación), pero con la perspectiva actual hay que agradecer el intento de Marechal al pretender adaptar una serie de teorías literarias a la vida actual, convertidas así en motores de la vida de un poeta angustiado en un mundo que choca frontalmente con estos principios. Aunque Cortázar pretende resaltar los cinco primeros libros de la obra (y para ello debe rechazar los «apéndices»)⁴⁰, lo cierto es que una lectura atenta de la obra no puede ignorar los libros finales, sin los cuales *Adán Buenosayres* no sería más que una serie de estampas de la vida bonaerense. Nada más lejos de la concepción de Marechal: «...leyendo y releiendo las epopeyas clásicas, presentí que, bajo las apariencias de sus conflictos, quería manifestarse una «realización» espiritual o una «experiencia» metafísica»⁴¹. Si algo puede objetarse a la obra, no será, pues, su arquitectura, al menos si tomamos como modelo los textos clásicos. Cortázar debería haber aludido a un nuevo «motor» de la obra, más cercano al argentino de mediados de siglo; pero es innegable que el desarrollo espiritual recogido en el «Cuaderno de Tapas Azules» es imprescindible, o cualquier otro acontecimiento en la vida del protagonista que ejerciera la misma función estructural en la novela.

La valentía de Leopoldo Marechal se encuentra en que fue capaz de seguir sus propias inclinaciones, olvidándose de modas literarias, hasta el momento de perder amigos y lectores. La actualización de las teorías stilnovistas no deja de ser interesante dentro de una novela de marcada inclinación existencialista.

³⁹ CORTÁZAR, cit., p. 30.

⁴⁰ «Los libros VI y VII podrían desglosarse de *Adán Buenosayres* con sensible beneficio para la arquitectura de la obra; tal como están resulta difícil juzgarlos si no es en función de *addenda* y documentación; carecen del dolor y del calor de la novela propiamente dicha, y se ofrecen un poco como las notas que el escrípulo del biógrafo incorpora para librarse por fin y del todo de su fichero», id., p. 24.

⁴¹ «Así fue como, leyendo y releiendo las epopeyas clásicas, presentí que, bajo las apariencias de sus conflictos, quería manifestarse una «realización» espiritual o una «experiencia» metafísica», cit., p. 9.