

EL MOTIVO DEL VIAJE EN *ADÁN BUENOSAYRES* DE LEOPOLDO MARECHAL

por Manuel Alcides Jofré

PRELIMINAR

LA NOVELA* presenta tres días de vida de Adán Buenosayres, distribuidos de la siguiente manera: jueves 28 de abril, en los Libros Primero a Cuarto; viernes 29 de abril, en el Libro Quinto; 30 de abril, en el Libro Séptimo. Además, el Libro Sexto entrega acciones previas al 28 de abril, y también pertinentes a los días recién mencionados, desde la perspectiva del personaje protagónico. Por otra parte, el Prólogo Indispensable nos entrega acontecimientos posteriores a estas fechas, acaecidos en octubre del mismo año.

El narrador de los Libros Primero a Quinto es el equivalente ficticio del hablante histórico del Prólogo, quien se denomina a sí mismo con las iniciales L. M., y es —a juzgar por sus palabras—, amigo de Adán Buenosayres. El narrador del Libro Sexto es Adán Buenosayres, concretado en su posibilidad autobiográfica, constituyendo la narración que se denomina “Cuaderno de Tapas Azules”. El Libro Séptimo también tiene por narrador a Adán Buenosayres, a dos niveles: uno, ficticio; y otro, histórico y autobiográfico. Sin embargo, el Libro Sexto se diferencia del Séptimo muy claramente no sólo en narrador, sino que también en mundo, actitud narrativa, modo narrativo, tono y estilo.

El motivo del viaje sirve naturalmente como clave para la exposición de la obra, y puede, a su vez, seccionarse en dos partes:

i) el motivo del viaje propiamente tal, en los cinco primeros libros, y

*Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1948. Las cifras entre paréntesis que aparecen en el presente texto remiten a las páginas de esta edición.

ii) el motivo del descenso a los infiernos, en el libro final.

El desarrollo del motivo nos permite abordar el argumento de la novela, en su nivel más abstracto, momentáneamente: Adán Buenosayres realiza la búsqueda de un punto central, distrae de su objetivo, y por ello es castigado, primero perdiendo su vida metafísica, y luego con una penitencia, consistente en un descenso a los infiernos. Muere, físicamente, meses más tarde.

La construcción de toda esta historia adquiere carácter novelesco, cuando se observa que el poeta —y protagonista— Adán Buenosayres ha escrito dos obras (Libros Sexto y Séptimo), aplicando una determinada estética, que L. M., el narador del Prólogo, hace suya, y en seguida, emplea en los cinco Libros restantes. Esta poética se encuentra expresada en diferentes instantes de la novela, pero especialmente en el episodio de la Glorieta "Ciro". La construcción novelesca se justifica, además, en el caso de los Libros Primero a Quinto, por la estructuración poética de la vida del personaje protagónico. El motivo que unifica y da coherencia a la totalidad de los episodios de la novela es el motivo del 'viaje'. En los libros Primero a Quinto se concreta en tres días de acción del personaje protagónico, Adán Buenosayres, en el Sexto surge como el itinerario de su alma y concluye en el Libro Séptimo con el Descenso infernal a Cacodelphia.

Quien ejecuta el viaje es Adán Buenosayres. Partiendo desde su hogar —Calle Monte Egmont, 303—, deambula por i) la pieza de Samuel Tesler; ii) las calles de la ciudad donde vive; iii) la tertulia de los Amundsen; iv) el campo de Saavedra; y v) el velorio de Juan Robles; vi) la Glorieta "Ciro"; vii) el prostíbulo de doña Venus, y viii) la calle Gurruchaga y la pieza de Samuel Tesler, durante el día jueves 28 de abril de 192... El día viernes continúa su caminar por ix) su pieza, x) la Escuela donde oficia de maestro, y xi) la calle Gurruchaga, concluyendo xii) frente al Cristo de la Mano Rota. El sábado 30, poco antes de medianoche, y guiado por el astrólogo Schultze, emprende viaje por los nueve círculos infernales de Cacodelphia. La novela concluye con la permanencia de Adán en el último círculo infernal. Sin embargo, en el Prólogo Indispensable se nos narra el entierro de Adán Buenosayres, en el Cementerio del oeste. Es octubre de 192... y la primavera inunda la tierra.

I. SENTIDO GENERAL DEL MOTIVO

Numerosos teóricos de la literatura han intentado precisar la noción de motivo. Con todo ello, han contribuido brillantemente a la ambigüedad que el término posee. Se lo ha visto como 'impulso de la acción', como mera 'unidad narrativa' e incluso como nombre para designar aquella situación en la cual cierto objeto o cierta idea se repite con alguna trascendencia o algún significado especial. Es necesario contribuir al caos general. Un teórico dice, al respecto: "El motivo es una situación típica que se repite, plena, por tanto, de significado humano". Creemos que por este lado se puede profundizar, especificar, el concepto de motivo. La pregunta es, entonces: ¿dónde se encuentra esa *significación humana*? Un personaje, y todo ser humano, posee una forma peculiar, específica de él, de relacionarse con los elementos de su mundo, de su ámbito. Un determinado libro, cierta cantidad de dinero, 30 grados de calor, un beso, son cosas que significan (son) distintas objetividades para cada ser. Un personaje, y todo ser humano, llega a estos objetos, le son para él, mediante la acción. La praxis es lo que permite que un hombre, un personaje, sea lo que es. Esta praxis no es otra cosa que el modo específico de un ser de conectarse con lo que le rodea. Así constituye él su ámbito, se un lugar en el mundo, integrando a la espacialidad que él es a otros individuos y a los objetos, por ejemplo. La acción, la manera cómo el individuo se conecta con otras entidades, en una dialéctica nueva (particular) por lo vieja (general), es el modo de ser de lo humano, la forma de estar en el mundo, lo que somos cada uno de nosotros. El mundo gira y se transforma a este compás hermoso e inflexible.

Cuando en un texto literario, podamos separar la vida de uno o más seres, y entenderla como una unidad coherente, significativa, en virtud de la relación entre este ser y los elementos de su mundo, ya estén dentro o fuera de su conciencia, entonces, tendremos la significación más general (y falsa) de su existencia, la significación más particular (y verdadera) de ella, es decir, el motivo. Así planteado, el motivo revelaría la verdad de esa vida humana en su terror y pureza, en su ambigüedad y cariño, en esa

subyugante esquizofrenia que todos somos. El motivo se llegaría a identificar, casi, con la disposición anímica de cada ser.

Esta novela está construida hacia Adán Buenosayres, centrándose en su figura. Todos los niveles convergen hacia él, los diferentes episodios miran a Adán Buenosayres, y ya el título denuncia la intención de centrar en él la atención del lector. El motivo del viaje, que tan abruptamente habíamos señalado como el conductor de la novela, tiene como agente a Adán Buenosayres. Y su vida está comprendida, por tanto, como la transitoriedad a través de las cosas, su acción humana como el toque fugaz, la caricia rápida, los ojos más allá de lo que se está viendo en cada momento.

Adán es el ser dinámico, histórico, en transitoriedad, por esencia. De ese contacto veloz con lo que le rodea, nacerá el conflicto. Adán deberá enfrentarse repetidas veces a los objetos, a las criaturas, conociéndolas, amándolas, poseyéndolas. Pero querrá ir más allá, buscando qué sostiene el día y la noche, a qué obedece la belleza, cuál es el pilar de su tierra, quién es el fundamento de su existencia. Adán juntará pregunta tras pregunta dentro de sí, y buscará por innumerables recodos, intentando encontrar y encontrarse.

2. NACIMIENTO METAFISICO Y RECHAZO AL VIAJE

“No hay como los viajes para instruirse”, expresa Schultze a Adán, cuando permanecen en la tercera espira infernal, la de la Gula (535). Y lo primero que el narador dice sobre Adán en la segunda página del Libro Primero, ya hace mención a su destino viajero: “Adán Buenosayres despertó como si regresara...” (16). Y allí se encuentra, en su cama, semidormido, a las 10 de la mañana de aquel jueves 28 de abril, “entregado a la disolución de tan sabrosa muerte” (16).

Este sueño de Adán no es un simple dormir. En el sueño, está entregado a la falta de conciencia sobre su ser, se encuentra metido en la indiferenciación de las cosas, acunado por lo no manifiesto. La obscuridad y la profundidad lo protegen. “Contra su voluntad salía otra vez a la superficie...” (17). Se niega a dejar la gozosa Unidad en la cual se encuentra. Disfruta de su encerramiento, de su negación al transcurso, a la historia y a la fugacidad. Se complace en lo cerrado de sí mismo, en la perfección de la potencia. “Lásti-

ma", es la primera palabra que llena sus labios, y que al sacar su boca, su cuerpo, su alma de la nada, lo hace ser. De algún modo, la palabra que Adán pronuncia no es sino la réplica al llamado del mundo. Irma canta ("El pañuelito blanco...") (15) y la canción lo sustrae de su posición. Es Adán quien recibe el llamado de la realidad, y su respuesta es un acongojado "Lástima". Adán va naciendo, y no precisamente del seno del mundo, no en amistad con lo que le viene a rodear, sino que en oposición a todo. La palabra humana, tanto en boca de Irma como en la suya propia, ya oficia de anzuelo, para sacarlo del río de lo no —manifestado, para esposarlo a la realidad, a su existencia. Más adelante veremos la reiteración de esta caída por la palabra.

Así, se encuentra "entre la solicitud del sueño que aún gravitaba sobre su carne y el reclamo del mundo que ya le balbucía sus primeros nombres..." Y más adelante: "Y en eso estaba su culpa...: en haber salido de la indiferenciación primera, en haber despertado la gozosa Unidad" (18).

Adán intenta recobrar el paraíso que se le va de las manos, y como un creador divino, desea hacer desaparecer la realidad externa a él, el mundo sonoro y bulliente de la gran capital del sur. "Entonces, con el ánimo de un dios en vena de cataclismos, Adán cerró de nuevo los ojos y el universo de su cuarto volvió a la nada" (18). La armonía de la nada, el encuentro con el caos, donde todas las cosas son "una sola canción inefable", es lo que retiene a Adán. Viajero que se niega al viaje, a la aventura y a su destino, intenta permanecer en la inmovilidad, lo absoluto, lo total y lo eterno.

Ya despierto, Adán se pregunta por el sentido general de su vida, de su atribulada identidad. Se responde: "Desde luego... era 'el hombre', la enigmática bestia razonante, la difícil combinación de un cuerpo mortal y un alma imperecedera, el monstruo dual cuya torpeza de gestos hace llorar a los ángeles y reír a los demonios, la criatura inverosímil de que se arrepintiera el mismo Creador" (34). Adán es destacado aquí como un individuo representativo de un género, el humano (lo general comprendido desde lo particular), ser que contiene un fondo esencial de misterio o indescifrabilidad, impenetrable y ambiguo. Con frecuencia tradicional se ha dicho que la capacidad de pensamiento del hombre es lo que lo dife-

rencia de las bestias. Aquí se ha destacado esa cualidad razonante, pero se le ha unido inmediatamente a lo bestial, su opuesto. Tenemos la unión de una dualidad en un 'equilibrio inestable', en una tensión irresoluta. Luego, Adán surge como la suma de un alma y un cuerpo, dos extremos nuevamente unidos. La calificación y característica primordial que poseen estas dos entidades recién mencionadas, contribuye más aún a manifestar la tensión y el conflicto contenido en la existencia de Adán. Un alma impercedera, un cuerpo mortal. Notemos que la eternidad del alma, aquí señalada, se liga con el intento de permanecer en la eternidad de la nada, y que precisamente lo mortal del mundo era lo que lo llama y lo saca fuera de su Unidad primera, finalmente. Adán mismo observa este carácter dual de su existencia, de su acción y de su ser todo. Luego destaca dos grupos de seres, fuera del ámbito de lo humano: los ángeles y los demonios. Los primeros, representantes de la Virtud y el Bien, lloran. Los últimos, portadores del Mal, ríen. ¿Causa? La gestión de Adán en el mundo. La ausencia de proyección, trascendencia (sentido metafísico, diría el propio Adán Buenosayres), de los actos de este ser, lleva a que los demonios triunfen en la contienda universal. Y el Creador mismo se asombra de la conducta del hombre que ha creado, y duda. Podemos fácilmente unir, ya que el texto lo insinúa, los elementos que constituyen cada serie de opuestos: bestialidad, corporeidad, mortalidad, por el lado de los Demonios, y razón, alma y eternidad, por el lado de los Angeles.

A la par que el cuerpo de Adán se mueve en el Espacio y el Tiempo, a un nivel físico, su alma se mueve también, en un plano metafísico. Adán está constituido por dos rumbos: el visible (su cuerpo) y el inteligible (su alma). Su ser entero fluctuará entre seguir los mandatos de uno de los dos centros, muchas veces, otras, tomará decididamente por uno de ellos, e incluso, finalmente, intentará concertar las apetencias y dirección de los dos sectores de su ser. Más adelante veremos que estos dos sectores de su ser corresponden a sectores de la realidad en la cual está ubicado Adán. Tendremos una Buenos Aires visible y una Buenos Aires inteligible.

El viaje que Adán realiza tiene más valor, más trascendencia, cuando es entendido en su verdadera magnitud: como viaje de un

alma. Este viaje —denominado ‘metafísico’, en la novela—, posee ritmos propios, metas y obstáculos peculiares, por eso ahora penetraremos en la particularización de su desarrollo.

3. GENESIS Y APOCALIPSIS EN LA VIDA DE ADAN

“Ante los ojos de Adán y el caos borroso que llenaba su habitación, se juntaron o repelieron los colores, atrajéronse las líneas o se rechazaron: cada objeto buscó su cifra y se constituyó a sí mismo tras una guerra silenciosa y rápida” (18). El despertar particular e histórico de Adán se presenta revestido de una imagen: la del mito de la creación del mundo. Con esto, se le confiere dignidad y prestigio a su despertar, se lo convierte en algo más de lo que es. Los objetos que llenan profusamente la habitación van naciendo por vez primera, adquiriendo existencia, tomando una forma. El caos primero, la confusión total, deja paso, a la apropiación de su esencia, por parte de los objetos. Colores y líneas van conformando cada una de las cosas que hay en la habitación. Cada objeto rechaza, expulsa fuera de sí a otro, para plantearse en su unidad y en su coherencia propia. Las categorías, las características de cada objeto, en cambio, se unen.

El narrador continúa especificando aún más la creación del mundo que acontece: “Como en su primer día el mundo brotaba del amor y del odio... (18). Amor de las partes que componen cada objeto; odio de los objetos entre sí, al adquirir particularidad y concreción, al constituirse como un todo. Y Adán, como un dios, va capturando mediante sus sentidos —audición, tacto, visión— las instancias del mundo concreto que lo rodea. Pero no sólo las va capturando, porque esta creación de mundo está efectuada, realizada por él; para él se abren los objetos, a él se le muestran, es él quien los crea y quien los hace desaparecer, si lo desea, al cerrar sus ojos, cosa que sucede cuando Adán se convierte en un “dios en vena de cataclismos” (18), es decir, en un poder divino que quiere la destrucción para que todo retorne al caos, a la nada.

Salido de la nada del sueño, Adán considera “la parodia de génesis que se desarrollaba en su habitación” (18). Génesis y primer día son menciones que aluden a la creación del mundo de

acuerdo a la tradición hebrea y cristiana. Lo creado es el entorno de Adán, un 'Paraíso' de concreción y valores muy singulares. Es el lugar justamente apropiado para su alma, para su gestión metafísica, para la tentación, para el pecado y finalmente, para la expulsión.

Pero el Paraíso se levanta alrededor de una prohibición. No hay que comer del fruto del árbol del Bien y del Mal. Todas las penurias posteriores provendrán de esa desobediencia: la expulsión, el éxodo, hasta llegar al Apocalipsis. Y ésta es justamente la lectura que ha hecho Adán la noche anterior. Es ese libro —como final destructivo, justamente opuesto al principio creativo del Génesis— el que atormenta con sus imágenes a Adán, el que le provoca oscuras premoniciones y frecuentes terrores. Adán teme el Apocalipsis. Pero también lo ansía, porque su llegada lo hará volver a la nada, a la indiferenciación primera, al caos. “¡Ciertamente, no debería insistir en sus lecturas del Apocalipsis, a medianoche”! (18). Momentos más tarde, Adán recuerda la discusión que ha tenido, a propósito de sus versos, con Lucio Negri. Y piensa que éste no podría impedir “que la luna sea hecha como de sangre, ni que sea retirado el cielo como un libro que se arrolla” (22). La última imagen es la que atormenta continuamente a Adán. Como embelesado, la repite en latín: *Sicut liber involutus* (22). Atemorizado deja escapar una oración, la cual, impulsada por el sagrado temor que lo invade, logra una gran altura.

Cuando camina por la calle Gurruchaga, Adán sorprende “el cielo que resplandecía en las alturas, pero ante los ojos de su alma lo vió marchitarse y caer a jirones como la vieja decoración de un drama” (85). Inmediatamente, repite la imagen del Apocalipsis. El acontecer de esa imagen dejaría a los hombres sin protección, sin techo; eliminaría una dimensión de la belleza y del ser, y todos quedarían expuestos a la intemperie espacial, ya que desaparecería lo que Dios creó el segundo día de labor. Volúmenes y figuras serían transformados; la muerte y la destrucción imperarían. Y en el cielo pleno de Buenos Aires Adán ve que todo esto acontece. Y como los libros de la antigüedad, pergaminos que por haber estado mucho tiempo enrollados tienden a volver a su posición inicial, el cielo es aquí un simple decorado de escenario, que cae despedazado.

Pero la imagen del Apocalipsis se extiende más profundamente en la vida de Adán.

“Silenciosa y prieta de misterio, Solveig enrollaba y desenrollaba un Cuaderno de Tapas Azules” (130). Como un dios todopoderoso, Solveig enrolla el Cuaderno que Adán le ha entregado momentos antes. Al tratarlos como un simple objeto, al manosearlo, al plantearse tal como ella es, está destruyendo todo lo que Adán había creado en ese Cuaderno. Está llevando a cabo el Apocalipsis particular de Adán; está retirando, enrollando el cielo de Adán. El cielo es un libro en la imagen del Apocalipsis. En el cielo, en este Cuaderno, hay una deidad construida por Adán. El cielo (Libro, Cuaderno) es el lugar que se señala frecuentemente como morada de los dioses. El cielo es azul; también las tapas del Cuaderno. Solveig terrestre destruye a la Solveig Celeste que Adán ha construido, y al hacerlo, es el final, el Apocalipsis, de ese Génesis que comenzó cuando Adán despertó. Lo hace una y otra vez, hasta que Adán se da cuenta de su derrota (141).

Ha nacido Adán. De la nada al ser, de la eternidad a la historia, de la potencia al acto, de la esencia a la existencia, de lo absoluto a lo relativo, de lo infinito a lo finito, y de la inmovilidad a la movilidad. Este es el primer transcurso que ha acontecido, formulado de diversos modos. Es un nacimiento metafísico, no físico.

4. UNIDAD Y MULTIPLICIDAD EN EL VIAJE

Al nacer Adán metafísicamente, ha pasado de la Unidad a la multiplicidad.

“Restituido a su grata inmovilidad (y la inmovilidad es una virtud de Dios, motor inmóvil), Adán Buenosayres recuerda los episodios de la noche anterior y su conducta personal en cada uno. Se asombra entonces al evocarse a sí mismo en tan extraña multiplicidad de gestos: ¡cuántas posiciones ha tomado y cuántas formas asumido el alma bruja en el espacio de una noche! Y entre tantos disfraces, la cara verdadera de su alma...” (370).

Es el día viernes 29, y Adán permanece en su cama, reflexionando. Quiere imitar la perfección de Dios en una de sus características: la inmovilidad. Ya Adán —según hemos visto— ha querido imitar a Dios, cuando cierra los ojos, también en su cuarto, el día an-

terior, intentando volver a la nada. En algún sentido, la inmovilidad es negarse al viaje que debe realizar Adán. Pero la perspectiva justa se encuentra si vemos que Adán, mediante su viaje, debe acceder finalmente a su inmovilidad, como premio, como fin de la búsqueda que su viaje es. ¿Qué encuentra Adán en sus acciones del día 28 de abril? Nada más que gestos, caras externas de un vacío, poses. Está metido completamente en la multiplicidad de las cosas, y su ser mismo —en concordancia— le muestra esto. Y esta multiplicidad enorme le ha tomado su alma, no su cuerpo. Es una multiplicidad que lo falsea, lo engaña, lo pierde. Su hundimiento y su pecado es la caída en la multiplicidad. Y su alma, entonces, es calificada de bruja, de endemoniada, de maldita. Pero hay, sobre toda la multiplicidad una coherencia, una cara verdadera, una certeza: lo que el hecho mismo indica, por una parte, una permanencia demasiado constante en la multiplicidad, y por otra, esta caída en la multiplicidad presagia una caída aun mayor, es parte de un descenso hacia otro mal, otra trampa.

La unidad es aquí un centro de concentración ontológica. Y dicha unidad es sobrevalorada justamente porque incorpora en sí toda la multiplicidad, en su potencia. La unidad es el momento previo a la existencia, al suceder, a lo finito (311). Después de ella sólo puede venir una caída, una pérdida ontológica, pues se pasa de la potencia al acto, de un gran conjunto de posibilidades a una sola concreción, evidenciándose así una pauperización inmediata. Puesto de otra forma: la multiplicidad ni siquiera es mayor cuantitativamente que la unidad aunque primeramente (falsamente) así pareciera. Porque dicha unidad, como se ha dicho, es la totalidad de lo creado. Y cualitativamente, la unidad es siempre muy superior a la multiplicidad: esta última es sólo parte del camino, mientras que la unidad es el fin del viaje.

Adán guarda un recuerdo difuso y constante de la unidad. Y caído en la multiplicidad, se esfuerza por reconquistarla. Ese es uno de sus propósitos más profundos.

“Porque yo he devorado la creación y su terrible multiplicidad de formas: ah, colores que llaman, gestos alocados, líneas que hacen morir de amor...” (409).

En la medianoche del mismo día 29, Adán reencuentra en su entendimiento las cosas que él ha metido dentro de sí: gestos, líneas,

colores, son un peso muerto dentro de su alma (pero que han entrado por la vía del cuerpo), un lastre, un ancla en la materia detenida. “¡Ah, todo en uno! La tristeza nace de lo múltiple”, dice más adelante (412). Y es su tristeza la que le duele a Adán, es su caída en la diversidad de las criaturas, y es también su recuerdo de la “gozosa Unidad” (18) dejada y no reencontrada aún lo que le hace hablar y condolerse.

5. LA DIALECTICA INSPIRACION - EXPIRACION

Uno de los “gestos” que realiza Adán la noche del 28 de abril es la explicitación de su teoría sobre el arte de la poesía, que él cultiva. Luis Pereda, el astrólogo Shultze, y Ciro Rossini fueron sus interlocutores en la “Glorieta Ciro”. Analizando el momento de la creación poética, ha concluido que existe un momento de inspiración poética, caracterizado por la captación de “todas las canciones juntas en el caos musical...”, “así como en el Caos primitivo, antes de la creación, todas las cosas estaban, sin diferenciarse ni combatirse...” (311). “Después llega el segundo tiempo, la expiración poética, la gran caída”. Y continúa:

“De pronto, un movimiento íntimo —necesidad o deber— lo induce (al poeta) irresistiblemente a manifestar o expresar, en cierto modo, aquel inefable caos de música. Y entonces, entre las posibilidades infinitas que lo integran, elige una y le da forma, con lo cual excluye a las otras posibilidades y baja de la inspiración a la creación, de lo infinito a lo finito, de la inmovilidad al suceder. Así nacerá un poema, otro luego, veinte, ciento. Y así caerá el poeta en la multiplicidad de sus cantos, afanándose inútilmente por manifestar, con lo múltiple, aquella unidad, y con lo finito, aquella infinitud que lleva en sí durante su inspiración. ¡Es la primera caída!” (311).

Este momento es muy importante para la comprensión no sólo de la poética de Adán Buenosayres, sino que también de su vida y de la significación total de la novela. El ritmo de la creación poética es el siguiente: inspiración-expiración. La inspiración tiene un alto valor ontológico, que se corresponde analógicamente con la caída ontológica de la expiración. La primera caída aquí reseñada es la asunción de una forma poética. La segunda caída se dará cuando

esa forma poética se encarna en una materia poética, la del idioma. La vida misma de Adán está atendida a este ritmo. Su inspiración se encuentra en el instante del sueño, “el caos borroso” de “la indiferenciación primera”, esa permanencia en la oscuridad de la nada. La expiración se cumple, luego, cuando Adán despierta definitivamente, se hace acto, se mueve, y cae a la finitud. Es la misma caída ontológica. Por eso podemos decir que la vida de Adán Buenosayres, que hemos esbozado hasta aquí como metafísica, es una vida poética, una existencia planteada como obra de arte.

“Y así caerá el poeta, en la multiplicidad de sus cantos”. Es la vida de Adán que se puede perfectamente comprender en un nivel literal (el poeta Adán cae en la multiplicidad de sus cantos). La verdad fluye de ambas afirmaciones, tanto a nivel poético como a nivel metafísico.

Queda por decir que la multiplicidad de criaturas está representada en la novela por i) las personas que Adán encuentra en su camino de ida por la calle Gurruchaga, ii) los asistentes a la tertulia de los Amundsen, iii) los parientes y vecinos que asisten al velatorio de Juan Robles, iv) los comensales de la Glorieta “Ciro”, y v) los asistentes al prostíbulo de Doña Venus. También podrían figurar en esta serie, porque cumplen la misma función, pese a que poseen distinta naturaleza, vi) todos los seres aparecidos en Saavedra, vii) los Adanes europeos recobrados mentalmente por Adán, y viii) todos los castigados en las nueve espiras y un suburbio del Infierno de Cacodelphia.

Veamos con un ejemplo cómo funciona la vida poético-metafísica de Adán Buenosayres:

“Al par que iba convirtiéndose a la gloria del sol, el pecho se le dilataba en una inspiración profunda que correspondía exactamente a la sutil inspiración de su alma; y cuando llegó al ápice de aquel movimiento respiratorio y advirtió que sus ojos cerrados ya se le humedecían, Adán supo que terminaba su éxtasis; pero al descender traía una presa de las alturas en cierta irresistible disposición al canto, en una urgente necesidad de alabanza, ¡y ése era todo el mecanismo de la poesía!” (78).

Adán mismo descubre la concordancia, en este momento, del ritmo de su cuerpo con el de su alma. La inspiración poética se une —se hace una— con la inspiración respiratoria. Pero luego, al adver-

tir el segundo tiempo de la inspiración, la expiración, la ve sólo a nivel poético, por una parte, o corporales, por otra. Pero lo que importa advertir, la expiración como caída metafísica, como pauperización del alma, no es visto ni comprendido por Adán en esta parte de su viaje.

Cuando la exaltación, la pasión interior por el descubrimiento de alguna verdad sobre su existencia se adueña de Adán, entonces, siente dos peligrosas manifestaciones que lo delatan: “una inspiración profunda que le hacía doler el pecho y un afluir de lágrimas a sus ojos” (142), (151). No importa que la verdad descubierta provenga de su situación particular, como en el momento de su conflicto con la Solveig Celeste, o de su situación genérica —tal es el caso cuando proyecta su alma hasta la Edad de Oro—; el efecto será siempre el mismo. Estas manifestaciones externas, físicas, son reflejo de una situación interna, metafísica; son eco de un conflicto de su alma.

En otro momento de la novela, la inspiración se revela como un auxiliar, un elemento de ayuda para superar un trance difícil. Así, el viernes 29, a medianoche, debe esquivar el olor proveniente de una curtiembre ubicada en una esquina de la calle Gurruchaga. Se pregunta, entonces: “¿Hará él (Adán), como de costumbre, una inspiración profunda, y salvará el área peligrosa, conteniendo el aliento y a la carrera?” (420).

La filiación filosófica de la teoría de la inspiración —expiración nos es entregada también por Adán, cuando después de saludar a Anaximandro, hace lo mismo con Anaxímenes: “¡Y a tu discípulo Anaxímenes, y a su pneuma sagrado: el aire de la inspiración y la expiración creadoras! Mi teoría de ayer en la glorieta: bastante mamado” (412). Inmediatamente después de recordar la exposición de su poética en lo de Ciro Rossini, recuerda que estaba muy bebido. Volvamos a la Glorieta, punto desde el cual partimos con esta teoría de la inspiración - expiración.

En “la redonda mesa de los cuerdos” está Luis Pereda, Ciro Rossini, el astrólogo Schultze y Adán. Este último lleva la dirección de la conversación. Pasados los primeros momentos, en el texto se acota lo siguiente: “Se hace una pausa que Adán aprovecha para refrescar su gargüero con el mosto siciliano” (306). Como se recordará, es el vino itálico que el mismo Adán ha pedido especialmente a

Ciro. En el esquema del pensamiento de Marechal, lo germánico corresponde a lo oscuro y racional, lo latino a lo iluminado y pasional. Por eso, en la página siguiente, en las acotaciones que hace el narrador dramático, se insiste: "Acaricia los flancos de la botella, como en busca de inspiración" (307). La inspiración le llegará a Adán, entonces, ayudado por el mosto. Obsérvese claramente la concordancia: mientras Adán se prepara para exponer la poética de la inspiración - expiración, él mismo por su parte, se está inspirando, como claramente lo acota el narrador. El gesto es visible para los restantes comensales: "Pereda (se dirige a Schultze, azorado y en voz baja): ¿Habrás que retirarle la botella?". Y después de algunos anuncios previos de Adán sobre lo que contará —la susodicha teoría—, él mismo Pereda brinda, alegremente: "¡Bien por el mosto siciliano! (Le llena y alcanza el vaso que Adán acepta con mucha dignidad)". Inmediatamente, interviene Schultze: "El vino simboliza todo lo iniciático. Por eso..." (308). Queda claro que el elemento que ha servido de apoyo, de catalizador mítico para el razonamiento de Adán, es el mosto itálico. El vino es inspiración porque va de afuera hacia adentro; el habla es expiración porque sale de dentro hacia afuera.

Reunamos parcialmente los elementos que hemos mostrado desintegradamente mediante el análisis. Adán ha abandonado la Unidad primera en la cual se encontraba. Esto le ha significado caer en la multiplicidad de las cosas. El encuentro con la Unidad es el momento de la inspiración. La expiración llega con el abandono de la Unidad y la caída en la diversidad. Pero el ritmo de ambas series trae como consecuencias: i) la búsqueda de la Unidad perdida, usando como peldaño para ello la multiplicidad, y ii) la búsqueda de la inspiración perdida, usando para ello el impulso entregado por la expiración. Es decir, criaturas y poesía le servirán a Adán Buenosayres para lograr su fin.

Hasta ahora, no hemos acudido, en ningún momento, a instancias de El Cuaderno de Tapas Azules. Como L. M. nos comunica en el Prólogo, este cuaderno y otro manuscrito, Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia, fueron escritos por Adán Buenosayres. Toda reflexión que Adán tuvo acerca de su viaje metafísico figura en este manuscrito. Acudimos a él como Libro integrante de la novela; reconocemos las diferencias de narrador, discurso, mundo, estilo y

temple; finalmente, comprendemos la limitación de la visión de Adán sobre sí mismo (aunque nos parece iluminante de la novela, en muchos de sus aspectos) y la validez que el testimonio directo nos puede dar.

6. ORGANIZACION DEL CUADERNO

Es necesario detectar previa y rápidamente la nutrida materia del Cuaderno, con el doble propósito de una más alta comprensión, y una más rigurosa aplicación de este contenido reflexivo a la vida de Adán Buenosayres.

Primera Parte — antes “de su tertulia definitiva en Saavedra” (463).

I. Historia del alma de Adán — en cuanto ABSTRACCION (445).

1. Unidad del alma con la realidad. i.
2. El alma se ubica al centro del círculo en el cual giran las criaturas y las cosas. i a iv.
3. Estando en el centro, el alma sueña. En el sueño se vaticina su próximo movimiento, su salida a las márgenes. iv.
4. Dejando el centro, el alma se expande hacia las criaturas y las cosas, en espiral, y con movimiento centrífugo, cayendo en la multiplicidad. Se cumple el pronóstico. v y vi.
5. Volviendo al centro, el alma se concentra, en una espiral centripeta, buscando su unidad. vi.
6. Estando en su centro (y entre las dos noches), el alma sueña. En el sueño se vaticina su próximo movimiento, su salida a las márgenes. vii.

II. Historia del alma de Adán — en cuanto CONCRECION (445).

7. Dejando su centro, el alma se expande hacia la criatura humana, hacia Aquella, en espiral y con movimiento centrífugo, creyendo que es la Unidad. viii a xii.
8. Ante la percepción de la mutabilidad de Aquella, realiza su sublimación, convirtiéndola en una construcción ideal. xii.

Segunda Parte — escrita “después de su tertulia definitiva en Saavedra (463).

9. Fábula del duraznero que despierta demasiado joven y el dolor lo alecciona. xiii.
10. Al construir el alma de Adán la criatura celeste, consigue que la criatura terrestre (Aquella) muera. xiii.
11. El sueño de la última noche: El alma sueña que carga el cuerpo de Aquella, en una barca, y que Alguien se lo arrebatara. Al esperar, aparece la Figura Conocida, diciéndole, primero, “Deja que la muerte recoja lo suyo”, y luego “Soy el que ha movido, muevo y moverá tus pasos”. Y agrega, “Abandona ya las imágenes numerosas, y busca el único y verdadero semblante de Aquella”. Adán cree que se le aconseja “proseguir el trabajo de la mujer celeste”, con lo cual cree que ha triunfado, y se alegra.

7. LA OPOSICION CENTRO - MARGEN

No realizaremos un análisis particular del Cuaderno como una unidad autónoma, sino que continuaremos con la particularización del motivo del viaje, integrando a ello el Cuaderno. Nuestra atención continúa puesta en el detalle de los movimientos del viaje, la actitud vital que es (ilumina) Adán, por excelencia.

A todo lo largo del Cuaderno encontramos ciertas entidades constantes, a saber, i) el que busca, ii) lo buscado, y iii) dónde busca. El alma de Adán es el viajero-buscador, evidentemente. Lo buscado *no es conocido por el buscador*, en su actual estado, en un principio, pero lentamente la carteza de su objetivo va apareciendo, ya sea por indicaciones externas, de las cosas mismas, ya sea por reflexiones internas de Adán, o datos que su mundo onírico le proporciona. El ámbito donde se busca es entre las criaturas, en medio de la realidad de las cosas, y donde Aquella permanece.

El movimiento dialéctico centro-margen es vigente dentro de este itinerario del alma de Adán Buenosayres:

“Entonces el niño, la piedra, el árbol y el buey giran enlazados en el baile primero, sin distinciones de color ni choques de fronteras. Pero más tarde, y en virtud de su peso natural, el alma se coloca

en el centro de la rueda; y desde allí, inmóvil y como en suspenso, ve que a su alrededor siguen girando las demás criaturas: el árbol en el círculo del árbol, la piedra en el círculo de la piedra y el buey en el círculo del buey" (430).

En los diez primeros años de vida, el alma se confunde con los otros elementos de la realidad. Piedra, árbol y buey no representan aquí otra cosa que los tradicionales Reinos Mineral, Vegetal y Animal. Junto con el Reino del alma, se mezclan y confunden. De súbito, con absoluta propiedad, y debido a su propia condición, el alma se sitúa en el centro del círculo, lugar privilegiado. Sin poder detenerse, las criaturas y cosas continúan su baile. Al momento, la magia y el prestigio del centro se ubican con (en) el alma.

Más adelante, al reiterar esta situación, el alma la califica como "su primera soledad" (436). Así se va configurando la curiosa antinomia: cuando el alma permanece en el centro, volcada sobre sí misma, en el lugar donde todo se observa, y donde la realidad se reúne con mayor fuerza, siente soledad y ansía el movimiento. Desde su centramiento quiere salir fuera de sí.

El movimiento le sobreviene cuando —impulsada por el ala de paloma, y buscando el Amante—, la voz de la hermosura de las criaturas y de las cosas le parece un llamado de amor, y como éste tiende a la felicidad, se deja llevar.

"Así fue como salió mi alma de su primera inmovilidad, en un día que la memoria no ha olvidado. Y al dirigir su movimiento hacia las criaturas exteriores, no lo hizo en línea recta, sino en la dirección de una espiral que, arrancándola de su centro, la fue llevando siempre alrededor de sí misma, pero la distanciaba de sí en cada una de sus revoluciones". . . . "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" (441).

Es recalcado como notorio y especial el día que por primera vez, el alma abandona su punto central. Al hacerlo, cae en el movimiento, en el suceder, en la inquietud. Toda salida del centro comporta aquí, esencialmente, un signo negativo. Porque es el paso de una interioridad a una exterioridad, pero de una exterioridad que no lleva a la Unidad sino que a las criaturas. La degradación, la regre-

sión acontece en este momento de salida, porque se lo toma como definitivo, no siéndolo. Las cosas, las criaturas, alentadas en su renacimiento por la primavera terrenal (la mutabilidad misma, entonces) llaman y aman al alma. Pero amar a algo es convertirse en ese algo, trascender al otro, parecerse. Las espiras mediante las cuales se traslada el alma la alejan de su origen (centro), de su punto de referencia esencial. Y el alma se pierde, se degrada, no olvida. Comienza el desgaste por el encuentro continuo y monótono, por el sin sentido de la unión, ya que ninguno de los dos elementos que intervienen obtienen una ganancia metafísica de ese encuentro: no suben cualitativamente. No es esa la meta del alma, ni esa la finalidad de las criaturas y cosas.

El alma olvida su esencia, pierde su unidad. Las márgenes son el despedazamiento, el olvido, la movilidad. Y quien lleva a esta situación es el desenvolvimiento en forma de espiral.

Pero toda salida exige un retorno.

“Mi alma sintió la urgencia de un retorno que la devolviese a su primera intimidad”... “Porque si el alma se había dividido en la multiplicidad de sus amores, al evadirse ahora de la prisión que le doraban las criaturas iba recobrando sus despojos y reconstruyendo su graciosa unidad. Y si al distanciarse del centro perdió la inteligencia de sí misma, regresando ya se le adelantaba su propia imagen, y frente a ella reverdecía su entendimiento como anunciándole una segunda primavera de la meditación. Regresaba ella: regresó al fin. Hasta que se quedó inmóvil frente a su centro” (442).

El ritmo al cual está atendida el alma de Adán se confirma con este retorno a la unidad, al centro originario. Va recobrando sus cualidades a medida que avanza, dejando las criaturas, las cosas, y por ende, las márgenes. Al recobrar su esencia va capturando también, nuevamente, una visión coherente de sí misma, su imagen propia. Y hasta se le augura una nueva etapa de reflexión, similar a la que tuvo cuando por primera vez se posesionó de su centro.

Esta es la primera salida del alma de Adán. Se deja el centro, el lugar que propiamente le corresponde, y se cae en las márgenes, plenas de criaturas y cosas. Adán se olvida de sí mismo, se pierde. Pero a esa caída se sucede un ascenso. Se completa el viaje con un retorno, una vuelta al origen. Se cierra el primer círculo. Para llegar

a una segunda salida, mucho más importante, mucho más peligrosa. El objeto de su interés será, entonces, Aquella, Solveig Amundsen.

Cuando surge Solveig Amundsen, la Venus Terrestre, como es posible denominarla en oposición a la Venus Celeste, creada por Adán, el alma deja el centro, lugar de la certeza y donde los sueños manifiestan rigurosamente el futuro, y nuevamente se mueve —lo cual ya es una caída— hacia las márgenes, hacia lo exterior: “¡Ahí está el rumbo del ala y el norte de la paloma!” (446). Sin embargo, el alma ejecuta sólo la mitad del movimiento completo. No retorna a su centro, no deja de interesarse por la mujer, sino que queda retenida. El amor se manifiesta con toda su plenitud en el alma, entonces, pero como es el amor hacia lo humano, no es más que una detención, el quedarse en el obstáculo, la caída. El alma de Adán no atina a comprender que es necesario volver. Su entusiasmo se debe a que ve en Aquella, en Solveig, un ser que ilumina, muestra y revela nítidamente las esencias de las cosas, primero, y segundo, a que advierte una permanente armonía en el ámbito que ella habita (460).

La posibilidad de volver a su origen, de retornar, y no continuar en esa expiración, en ese afuera, se le plantea concretamente al alma cuando advierte la fragilidad ontológica de Aquella, semejante a las rosas. En ese momento el alma de Adán debería haber aplicado aquella tendencia a la duda y esa ansia de lo permanente (431). Y hubiera, así, descubierto que su preocupación, su objetivo, su Solveig, no eran ni el Amigo, ni el Amante, ni nadie que le fuera ‘metafísicamente’ indispensable. Pero el alma de Adán no reacciona favorablemente, sino que profundiza y recalca su amor por Solveig, con lo cual no hace sino más acentuada y fuerte su permanencia en las márgenes. El alma decide hacer desaparecer a la mujer de tierra, y con ello, hace vivir más plenamente a la mujer celeste. Y hasta los momentos finales, permanece profundamente convencida de que la labor que realiza en la mujer celeste es digna de elogio, excelente y tan significativa que permitiría que Aquella escapara de la muerte.

No se retorna al lugar del encuentro íntimo, entonces, sino que se permanece perdida y olvidada de sí misma.

8. FUERZAS CENTRIPETAS Y CENTRIFUGAS

La dialéctica centro-margen comporta una polarización de valores. Los positivos se ubican en el centro, y los negativos en las márgenes. Y hay fuerzas que empujan al alma hacia uno u otro lado. Esas fuerzas se muestran con movimientos, concretamente, y son posibles de definir. El alma misma de Adán las observa, y las conoce, gracias a esa "ciencia de viaje" (441) que va naciendo paulatinamente en ella. Dice:

"Ya he referido cómo se apartó de su esencia en la dirección de una espiral centrífuga que, si en un sentido la distanciaba, en otro la tenía girando siempre alrededor de su centro y sujeta siempre a la ley de su atracción. Y declaro ahora que a la misma fuerza gravitando debió mi alma no sólo el término de su dispersión, sino también la voluntad de su regreso, el cual fue iniciado según la trayectoria de una espiral centrípeta cuyos efectos no tardaron en mostrarse" (442).

El movimiento característico del alma es "la dirección de una espiral" (441). Esta se puede mover en dos sentidos: desenvolviéndose hacia el exterior, o enrollándose hacia el interior. La primera fuerza es la centrífuga, y tiende a alejarse del centro, abriéndose paulatinamente. La segunda fuerza es la centrípeta, e inversamente a la anterior, se acerca al centro cada vez más, cerrándose. La fuerza centrífuga puede considerarse positiva cuando al llevar hacia afuera, contiene a la vez el germen de su retorno hacia el centro. Esto es lo que acontece cuando el alma sale de su centro con dirección a las cosas y a las criaturas. Es decir, se puede calificar de favorable sólo cuando tiende, dialécticamente, a negarse a sí misma, al continuar hacia el todo. Porque, en definitiva, desde cierto punto de vista, la fuerza centrífuga no es más que la mitad de un movimiento perfecto, total, completo; no hay diástole sin sístole ni tic sin tac. Y realizar la mitad de una unidad solamente es ya una deficiencia. La fuerza centrípeta, aquí, está teñida de un carácter notoriamente positivo. Y eso, simplemente, porque la peligrosidad de las márgenes es extrema, y la soledad del centro, la no caída en la otredad, es mucho más favorable.

La espiral, asegura —en oposición a la salida en línea recta, por ejemplo— la clara determinación de un centro al cual se está

siempre referido, primero; segundo, aunque la dimensión recorrida sea mucha, la distancia hasta el centro no es tan grande, pensada en línea recta hacia él. Tercero, es un movimiento que permite abarcar mucho más, en cuanto variedad, ya que no se va por uno solo de los 360 grados de la circunferencia posible de trazar a partir del punto de salida, en este caso.

La espiral centrífuga aparta de su esencia al alma, mientras que la centrípeta se la restituye. La dispersión primera, a través de la fuerza centrífuga es reconstituida por la espiral centrípeta en una concentración cada vez más unitaria. Una fuerza es excéntrica, la otra, concéntrica.

“Tras aquella dispersión alegre de Sanary, en que tu ser contestó a las mil solicitudes de la hermosura, iniciabas ahora un movimiento de repliegue sobre ti mismo. Bien conocías ya las cuatro estaciones de tu espíritu. Y sus dos movimientos ineluctables: el de la expansión loca y el de la reflexiva concentración; y bien sabías que un otoño de tu alma correspondería esta vez al ya visible otoño de la tierra” (384).

Expansión y concentración son dos movimientos que corresponden a las fuerzas centrífugas y centrípetas, respectivamente. Expiración y concentración, ritmo que se ha examinado ya, no está lejos de esta oposición, por lo menos formalmente. Aquí, cuando Adán Buenosayres recuerda su estancia en Europa, concentrada en ocho lugares (la costa de Galicia, el solar de Cantabria, los campos de Castilla, la ciudad de París, el costero Sanary, la antigua Roma, la invernal Amsteram y la isla de Madeira), Sanary corresponde a la expansión y Roma a la concentración. Pero todo este viaje geográfico, posible de graficar sobre un mapa, nos mostraría un curioso movimiento: desde los bordes de Europa, hasta llegar a su centro mismo, y luego, la vuelta a las márgenes, situación que se acentúa mucho más si pensamos que hay retorno a Buenos Aires, más tarde. Aquí la hermosura sirve para caracterizar las márgenes; y allí está el peligro más fuertemente planteado. La locura tiene lugar en las márgenes, también; y la cuerda reflexión se desarrolla, inversamente, en Roma. Esta última ciudad puede ser perfectamente entendida como el centro de Europa, en virtud de la religión que de allí emana —el cristianismo, el Vaticano. La claridad latina tendría también su asiento en este lugar. Y en Roma está ese “viejo grito de

rebeldía" (385) que Adán lanza, apenas puede hacerlo, contra el tiempo. La meditación y el llanto poseían al alma cuando ésta se situaba en su centro (436).

La ligazón entre las caídas y los ascensos del alma de Adán está mostrada aquí en relación al sucederse de las estaciones. Un signo de ineludibilidad se perfila nítidamente. Caídas y ascensos asumen una mecánica de la cual no se puede escapar. Por otro lado, es menester recordar brevemente aquí que Solveig se le aparece a Adán conectada con la Primavera. Pero las estaciones no son armonía, sino que una ordenación parcial y esquemática que los hombres han construido. Son un signo de lo terrestre antes que de lo celeste, por lo menos aquí. Solveig, como flor, como una rosa, florece en primavera, pero decae pronto. Es el asidero de lo terrestre lo que los hace frágiles, mutables. Y lo terrestre es lo propiamente humano, en este mundo, en oposición a lo divino, que tiene como signo el cielo.

La expansión de Adán es diurna. Su concentración es nocturna. Aunque la risa no asoma frecuentemente en la multiplicidad del día, lo que prima es el llanto en la unidad de la noche, en la cual se retorna. Se llora con inspiraciones (142 y 151), y luego, durante la noche del 28 de abril, el llanto se desata tres veces más (220). Junto con las lágrimas, Adán alcanza una certeza sobre su destino, cuando comprende que el río barroso pide un alma, con tristeza (188). El día está lleno de gentes, por la noche, "todos evadidos (410). La concentración es personal, íntima, llena de "soledad y vacío" (408); la expansión trae "un universo de criaturas agitadas...", donde "se habían citado al parecer todas las gentes de la tierra..." (78).

9. "EL ESPLLENDETE Y LOS ESPLLENDORES"

El viaje de Adán está constituido por descensos y ascensos, por "una sucesión de finales y comienzos, de ascensiones y derrumbes que se alternan con exactitud rigurosa" (454). Dicha y tristeza son los templos anímicos que acompañan a Adán en estos momentos. Ascensos son para él las conquistas que realiza, los pasos que le llevan a mejorar su condición metafísica, la mayor cercanía a los valores

que él busca. Descensos son todas las caídas, las perdiciones en las cosas, las detenciones en el camino, las tentaciones.

Acceder al *splendor formae*, por ejemplo, es un ascenso. Pero quedarse en él, es una caída. El *splendor formae* es una de las maneras de definir, comprender y acceder a la belleza. La forma es aquello que hace que el objeto (su materia) sea lo que (verdaderamente) es. Es aquella manera concreta de participar en el Ser, de manifestarse con una definida cifra ontológica, que tienen todos y cada uno de los objetos, de las cosas. Adán, siendo niño, advierte esta plenitud: "allá en el huerto de Maipú, cuando en la belleza de las formas inteligibles (yo) alcanzaba una visión de lo estable..." (410). El posee una fácil captación para esta manera de enterarse de las cosas, especialmente cuando se trata de objetos del mundo natural. Sin embargo, equivoca cuando cree que lo estable está situado en la simple visión de la belleza manifestada como "forma". Y Adán continúa viendo el *splendor formae* en algunas cosas que tiene en su pieza, mucho tiempo después: "consideró nuevamente los objetos de su cuarto, y esta vez la granada y la rosa le merecieron un interés que llegaba casi hasta el elogio (*splendor formae*); luego volvió sus ojos..." (24). Dos entes naturales, la granada y la rosa, le surgen a Adán como participando de una plenitud ontológica, mostrándose bellos en su "forma", relucientes en su concreta individualidad. Es lo mismo que le acontece cuando sorprende "el esplendor de aquellas formas (espigas, caballos, flores) que no sabían morir en la llanura..." (433). Y su entendimiento se abre a los objetos terrestres que de este modo se le entregan; con tal fuerza que se aferraba "a la seguridad y a la delicia en que las formas de las criaturas me confirmaban graciosamente..." (433). Adán se queda prendado del *splendor formae* porque de algún modo eso le proporciona una seguridad, una percepción más o menos inequívoca, un placer, la manifestación cierta de la belleza. Adán presiente crecer las formas y persigue el resplandor que ellas producen, las adora, las ama (434). Pero todo eso no basta. Incluso llega a problematizar un poco lúdica y sensualmente este modo de percepción (412).

Hay otro modo de darse de los objetos, además del *splendor formae*. Es el *splendor veri*. La hermosura se entrega delante de la verdad, y los objetos, que escondían esta última, la muestran plena-

mente, cuando son bellos. Adán Buenosayres percibe también algunos aspectos de la realidad de este modo. Así, cuando recuerda su caminar por los campos de Castilla, se habla a sí mismo: "En dondequiera que se abren tus ojos, hallas la verdad, el número eterno y la medida justa escritos en piedra fiel, metales duros o exaltadas maderas" (379). Ahora no es la 'forma' de los objetos lo que se lo manifiesta, sino su certeza. Exactitud y permanencia son las cualidades que más resaltan. Y se ligan a esa seguridad y estabilidad que le daba el esplendor de la forma, anteriormente.

Ya obtenidas estas dos formas de captar la belleza. Adán debería abandonarlas, para llegar al próximo y último nivel. Pero no lo hace. Continúa en el ejercicio de lo ya aprendido y aprehendido. No avanza. Su vida se detiene. Porque la verdad y la forma, como manifestaciones de la belleza, son para él un resguardo.

El *splendor ordinis* es el punto más alto en la gradación que se ha mostrado. Corresponde al grado más perfecto de visión de la belleza. Los dos primeros momentos corresponden a la iniciación, al comienzo del camino hacia la captación de ella; en ambos se advierte el esplendor de uno o varios objetos, dentro de determinadas fronteras físicas. Esa es su limitación. Pero con el *splendor ordinis* desaparece. Acceder a él es ver la unidad en la multiplicidad, ligar todos los seres a un solo centro, primero, y luego advertir la multiplicidad en la unidad. Y ambos procesos llegan a fundirse, a hacerse uno. Entonces es posible comprender lo que la belleza verdaderamente es. Ver al mismo tiempo la totalidad de las cosas como una sola entidad. Allí se desata la verdadera experiencia de la armonía universal. Y es el fin del camino.

"Entonces yo jugaba con la lógica, sin advertir que siempre hay una relación de armonía entre lo disímil: *splendor ordinis*. Anoche lo explicaba yo en lo de Ciro: bastante mamado" (408).

A medianoche, Adán reflexiona sobre las primeras conversaciones que tuvo con sus amigos en la Glorieta, sobre la imposibilidad del garabato. El lo hacía lúdicamente, sin darse cuenta en ese momento de la importancia que tenía su reflexión. Y la formalidad de esa meditación aparece concretada como si hubiera sido una simple 'lógica'. La otra manera de mostrar que Adán estaba completamente montado, y dominando lo que hablaba es que estaba borracho, mareado. Es menester recordar aquí que justamente la

inspiración brotaba, en ciertos momentos cumbres, de una botella de mosto italiano.

Más adelante, vuelve Adán a recordar su estancia en lo de Ciro; primero se detiene en la teoría de la inspiración-expiración, luego retorna a repetir que estaba bastante mamado, y que ninguno entendía gran cosa. Finalmente, dice: "¡Ah, todo en uno! La tristeza nace de lo múltiple" (412). Esa primera expresión es la descripción del *splendor ordinis*. Todo en uno. Allí debe llegar Adán, pero no lo logra en vida. Todos los máximos valores, lo que se busca, las aspiraciones más profundas se cumplen al acceder a este lugar, si es posible decirlo así.

Pero es indispensable que Adán tenga el siguiente cuidado: si hay esplendores, algunos son esplendentes, y otros, propiamente esplendores. Ambos tienen de común el deslumbramiento que producen. Pero el esplendor necesita de un esplendente que lo cause y origine, mientras que el esplendente es autónomo y autárquico:

"Me dijo, por una parte, que todo esplendor supone un 'esplendente', por lo cual era dado preguntarse 'qué cosa resplandecía en Aquella' o 'esplendor de qué cosa era su hermosura'; observaba, por la otra, que su belleza no producía en mí un deslumbramiento de los ojos, como la luz material, sino un deslumbramiento del alma, como la luz inteligible" (449).

La cuestión radical es la siguiente: ¿es Aquella (Solveig) un esplendor o un esplendente? Es decir, ¿es una entidad primaria o secundaria? Adán se responde que Aquella es esplendor, ser primario, porque el deslumbramiento que produce es distinto al de la luz material, y por tanto, su plenitud y fuerza no corresponde al mundo de lo visible sino que al de lo inteligible. Sin embargo, hay un error en el razonamiento de Adán, porque Aquella, que él califica de esplendente, no lo es; es una manifestación de la belleza humana, no de la belleza divina, a la cual está verdaderamente destinada el alma de Adán. Solveig es un esplendor, sólo que más encendido que los otros que Adán ha encontrado en su camino. Más adelante, al conectar a Solveig con su entendimiento, verá que lo halaga con la luz de la verdad (449), y al ligarla a su voluntad, comprenderá que lo hace con la luz de su amor (450). Pero esta verdad y este amor, manifestado en Solveig, en Aquella, gracias a la belleza que impera en ella, no son más que verdad y amor humanos, terrestres,

10. LOS VALORES QUE ADÁN BUSCA

Las entidades que Adán persigue están frecuentemente vinculadas con la altitud. Lo buscado reside arriba, en lo celeste, y no abajo, en lo terrestre. Los conflictos horizontales sólo se resuelven en un nivel más alto, en un punto superior que los reconcilia y supera. Por eso hay que ascender.

Adán baja a la calle Monte Egmont, el jueves 28, en la mañana, después de haber decidido no ir a hacer clases. "Aventuró dos o tres pasos de prisionero en fuga" (77) y luego levantó su vista:

"Buscó el espacio libre con la mirada y cerró al punto los ojos, deslumbrado por el sol otoñal que declamaba las formas, ponía risa en los colores y lo arrebatava todo a su tremendo júbilo. Vuelvo en ningún caso celestes, y absolutos como los que el alma de Adán verdaderamente requiere.

La oposición esplendor-esplendente es primordial. Podría aplicarse a todas las entidades que se acercan a Adán. A las criaturas, a las cosas, a las mujeres. La conducta de Adán debería ser, simplemente, el paso de un esplendor a otro, subiendo cada vez de niveles de esplendor, hasta llegar al esplendente máximo. Y allí acontecería el *splendor ordinis*, el esplendor de la armonía. Y atrás quedarían los otros esplendores, como el *splendor veri* y el *splendor formae*.

Los valores buscados por Adán son el esplendente fundamental. Allí residen los poderes y todas las fuerzas.

Como el semblante a la esfera de la luz, Adán sintió que se desvanecían en su ser los viejos cuidados, las esperanzas nuevas, los metafísicos terrores, las penurias de su entendimiento y las insistencias de su memoria, todos los rasgos íntimos, en fin, que constituían lo inalienable, la dolorosa, la sempiterna cara de su alma; se desvanecían para dar sitio a la caliente felicidad que bajaba de lo alto, y eso también era vivir en Otro por la vida del Otro y la muerte de sí mismo! Al par que iba convirtiéndose a la gloria del sol..." (78).

Caricia, resguardo y protección recibe Adán del sol, de la luz, del día. El espacio libre surge caracterizado así por la opresión que sufre Adán. Adán mira el cielo porque allí está lo que él busca, lo que él no es aún. Esa misma luz tiene un rol furiosamente creador, al caer sobre los objetos. Hace imperar la dicha y la nitidez de las

cosas. Embellece a la multiplicidad inferior, también. Y Adán mira de frente al poder solar. ¿Qué sucede entonces? Acontece que toda su peculiaridad, todo su ser íntimo se transforma, cambia. La identidad de su alma se desvanece. Y es el alma de Adán que se destruye a sí misma para recibir al Otro, proveniente desde lo alto. Entrega su vida, conscientemente. Y muere convirtiéndose al Otro, en un acto de amor.

La luz, el Sol, el Otro, representan aquí la entidad a la cual debe ascender Adán Buenosayres. Y cuando, más tarde, pase frente al Cristo de la Mano Rota, reflexionará sobre lo que tenía en aquella mano: "Un corazón o un pan. Día y noche lo está ofreciendo a los hombres de la calle. Pero los hombres de la calle no miran a lo alto: miran al frente o al suelo, como el buey. ¿Y yo?" (92). Nuevamente resalta el valor de lo alto, el cielo, el dominio de Dios. Corazón y pan simbolizan alimentos espirituales y corporales. Pero esa entrega no se realiza porque: i) Cristo tiene la mano rota, es decir, no hay una entrega real ni una comunicación efectiva, y ii) los hombres sólo miran a su mismo nivel, o más abajo, como las bestias, porque están pegados a lo terrestre. Adán se pregunta muy oportunamente por su condición, y se responde: "Abatido el rostro, Adán paladeó un instante su antigua y reiterada zozobra" (92). Adán es también como los otros hombres. Sólo que advierte la necesidad de mirar hacia arriba. Pero no lo hace. Cuando le daba la luz del sol en el rostro, momentos antes, había concluido con la manifestación de un deseo, primero: la necesidad de hacer poesía, lo cual, a partir de su poética, no es más que una caída "en la multiplicidad de los cantos". Luego, había advertido que el cielo caía a pedazos (85). Es decir, Adán descubre una verdad, alguna certeza metafísica, que luego, y en virtud de su propia naturaleza íntima (la de Adán y la de hombre) declina o hace él mismo caer. Es el movimiento característico de Adán, y se da en todos los momentos y en todos los niveles.

Los poderes que Adán persigue están vinculados con el mundo católico y cristiano. Las basílicas e iglesias asumen concretamente la función de señalar al ámbito sagrado. Cristo y la Virgen son las figuras frecuentes en este punto. El día 29, mientras hace clases, mira Adán Buenosayres por la ventana de la sala: "al fondo, unánimes en su elevación, las dos agujas de Nuestra Señora de Buenos

Aires enseñan al suburbio los caminos de arriba" (402). La Basílica muestra a Adán una vía, válida para él como para otros hombres. Ansía estar en el interior de esta casa sagrada, para "meditar allí en el secreto de aquella Mujer enigmática, en la vocación del Niño y en la Odisea de la Nave" (402). Tanto en la Virgen María como en Cristo, Adán advierte una verdad y un misterio. Descubre una dirección que él, como otros, no toma, y siente un secreto, una falta en ese momento.

Adán sabe que Dios "es el principio inmóvil", "el Omnipperfecto", "libro de necesidades", "una perfección infinita, eterna y simple", "el Verbo" (313). El intenta vincularse a Dios cuando permanece quieto (370), y dice que el poeta (Adán mismo), "es un imitador del Verbo en "el orden de la creación'..." (317). Por otra parte, Adán se sabe imperfecto ("su naturaleza caída") (36) y lleno de necesidades.

Adán Buenosayres busca, por tanto la inmovilidad, la infinitud, la eternidad y la unidad. Persigue los atributos pertenecientes a la más alta categoría ontológica: Dios. Son las fuerzas del Absoluto las que lo atraen. Justamente, estas características que él persigue son las que ha dejado, las que ha perdido, al despertar, al nacer. Adán adquiere sentido, como viaje, si se lo precisa como retorno al origen, como alejamiento de lo humano, y búsqueda de la nada, de lo absoluto y de lo divino.

La primera caída en la creación poética, dice Adán, acontece cuando el poeta "baja de la inspiración a la creación, de lo infinito a lo finito, de la inmovilidad al suceder" (311). Creación, finitud y suceder, son una degradación de lo absoluto, una pérdida ontológica, un paso de lo celeste a lo terrestre. Estas tres menciones son actos que han acontecido en la vida de Adán, cuando éste salía del sueño y llegaba a lo histórico de su existencia.

Lo que siempre habrá que destacar es que misteriosamente reside en Adán, como recuerdo o memoria difusa, la integración a una Unidad Primera, donde el Ser se manifestaba simultáneamente con toda su plenitud. Y esa memoria, oscura y deslavada lo mueve, lo impulsa en sus acciones, en el afán del reencuentro.

El alma de Adán descubre que el "ala de paloma" (437) que le nace "le anunciaba su destino de amor" (438). Esta es otra de las fuerzas metafísicas que empuja a Adán. Y no es la única. La be-

leza también toma lugar aquí, porque “el de la hermosura es un llamado de amor, y el amor tiende a la felicidad...” (440). Amor, hermosura y felicidad es lo que el alma de Adán busca en las cosas y en las criaturas, en su primera salida. Al comprender que no son el Amor, ni la Hermosura ni la Felicidad verdaderas, en cuanto no son Absolutas, regresa a su centro, del cual sólo vuelve a salir al conocer a Aquella. Y esta mujer, posee una belleza que es “el esplendor de algo verdadero...” (449), lo cual llega a Adán mediante su entendimiento. Y a través de su voluntad, por otra parte, le llega otra dimensión de la belleza de esta mujer: su bien amoroso (450). Belleza, amor, verdad y bien, es lo que Adán advierte, entonces, en Aquella. Pero no son, tampoco, ni la Belleza, ni el Amor, ni la Verdad ni el Bien Absolutos, pese a que Adán así lo cree hasta el final.

Ni en las criaturas ni en Solveig residen las fuerzas y los poderes absolutos y divinos que Adán y su alma buscan. Esos valores están en otro lugar. Como Adán no accede a ellos, no asciende al cielo, sino que va al Infierno. Por eso, el cielo se le cierra, y él se ve entre dos noches: “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” (442-443). El camino de arriba está tan cerrado como el de abajo. El Absoluto, Dios, no entrega ninguna respuesta (“el silencio que mana del cosmos” (424). Adán ha finalizado su camino, pero no ha llegado al fin de su viaje. Lo terrestre, cerrado y evadido; lo celeste, oscuro, silencioso, y con la mano rota.

II. EL VIAJE DE ADÁN COMO DESENGAÑO AMOROSO

Hay dos Solveig en la novela: la Solveig Terrestre y la Solveig Celeste. La primera es Solveig Amundsen; la segunda es Aquella. Una ha sido creada por Dios, la otra por Adán Buenosayres. La Venus Terrestre circula en el Capítulo II del Segundo Libro, y pertenecē a la realidad configurada en los cinco primeros libros. La Venus Celeste toma contorno sólo en el Libro Sexto, es decir, en el Cuaderno de Tapas azules que Adán ha escrito. (141).

Adán está enamorado de Solveig Amundsen. Ella le ha comu-

nicado a Samuel Tesler "lo mucho que su distanciamiento (el de Adán) era sentido en los vergeles de Saavedra" (69). Adán no había vuelto a casa de Solveig Amundsen después de: i) una discusión con Lucio Negri, "laureado en Medicina", sobre unos poemas suyos, y ii) la revelación por las rosas, acerca de la naturaleza mutable de Solveig Amundsen. Pero retorna el 28 de abril, en la tarde, a la tertulia.

Dos niveles son posibles de establecer en el análisis de este episodio. Ambos niveles son conflictivos para Adán, y están íntimamente ligados. Por una parte, Adán se encontrará con Solveig Amundsen, a la cual intenta enamorar. Sin embargo, ella prefiere a otro de los integrantes de la tertulia, Lucio Negri. Por otro lado, Adán se encuentra pendiente de la confrontación entre la Solveig Terrestre y la Solveig Celeste, creación ideal esta última. Aquí será tomado solamente el primer nivel, que constituye para Adán, un desengaño amoroso. El segundo, será examinado en otra parte de este trabajo.

No cabe duda que la Solveig Celeste sí tiene que ver con la Solveig Terrestre. El propio Adán lo afirma (68). Y hay un momento en que las dos Venus pasan por idéntica experiencia, y se hacen una. Es justamente cuando las rosas revelan la fragilidad que las constituye (27, para la Venus Terrestre; y 461, para la Venus Celeste). Hay que notar, inmediatamente, que esta escena representa tanto: i) la proximidad del desengaño amoroso (124), como, ii) la derrota de la Solveig Celeste en la confrontación (140).

Solveig Amundsen no ama a Adán. No le habla, ño se le acerca ni tiene con él ningún gesto significativo. Tiene una actitud enigmática y misteriosa. Estaba allí, "entregándose a las dos únicas operaciones que cuadraban a su misterio: sonreía para revelarse, callaba para esconderse" (132). Eso es Solveig, risa y silencio. Permanece entre la infancia y la adolescencia.

"Lo que le complacía en Lucio era, justamente, la lisonja reverencial de sus miradas y el cobarde temblor de sus voces cuando a ella se dirigía; y cada vez que Lucio bailaba con ella, se estremecía todo y entornaba los párpados, como su perro Nerón, aquella tarde cuando tendida ella en la piel de carnero que mister Chisholm trajo de la Patagonia, le había palmeado el vientre, liso y cálido, a la hora de la siesta. Porque Solveig adivinaba en Lucio

a un hombre tímido; y si las cosas vinieron a parar en lo que ya estaban anunciando, ella sabría dirigir su talento, despertar sus ambiciones y hacer que fuese "alguien", ¡ella, una criatura! ¿Y Adán Buenosayres? Incomprensible. ¿Por qué le había dejado a ella ese Cuaderno de Tapas Azules? No lo entendía: ella no era una "intelectual" como su hermana Ethel" (133).

Lucio Negri será preferido por Solveig Amundsen, en unos momentos más. Ella ve lisonja en él, mientras que Adán trae su Cuaderno no para elogio de ella, sino que para darse a conocer en la peculiaridad que él es. Son dos actitudes justamente opuestas. Lucio se prosterna delante de ella, mientras que Adán más bien espera prosternación. Solveig ve en Lucio, por otro lado, toda una dimensión corporal que adquiere excitación o se sensualiza, con su cercanía. Toda la dimensión sensual de la relación con Lucio se aclara con la imagen del perro Nerón, cuando ella le toca el vientre, ubicada en esa piel que conforma aún más, un ambiente cálido, oscuro y elemental. Porque esto, dicho por Solveig, pese a los tintes que posee, está expresado con la más profunda candidez e inocencia. Solveig reflexiona enseguida sobre la necesidad de construir, de crear a Lucio. De conferirle una forma, para que sea verdaderamente 'alguien'. Aquí se advierte tanto el deseo de modelar la materia que es Lucio, como un intento íntimo y propio de Solveig de singularizarse ella misma como una dignidad, con un poder. Pese a todo, ella quiere hacerle a Lucio lo que Adán quiere hacerle a ella. "Solveig Amundsen era la materia prima de toda construcción ideal..." (130), dice Adán. Tanto como Solveig manifiestan el deseo de transformar al otro ser, en la relación amorosa. Sólo que Adán ya lo ha realizado, en un singular plano, al escribir el Cuaderno de Tapas Azules.

Por otra parte, ella no entiende por qué Adán le ha entregado ese Cuaderno. Ella no es intelectual para comprenderlo, para recibirlo, como su hermana. Aquí Solveig muestra desconocer absolutamente el amor que ella ha provocado en Adán. Ha preferido la dimensión corporal que brota de su contacto con Lucio, y las preocupaciones de él, como médico, es decir, el ámbito del cuerpo; objetivo justamente opuesto a los intereses de Adán, que son los metafísicos, relativos al alma, y con los cuales Adán ha intentado establecer una relación con Solveig.

El narrador dice que a Adán le ha tocado “medir un nuevo desengaño de amor” (124), ya que “adorable como nunca, Solveig Amundsen le rendía sus ojos entristecidos” (127) a Lucio Negri. Ambos intercambiaban frecuentes sonrisas (124 y 126). Luego, Adán cree ver a Lucio tomando furtivamente la mano de Solveig (161), y más tarde, cuando la hipnotización de la señora Ruiz “un movimiento instintivo, ¡cuán adorable!, llevó a Solveig hasta los brazos de Lucio Negri...” (174). Solveig y el médico se van uniendo cada vez más, hasta bailar juntos, lo que al narrador le recuerda la pareja de Dafnis y Cloe (176). Solveig menosprecia el Cuaderno de Adán (177), dejándolo botado en el diván celeste. Y la primera vez que Adán llora, en el campo de Saavedra, “fue a todos notorio que un reciente desengaño de amor había promovido esa noche tan inesperado fluir de lágrimas” (188). En la madrugada, Samuel Tesler recordará “la figura de cierta mocosa que ya sabía darse humos” (353).

Así se realiza el desengaño amoroso de Adán. Todo esto le provoca “un ansia loca de evadirse todo él hacia los grandes y silenciosos espacios que se abrían a través de aquel cielo duro y frío como una gema” (160). En el momento del baile, se forma un torbellino musical. Todos bailan, excepto la señora Ruiz y Adán. Este último permanece “inmóvil en el centro del círculo y la danza” (176), pensando que habrá un encuentro con Solveig cuando ella ya no estuviera en su plenitud. La cólera y la demencia invaden a Adán. Y la realidad se quiebra, y da paso a una imagen visionaria, en la cual Adán es perseguido por las gentes, que lo atacan. Con una maza de combate, el tercer día, embiste en contra de todo y de todos, por la calle Gurruchaga. El barrio se ha convertido en escombros. Y al llegar al Templo de San Bernardo, también desea abatirlo. Pero su maza cae. Un corazón de piedra sangrante le muestra el Cristo de la Mano Rota. Adán grita ¡Basta!, y recuerda que es un “tejedor de humo”. Todo desaparece, y el narrador advierte que “se fundían las almas brujas en un solo ritmo y en una sola embriaguez. Y Adán estaba inmóvil en el centro de la rueda, como ayer, como siempre, ¿hasta cuándo?” (178).

En esta imagen visionaria que se posesiona de la conciencia de Adán, él surge como la figura de Cristo (cuando es perseguido y

golpeado), como Sansón (al atacar a la multitud con una maza), como Ulises en el Puente, como Orlando, furioso, y como Lanzarote ejecutando hazañas. Está perseguido y lloroso, porque todo lo que le rodea, el pueblo de Buenos Aires, está en su contra. Pero después de tres días cambia su locura por el furor. Pasa de pasivo a activo. Son tres días de descenso infernal que supera. Nuevamente aparece como la figura de Cristo. Pero su reacción es violenta, ahora. Ataca, golpea, descabeza, mata. Contra la multitud, contra los edificios. El hambre lo hace comer, como si fuera un gigante malo de cuento infantil, las entrañas de las vaquillas. Cuando intenta abatir la Iglesia, símbolo de lo permanente, de lo estable, de lo que debe respetar, de lo sagrado, es vencido por la mirada de Cristo. Suelta el instrumento de muerte que llevaba. Y observa el corazón sangrante. Es Cristo que llora lágrimas de sangre por él, que ha pecado; es Adán mismo ese corazón sangrante, símbolo del amor herido que lleva en sí.

Por otra parte, la imagen es profética. Alude a lo que vendrá para Adán. Esos golpes de la gente caracterizan su situación problemática, opuesta al medio que lo rodea; su embate contra ellos y contra la Iglesia es representativo de su pecado, las vaquillas saboreadas son las tentaciones, y el encuentro con el Cristo es lo que literalmente acontecerá el día 29. Así, la imagen que Adán construye, es algo más que una simple figura demencial, se refiere directamente a su condición, y tiene parentesco como ya se verá, con el sueño que tiene el 29 en la noche, después de su muerte metafísica.

Adán corre hasta donde la señora Ruiz, y la saca a bailar: "unidos ambos, dieron las primeras vueltas de una danza macabra" (179). Lo que acontece es que Adán está unido a la muerte, en este momento, bailando con ella.

"Adán bailaba con un esqueleto. ¡Hurra! Sus manos oprimían un costillar endeble, y el aliento de su fúnebre compañera (un triste olor de catacumba) le daba en pleno de rostro. ¡Bien! Adán giraba locamente, abrazado a su manojó de huesos: al girar sorprendía una rotación de caras lucientes, gestos vívidos, pedazos de risa, virutas de diálogo, polleras voladoras, luces que dan tumbo como los cuerpos, como las almas, como las testas humeantes. ¡Hurra! ¡Hurra! Los bailarines tenían fuégo en los pies, y el salón

entero bailaba como si estuviera demente. ¡Bravo! Afuera la ciudad bailaba entre un millón de focos encendidos. En el espacio inmenso bailaba la tierra" (179).

La imagen completa es una danza de la muerte medieval. Adán se ha abrazado fuertemente de su muerte, la que le correspondió. La ha aceptado completamente, como en una comunión. Nominaciones como 'macabra', 'esqueleto', 'fúnebre', 'catacumba', 'manejo de huesos', son algo más que descriptivos y que ambientadores. Adán está entregado a su muerte en este momento. Su angustia lo llevó a asumir su vida, entera, sin restricciones de ninguna especie. La muerte es su compañera. Es necesario recordar que la compañía que Adán se había forjado para solucionar su soledad, la Solveig Celeste, no es otra cosa que la nada, la muerte (140). Todo lo que ve cuando baila, está fragmentado, roto, desarticulado. Son nada más que jirones. Pero esos jirones dan una coherencia. Adán está concordando rítmicamente con el cosmos, ayudado por la muerte, la angustia, la desolación que lo invaden. Hay una plenitud metafísica por extensión espacial. Una armonía física, a partir del baile, se establece con el universo. El salón entero parece estar tan demente como Adán. Se ha contagiado de él. El desencanto culmina aquí: Adán acepta la verdad de su vida, que es la certeza de su muerte. Este es un adiós a Solveig, y una aceptación de la fragilidad que ella le ha mostrado.

12. LA IMAGEN DEL PESCADOR

La figura del Pescador y el pez que se le resiste es una imagen que llena la conciencia de Adán una decena de veces en la novela. Siempre tiene la cualidad de incorporar la existencia de Adán, en su dimensión conflictiva. La totalidad de la imagen revela claramente la resistencia de Adán a ascender, su natural intento de permanecer en el ámbito de lo humano, a la vez que muestra una doble ambigüedad: ¿de dónde proviene esta imagen?, y ¿por qué Adán no intuye el significado y el valor que ella posee?

La imagen en cuestión aparece frecuentemente ligada a la muerte, a los tambores premonitorios, a los afanes esenciales del alma y a la figura del Cristo de la Mano Rota. Después de ver la carrera funeraria, en la calle Warnes, Adán rememora la ima-

gen del Apocalipsis, e inmediatamente siente los tambores 'in crescendo'. Continúa diciendo: "El pez en el anzuelo, yo; un pez que ha mordido el anzuelo invisible y se retuerce a medianoche. Y aquél viejo llamado, entre la risa brutal de los demonios que acechan los rincones: '¡Adán! ¡Adán Buenosayres!'" (86): El pez que está en el anzuelo no es otro que Adán. Está detenido, aferrado a algo, en contra de su voluntad. El no ha querido ser pescado, pero la carnada era tentadora. El anzuelo, la cuerda, señalan una vía de ascenso, por la cual es posible que el pez suba. El anzuelo es invisible, no pertenece al ámbito de lo visible, sino que de lo inteligible. Pareciera que es más bien el alma de Adán la cogida y no su cuerpo. Y el pez, el alma, se retuerce, se resiste. Es medianoche, en la imagen. Pero sin embargo, aquí, donde Adán reflexiona sobre la imagen, es la tarde del jueves 28 de abril. La imagen se refiere a una medianoche, con certeza, la del día 29, cuando Adán se enfrente al Cristo de la Mano Rota.

El Cristo surge ante la vista de Adán Buenosayres casi inmediatamente. Contempla la calle desde las alturas, y tiene una paloma viva, que duerme, sobre su cabeza. Pero tiene la mano rota, "quizás de una pedrada", y Adán piensa que tenía allí un corazón o un pan, que ofrece a los hombres día y noche, pero éstos miran hacia abajo. Adán mismo abate el rostro, en ese momento, diciéndose:

"Un pez que se agita, clavado en un anzuelo invisible. La caña del pescador está sin duda en esa mano rota" (92). El Cristo tiene una paloma sobre él, que intenta representar el Espíritu Santo. Sin embargo, este poder ha perdido toda su fuerza, la paloma duerme, y su plenitud se ha desvanecido. La figura del Cristo es una imagen divina, sin embargo Adán la ve oscura, fría, rígida, muchas veces. La mano rota representa la falta de comunicación, la ausencia de caridad, el no contacto de Cristo con los hombres. El corazón o el pan que ofrece, en verdad, no lo tiene, es decir, no hay entrega real por parte de Cristo, hacia los hombres. Más bien parece una figura implorante, tanto como la de Polifemo, que se relaciona con él (82). El pan es el alimento universal e indispensable por experiencia, fuente nutricia para el cuerpo. También es empleado en la comunión, con un carácter sagrado, consistiendo en el cuerpo de Dios. Pero no hay pan. Y

el corazón, centro vital del hombre, pieza de joyería, donde reside una de las fuerzas del espíritu, tampoco está aquí. Hay una carencia en Cristo, tal como en los hombres. Ellos pasan y no ven nada, porque no lo hay; pero tampoco miran. Observan al frente, nivel de mirada característico de los hombres, o al suelo, como las bestias. La fe se ha perdido en ellos, y en Cristo también. La unión no se realiza. Los hombres se oponen a lo divino, al cielo. Este ofrecimiento de Cristo, de pan y corazón, se hace día y noche. Está todo el tiempo ofreciéndolo. Tal vez no sea con los ojos del cuerpo, sino que con los del alma, que hay que mirar. E importa que en la noche también lo entregue, porque Adán tendrá frente a él su batalla íntima, a medianoche del día siguiente. La oposición ojos del cuerpo-ojos del alma no es simplemente metafórica. Adán ha visto, por ejemplo, la magnificencia visible del cielo (78), y luego, "ante los ojos de su alma lo vio marchitarse" (85). Y llega inmediatamente la figura del Pescador, el cual es identificado con Cristo. Y en su mano rota está la caña de pescar, perteneciendo, pez, anzuelo, cuerda, caña, mano, por una parte y corazón o pan, por otra, al ámbito inteligible, metafísico. El pez, Adán, está clavado en el anzuelo como si estuviera crucificado. El Cristo llama a Adán, lo tira hacia arriba, pero el pez se resiste, metido aún en el agua, en lo terrestre, en lo humano.

Más tarde Adán le confía a Franky Amundsen que el "mundo angélico existía, y él mismo, Adán en persona, luchaba con un ángel desde hacía tres meses: no era el suyo un combate cuerpo a cuerpo, naturalmente, sino algo así como la lucha de un pez que ha mordido el anzuelo y se resiste aún a los tirones del pescador" (198). Las aspiraciones del mundo angelical, metafísico, se encuentran concretadas en la figura de un ángel. Adán no debería luchar ni contra el ángel, ni contra Dios. Resistirse es pecar, porque el pescador, es el verdadero dueño de la criatura, el creador:

"Adán temblaba, reflexionando ahora en el temible juicio de la criatura puesta delante de su Creador... '¡No todavía! —gritó en su ánimo—, ¡Resistir!' Y como sin quererlo, hubiera levantado sus ojos hasta el Crucifijo de bronce, los apartó bruscamente (sí, un pez que se revolvía en el anzuelo: un pez que ya no estaba en el agua ni todavía en la mano del pescador)" (240).

El pez es la criatura creada por el pescador. Ella se debe entera

a él, sin restricciones de ninguna especie. Todos los actos ejecutados por la criatura, el pez, los hombres, Adán han sido vistos por el Creador, el pescador, Dios. Y el juicio de Adán, cercano como ninguno, será inexorable. Nuevamente en presencia de la muerte, ahora la de Juan Robles, apisonador de barro, y en la cercanía de los tambores admonitorios, Adán percibe la imagen del Pescador. En lugar del Cristo de la Mano Rota, observa (lo observa a él) un Crucifijo de bronce. Finalmente, la gradación, en cuanto a la situación del pez, ha aumentado. En la primera imagen que se examinaba, aparecía como si recién hubiese mordido el anzuelo; la segunda aludía a la caña del pescador; la tercera, a los tirones del pez (que ya se sentía tirado), y la cuarta, ahora, el pez ya ha salido del agua, y va inexorablemente rumbo a las manos de Cristo, de Dios, del Pescador.

Los tambores, y su significación será examinada en otro lugar de este escrito. Pero la unidad que mantienen con la imagen que aquí se ve es considerable. Véase cuando los tambores desaparecen:

“¡Es absurdo! Uno está navegando en ciertas aguas oscuras, y de repente se da cuenta que ha mordido un anzuelo invisible. ¿Comprenden? (Los tambores redoblan en un crescendo ensordecedor). ¡Y uno se resiste, forcejea, trata de agarrarse al fondo! Es inútil: el Pescador invisible tironea desde arriba (Se han desfondado los tambores...)” (318).

Ese ‘uno’ que Adán planta con tanta firmeza, con ira tal vez, lo incorpora precisamente a él, y a muchos otros seres. Las aguas oscuras a las que se refiere, no son otras cosas que su existencia, la ciudad de Buenos Aires, su caída en la historia. Los tambores acompañan la gradación de las verdades acerca de su existencia, y cuando su dimensión es ya demasiado grande, se desfondan, se rompen, desaparecen. El pez, Adán se queda en el fondo, en lo terrestre, en lo humano. Quiere permanecer en el nivel horizontal, sin salir de esos conflictos por la única escapatoria posible, un nivel mayor. La salvación viene por la altura, en dirección al ámbito de los dioses, el cielo.

La imagen del Cristo de la Mano Rota le trae a Adán un desasosiego enorme. Porque esa figura lo llama, desde aquellas alturas, pero siente al mismo tiempo que “densas cortinas de sombras” se interponen entre él y la voz que lo llama (361). El contacto entre

el poder divino y las fuerzas de lo humano no se realiza. Lo mismo que acontece entre el pescador y el pez.

También figura la imagen del Pescador en el Cuaderno de Tapas Azules, y "misteriosamente cautiva" de un anzuelo se siente el alma de Adán Buenosayres (443), momentos después de haber retornado de su aventura con las criaturas. Y más adelante, al admirar el cielo nocturno, dice que "por primera vez mi ternura se volvía, no a la majada visible, sino al escondido pastor que la guiaba desde lo alto" (454). En seguida lo denomina invisible Tañedor. La oposición visible-invisible (inteligible) sigue funcionando aquí. Dios, el pescador, recibe otros dos nombres: pastor y tañedor. Pastor porque guía lo creado, y tañedor porque produce la música que se desprende de la realidad.

Adán, cuando camina con sus compañeros por el bajo de Saavedra, les dice, que el idioma del río, la tristeza del barrio, pide un alma. E inmediatamente se lanza a llorar (188). Porque el río de donde el pez (Adán) es sacado, es Buenos Aires, y es como si esa ciudad, ese río, pidiera un sacrificio, concretado en Adán. El río pide un alma. Y es el -río-que-de-un-puro-metal,saca-su-nombre, es decir, el Río de la Plata. Pero el río es, también, aquel "río cambiante de la realidad" (430), al cual alude el alma de Adán en su Cuaderno.

Arriba, Dios que tira hacia las alturas; abajo, Adán que se resiste en lo humano. Esa es la imagen, y por ello pagará Adán. Porque su muerte metafísica llegará y logrará lo que merece al tirar hacia abajo: llegar al Infierno.

*Departamento de Español
Universidad de Chile*