

ELEMENTOS VIRGILIANOS EN LA CATABASIS DE ADÁN BUENOSAYRES

LILIANA PÉGOLO

Prólogo

Jorge Torres Roggero afirma que "es precisamente la capacidad de rescatar la vida de los símbolos dormidos en el olvidado fondo de nuestra cultura, lo que caracteriza la obra de Leopoldo Marechal"¹; por lo cual resulta apropiado un acercamiento a su obra para arrojar luz sobre la paternidad espiritual de su universo narrativo.

En este caso, se trata de discernir en qué medida la épica del Mantuano ha inspirado el Buenos Aires del *Adán...* y más precisamente, el descenso a la oscuridad escatológica de Cacodelfia; en el cual, el viaje de Dante sirve de andamiaje a su escritura simbólica, arraigada en un profundo sustrato virgiliano.

Eliminado todo eje cronológico, existe una cierta coincidencia anímica entre ambos poetas: A. J. Gossaye², haciendo referencia a la importancia que tiene la ciudad de Cumas en cuanto al tiempo de la escritura de la *Eneida*, afirma que es en dicha ciudad donde se produce "la transformación espiritual y la reintegración de Eneas y de Virgilio como persona y poeta".

Esta experiencia es paralela al "llamado al orden" que sufre Marechal tras su segundo viaje a Europa, durante el cual se pone en contacto con la filosofía "stilnovista" que gravitará profundamente en su pensamiento, afincándose aún más en el catolicismo después de la crisis espiritual del 31³.

¹ Jorge Torres Roggero, "Marechal y la energía viviente del símbolo", *Megafón* 6 (1982), pp. 3-4.

² A. J. Gossaye, "A visit to Virgil's country", *Greece and Rome*, 2nd, Ser. VI. (1959), pp. 86-89.

³ Alfredo Andrés, *Palabras con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, s. f.

A partir de esta coincidencia surgen otros puntos de contacto, como el de la materialización, a través de la obra literaria, de una hermenéutica de la historia y de los orígenes de la nacionalidad; la elección del género, épico y novelesco —considerado por Marechal, este último, como sucedáneo del primero⁴— y el compromiso intelectual y espiritual de cada autor con su pueblo, la preocupación por el presente instrumentada en la creación de un personaje-símbolo. Este es el resultado de la fusión de numerosos elementos literarios y filosóficos, protagonista de un proceso de iniciación y purificación que le permitirá el acercamiento a las verdades supremas.

Siendo Leopoldo Marechal “un tosudo interrogador del hombre precario y pequeño”, como afirmó de él Ernesto Sábato, y un conocedor profundo de la tradición greco-latina, corporiza a Virgilio en el astrólogo Schultze como guía de Adán en su itinerario físico y metafísico por Buenos Aires, así como Dante lo hizo en la *Comedia*, por devoción y respeto a la figura del Mantuano.

Los personajes marechalianos

La aparición de *Adán Buenosayres* en 1948 vino a ocupar un puesto de excepcional relevancia en la narrativa nacional; es una autobiografía gigantesca vinculada con la realidad contemporánea de la ciudad y sus habitantes. El mismo autor la considera una “novela de clave”, de arquitectura mediterránea y latina, concebida sobre los cánones aristotélicos de la epopeya, en un marco lingüístico de amplia imagería lexical⁵.

Una de las claves de la novela reside en la identificación de una multiplicidad de personajes que habitan el universo ciudadano, y de la incidencia que éstos tienen en el mismo. Se destaca un grupo de intelectuales que acompañan, en mayor o menor medida, la experiencia fundamental del protagonista: una “realización crística en dos movimientos”⁶, uno de expansión o denodada búsqueda comprensiva del ser nacional, y otro de concentración o introspección “intranauta”.

⁴ Leopoldo Marechal, *El beatle final y otras páginas: Los puntos fundamentales de mi vida*, 6, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.

⁵ Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 4, 8.

⁶ Leopoldo Marechal, *ibidem*.

Marechal objetiviza el movimiento expansivo a lo largo del Libro VII, de carácter catábico y laberíntico, al que Julio Cortázar calificó de "addenda"⁷. Sin embargo, el descenso al inframundo de Adán obedece a una necesidad de hallar una identidad que supere el cuadro de las contradicciones nacionales, así como Virgilio centraliza el asunto de su epopeya en la búsqueda de Eneas en pos de una nueva patria⁸.

Como Eneas, Adán es un exiliado, un desarraigado del cielo y de la tierra, cuya angustia nace del desajuste con la realidad. El viaje, expresión figurada o simbólica de una "realización espiritual"⁹, es el medio purificativo con el que Marechal pretenderá superar las antinomias de los argentinos y su agonía solipsista.

La figura del astrólogo, guía y demiurgo de Cacodelphia, obedece en su concepción, a la tradición folklórica medieval que consideraba a Virgilio como un gran mago y como el pagano que tendió un puente entre el paganismo y el cristianismo¹⁰. Este último aspecto es el que toma Dante en consideración para su *Comedia*, desechando la leyenda astrológica.

Marechal llama a Schultze "raro Virgilio"¹¹, de lo cual se infiere la importancia que el novelista concede a la tradición dantesca; al mismo tiempo, los rasgos con que completa su retrato tienen trasuntos de la Sibila virgiliana¹²: "Tenía el astrólogo un cuerpo flaco de casi dos metros de talla, una cabeza de frente anchurosa y cabellos argentados (...). El cálculo de su edad era tan irrealizable como el de la cuadratura del círculo; (...)"¹³.

El astrólogo, al igual que la profetisa cumea, es poseedor de una ciencia oscura y sacra, como intermediario de los dioses ciudadanos y conocedor de los ritos que todo iniciado debe procurar cumplir para acceder a recintos vedados a las miradas profanas. Marechal, contando con el recurso de lo que él

⁷ Julio Cortázar, "Adán Buenosayres", *Realidad* 14 (1949).

⁸ Viktor Pöschl, *The Art of Virgil: Image and Symbol in the Aeneid*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1962, p. 149.

⁹ Leopoldo Marechal, *loc. cit.* en nota 5.

¹⁰ Gilbert Highet, *La tradición clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, pp. 122-125.

¹¹ Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres* VII 2, EDHASA, 1981, p. 475.

¹² Virgilio, *Eneida*, VI, 47-51.

¹³ Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. I, p. 473.

mismo denominó "santo humorismo"¹⁴, dispone progresivamente de todos aquellos elementos rituales que permitan el descenso al inframundo.

Schultze es presentado como un adivino, que hace uso de sus atributos mágicos¹⁵; hay en esto una clave que permite hurgar en las técnicas creadoras marechalianas. Las mismas consisten en desplazar los componentes del signo lingüístico haciendo corresponder a un contenido polisémico un único significativo. De esta forma sintetiza diversas fuentes y tradiciones en un arquetipo simbólico¹⁶.

El ámbito nocturno y la densa atmósfera porteña¹⁷ evocan la entrada al Averno de los hexámetros 236-241 del Libro VI, donde tiene lugar la invocación a Hécate: "(...) spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu / scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris" (vv. 237-238: "...hubo una caverna profunda e inmensa por su vasta abertura / con piedras, protegida por un lago negro y por las tinieblas de los bosques").

El ombú es el sitio elegido por Marechal para el inicio del viaje y el límite del mundo subterráneo¹⁸.

Tras las inmolaciones de animales, el derramamiento de vino y aceite y las imprecaciones sibilinas, se hace presente Hécate en medio de conmociones tectónicas y el ulular de los perros: "Ecce autem, primi sub lumina solis et ortus, / sub pedibus mugire solum et iuga coepta moveri / silvarum visaeque canes ululare per umbram, / adventante dea (...)" (vv. 255-258: "Y he aquí que, bajo las luces y el nacimiento del primer sol, / comenzaron a mugir el suelo bajo los pies y a moverse las cumbres / de las selvas y fueron vistos los perros ulular a través de la sombra, / cuando llegaba la diosa...").

Analógicamente, tras los conjuros de Schultze se producen cambios atmosféricos y se escucha "un furioso torear de perros"¹⁹ que preceden la llegada de Doña Tecla, la deformación esperpéntica de la diosa subterránea.

¹⁴ Ver Vladimir Propp, *Edipo a la luz del folklore*, Cap. II "La risa ritual en el folklore", Edit. Fundamentos, 1982, pp. 49-86.

¹⁵ Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, p. 471.

¹⁶ Ver Cricco-Fernández-Paladino-Piñeyro, *Marechal, el otro*, Ediciones de la Serpiente, 1985.

¹⁷ Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, Cap. III, p. 480.

¹⁸ Ver José Hernández, *Martín Fierro*, "Vuelta de Martín Fierro", v. 1532: El ombú como límite del desierto.

¹⁹ Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, Cap. II, p. 477.

Las características de la *imitatio* marechaliana no sólo se observan a nivel lexical, sino también en la similar disposición de los personajes en el cuadro y de los elementos espaciales. En la citada aparición de la Hécate de Cacodelphia, ésta se comporta como la Sibila virgiliana, anticipándose a Eneas en la entrada al Orco (v. 262: "Tantum effata, furens antro inmisit aperto" = "Tras haber hablado tanto, se lanzó furiosa al antro abierto"); en el *Adán*..., es Doña Tecla la que se introduce en la hendidura del ombú, precediendo a Schultze y a Adán.

Arrojados por el "santobogán" caen en un terreno arenoso, junto al cual se halla una laguna de aspecto viscoso; en la orilla una vieja lancha a motor. Estos son los elementos espaciales que preceden el retrato de Caronte, en el que Marechal utiliza una singular técnica pictórica para su génesis, puesto que, siendo consecuente con lo que afirma Schultze en el Capítulo III²⁰, el porteador de Cacodelphia es un colectivero de raíz hispánica e ideología libertaria, producto aculturado por costumbres 'compadritas'.

La originalidad técnica reside en la mimetización de las tradiciones clásicas que constituyen el sustrato de las nuevas corrientes líricas e imaginativas que, como todo pensamiento poético esencial, busca ser un conocimiento de la realidad²¹.

El Caronte de Marechal no guarda mayores similitudes con el original virgiliano que cierta caracterización psicológica y la negativa del viaje; sin embargo Marechal utiliza como modelo los hexámetros 298-302, para la pintura de los barqueros del sexto círculo del helicoide schultziano.

Se observa cierta originalidad en la duplicación de los personajes, cuya descripción sí coincide con la virgiliana, no sólo en lo físico, sino también en el detalle de la vestimenta. Este aspecto no está incluido en la pintura del Caronte danésco, ya que sólo se destaca la mirada llameante y el cabello encanecido²².

La pintura virgiliana responde a los principios del retrato romano, en el que se integran todos aquellos aspectos que

²⁰ Leopoldo Marechal, "(...) mi principal cuidado era el de no caer en torpes imitaciones", p. 481.

²¹ Manuel Gonzalo Casas, "Leopoldo Marechal y la esencia de la poesía", *Megafón* 6, p. 1-2.

²² *Infierno*, III, vv. 83, 99, 109.

hacen de la obra una realización de carácter realista: "Portitor has horrendus aquas et flumina servat / terribili squalore Charon, cui plurima mento / canities inculta iacet; stant lumina flamma(e); / sordidus ex umeris nodo dependet amictus. / Ipse ratem conto subigit...". ("Un horrendo porteador guarda estas aguas y los ríos, / Caronte, de aspecto terrible; a quien crece en la barba / mucha canicie desaliñada; están fijos los ojos (de) llama; / pende de sus hombros con un nudo un sucio manto. / El mismo rige la barca con una pértiga...").

Marechal repite los elementos plásticos, a los que reelabora a través de una expresión y una estructura innovadoras: "...el hombre de la popa tenía en la mano una larga caña que le servía para dar impulso a la embarcación (...)"²³, "uno y uno, sin más vestido que sus taparrabos, exhibían una flacura indecible, chupados rostros de color de hígado, frentes amargas y ojos que ardían rencorosamente..."²⁴.

La negativa a trasladar a Eneas y a la Sibila a la otra orilla de la Estigia (vv. 388-397), evocando las sacrílegas acciones de Alcides, Teseo y Piritoo, aparece en el *epos* marechaliano: "Son muchos los que, pretendiendo ser Fulanos o Zutanos y haciendo gala de una frescura inaudita, intentaron colarse y asistir gratuitamente a nuestro sensacional espectáculo"²⁵.

En la prosa de Marechal el apego al espíritu simbólico, la originalidad de la reelaboración mítica y las formas de "un idioma turbio y caliente, torpe y sutil (...)"²⁶, ahondan la angustia óptica del andar desconsolado de Adán.

No escapa a la aguzada observación creadora del argentino la exigencia de una señal, un signo mágico que efective el cruce del cañadón, siendo la escena resuelta en forma humorística: "Señor, una credencial, un signo: eso es todo lo que se le pide"²⁷. De esta breve cita, se infiere la fuente: los hexámetros virgilianos 406-407 en los que la Sibila aplaca la ira de Caronte al mostrarle la rama de oro.

Como en el fresco virgiliano, atento a los más sutiles detalles de composición, se destaca en el *Adán*... el peligro

²³ Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, Cap. X, p. 632.

²⁴ *Ibidem*, pp. 632-633.

²⁵ *Ibidem*, p. 633.

²⁶ Julio Cortázar, *op. cit.* en nota 7.

²⁷ Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, p. 634.

de que zozobre la ferruginosa barca por transportar cuerpos mortales²⁸; y ya en la laguna, Marechal se detiene una vez más en delinear la pintura de los barqueros del inframundo: "(...) mientras el de la proa, enarbolando su remo, escudriñaba los alrededores en busca de cabezas levantiscas"²⁹, "La embarcación hendió las aguas velozmente a los enviones enérgicos del hombre de la popa que, sin dejar de clavarnos sus ojos llameantes..."³⁰.

En cuanto al resto de los personajes del infierno helicoidal schultziano, como los guardianes de los círculos³¹, los demonios surgidos del humor inagotable de su creador, las míticas personificaciones alegóricas, los pecadores, habitantes de una ciudad absurda y contradictoria, que purgan sus malas acciones con castigos, descriptos por el autor con notable imaginaria plástica, todos ellos son concebidos a partir de una multiplicidad de elementos simbólicos que sufre sucesivas elaboraciones hasta alcanzar una síntesis de las noveles tendencias creadoras y del eclecticismo literario y filosófico.

El espacio marechaliano

En relación con el escenario catábico, se torna más difícil determinar la pureza de la huella virgiliana, pues el contacto con la fuente dantesca es estrecho, por lo cual debería hablarse de una "*imitatio* de segunda mano".

Las claves de la novela consisten en la inversión de los motivos míticos, en los que Marechal se inserta, y en la elección de lo humorístico y lo satírico como medios adecuados para una mejor comprensión del andamiaje del país. Este está

²⁸ Virgilio, *op. cit.* en nota 12, VI, 413-414: "(...) Gemuit sub pondere cymba / sutilis et multam accepit rimosa paludem" ("...Gimió la barca cosida bajo el peso / y hendida recibió mucha [agua de la] laguna."). Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, p. 634: "Así fue como Schultze y yo saltamos a la embarcación, no sin peligro de hacerla zozobrar al peso de nuestras carnaduras mortales".

²⁹ Marechal, *op. cit.* en nota 11.

³⁰ Marechal, *ibidem*.

³¹ El monstruo que guarda las puertas del quinto círculo helicoidal, remedo paródico de Argos, es hipnotizado con la lectura de textos poéticos nacionales y públicos (Cap. IX, pp. 577-578). Esta escena está inspirada en los hexámetros 419-423, en los que se representa a Cerbero siendo narcotizado por la sibila.

representado por un marco escenográfico en el que una Buenos Aires cosmopolita es mitificada en la ficción de Schultze.

La entrada a este universo deformado y descarnado consiste en “un túnel descendente”³², de características análogas al vestíbulo del Orco virgiliano³³; en el mismo, Marechal recrea la transición vida-muerte a través de la pérdida del sentido del protagonista. De tal forma reelabora el verso 11 del Canto I del *Infierno*: “tant’era pieno de sonno a quel punto”.

La esterilidad salitrosa del suelo pre-infernal —“Iguar aridez revelaba el suelo que pisábamos a tientas...”³⁴—, es el “gran desierto” del endecasílabo 64 del Canto I del *Infierno* dantesco. Sin embargo, la “densa bruma” del umbral de Caco-delpia³⁵ es plásticamente similar a la pintura barroca del ante-infierno virgiliano: “Ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis vacuas et inania regna: / quale per incertam lunam sub luce maligna...” (vv. 268-270).

La vaguedad de las formas humanas que pueblan el “agatasbarrio” y sus voces angustiosas crean un fresco impresionista y, a la vez, sinfónico de tenues tonalidades grisáceas: “Y a medida que avanzábamos y crecía la luz, también se intensificaba el rumor indefinible que habíamos escuchado en la bruma, pero en el cual distinguíamos ahora el diapason de mil acentos humanos...”³⁶.

Esta pintura tiene su fuente en los hexámetros 305-308 de la *Eneida*: “Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat, / matres atque viris defunctaque corpora vita / magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae, / impositique rogis iuvenes ante ora parentum”.

Obsérvese que, si bien Marechal no distingue los componentes humanos de la turba tal como lo hace Virgilio, según las técnicas de la pintura mural, sí destaca las imágenes auditivas y visuales en relación con una iluminación creciente y un mayor acercamiento de los personajes al centro de la escena.

Marechal renueva con originales imágenes las comparaciones que Alighieri efectúa de esta turba: “Hombres y mujeres, en número infinito, corrían y se amontonaban en aquella pla-

³² Leopoldo Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. II, p. 479.

³³ Virgilio, *op. cit.* en nota 12, vv. 271-294.

³⁴ Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. III, p. 480.

³⁵ Marechal, *ibidem*.

³⁶ Marechal, *ibidem*, p. 482.

nicie, acá y allá, sin orden alguno, como torbellinos de hojas otoñales al soplo de contrarios vientos: (...), y sus millares de cabezas giraban en redondo, semejantes a otras tantas veleas indecisas; (...)"³⁷. La inspiración marechaliana bebe en las fuentes dantescas y virgilianas para recrear, a través de un claro ejemplo de *imitatio*, el carácter moral y la angustia del castigo, del que son presa sus 'irresponsables' contemporáneos³⁸.

Continuando con la técnica del espejo³⁹, con la cual duplica los personajes y los escenarios —conforme a la estructura sinfónica de la prosa— Marechal 'multiplica' matemáticamente la pintura de la laguna Estigia.

Entre el cieno y el "color ajeno" de sus aguas⁴⁰ tendrá lugar el encuentro con el colectivo gallego⁴¹; en cuanto a los efectos plásticos logrados por el uso del claroscuro, es semejante a la pintura de la Estigia que enmarca la aparición de Caronte: "Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam" (vv. 296-297).

La densidad de la materia palustre caracteriza a la Estigia, que Virgilio personifica a través del uso de verbos y adjetivos de significación monstruosa. Marechal adopta tales detalles pictóricos acentuando el carácter animal de la laguna: "...emergían severamente de las aguas contráctiles (y las califico así porque se agitaban en una especie de estremecimiento animal, dando a toda la laguna el aspecto de un gran molusco irritado)".

La presencia de la obra virgiliana se infiere de la lectura de los fragmentos transcritos; en cambio no sucede lo mismo con la *Comedia*; la descripción que Dante hace de la Estigia carece de recursos plásticos, destacándose una única nota de color: "...livida palude"⁴².

³⁷ Dante Alighieri, *op. cit.* en nota 22, Canto III, vv. 112-114: "Come d'autunno si levan le foglie / l'una appresso dell'altra, fin che l'ramo / vede alla terra tutte le sue spoglie." ("Como en el otoño se elevan las hojas / una cerca de la otra, cuando la rama / ve en tierra todos sus despojos."). Ver Virgilio, *op. cit.* en nota 12, vv. 309-310.

³⁸ Marechal, *op. cit.* en nota 11, p. 483.

³⁹ Cricco-Fernández-Paladino-Piñeyro, *op. cit.* en nota 16.

⁴⁰ Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. IV, p. 485.

⁴¹ Marechal, en un ensayo publicado en la revista *Martín Fierro* (Año II, Nº 20, 5-8-1925) y titulado "Breve ensayo sobre el ómnibus", representa al "Chauffeur" como "un Caronte con camiseta de punto."

⁴² Dante Alighieri, *op. cit.* en nota 22, *Infierno*, Canto III, v. 98.

El escenario palustre del Libro X presenta diferencias notables con respecto a los originales virgiliano y dantesco, dado que Marechal plasma un paisaje sureño al que puebla de embarcaciones de líneas esfumadas; seguida y paralelamente a la aproximación de los protagonistas, es presentado como un lugar de castigo para los envidiosos: verdaderos anfibios humanos que se mueven entre el "agua melancólica", "ferruginosa de mohos" y fango⁴³.

Existe cierta similitud en la permanencia de los envidiosos entre el barro con el círculo de los iracundos, hundidos en las aguas de la Estigia: "vidi genti fangosa in quel pantano / ignude tutte, (...)" (*Infierno*, VII, vv. 110-111).

Entre los numerosos motivos en los que puede comprobarse la huella virgiliana en Marechal, cabe mencionar los bajorrelieves de las puertas que cierran el acceso al Infierno de la Gula⁴⁴; ellos revelan un acercamiento alegórico a las figuras esculpidas en el Templo Cumeo del Libro VI⁴⁵.

W. F. Jackson Knight⁴⁶ afirma que el bajorrelieve virgiliano tiene un valor simbólico, ya que anticipa el viaje que efectuará Eneas a través del Inframundo como experiencia mental y a la vez, ritual, a partir de la captación de las figuras representadas. En el texto de Marechal las puertas tienen una similar carga simbólica, puesto que el develar su contenido encubierto permite a Adán continuar el viaje. Revela también las características de la siguiente espira: la cíclica sucesión de las edades hesiódicas sirve como fundamento filosófico para demostrar que la decadencia humana reside en el estómago.

La *Eneida* también inspira la pintura de los Campos Elíseos, a los que Marechal confiere una existencia vana e irreal. Este ínfimo grado de realidad sólo se percibe con el gradual acercamiento al centro de la escena, descrita por medio de un vocabulario rico en reminiscencias bucólicas: "...ambicionaba ser una versión de los Campos Elíseos a la manera clásica: lomas verdeguantes, azules arroyuelos, arboledas generosas de frutos y orquestales de pájaros hacían allí amistad con los ojos y adulaban los oídos. Coronados de laureles y

⁴³ Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. X, p. 632.

⁴⁴ Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. VII, pp. 522-524.

⁴⁵ Virgilio, *op. cit.* en nota 12, vv. 20-33.

⁴⁶ *Cumaeian Gates, a reference of the Sixth "Aeneid" to Imitation Pattern*, Oxford, Basil Blackwell, 1936.

envueltos en majestuosas vestiduras griegas, hombres y mujeres discurrían por allí...”⁴⁷.

En la pintura de los *loci laeti*⁴⁸ se observan recursos descriptivos económicamente utilizados, lo que es análogo a la tendencia paisajística romana de crear, por medio del ilusionismo, espacios virtuales modificando el espacio real. Virgilio lo materializa con austeridad de imágenes que se amplían en el plano semémico.

En cambio, Marechal hace gala de un sinnúmero de recursos, no sólo plásticos, sino también lexicales con los que conmueve los sentidos del lector, sobre todo cuando opone la idealidad del *locus amoenus* a la fragilidad de la escenografía y a la mueca de sus moradores, a los que llama “comparsa de actores”⁴⁹.

La elección de los motivos clásicos y la recreación de los mismos permiten extraer diversas conclusiones que se enraizan con la génesis de la obra marechaliana. Esta pretende dar respuestas válidas o instituir principios con los cuales acceder a la comprensión de la realidad histórica argentina. Para ello nada mejor que la revitalización de lo simbólico y de lo mítico a través de la *imitatio*.

Obsérvese la filiación virgiliana del pasaje en que Adán afirma: “Aquel vestíbulo infernal estaba lleno de una cierta luz como de plata fría o de fría luna”⁵⁰; evoca, mediante una elaboración personal, la doble hipálage del verso 268 del Libro VI: “Ibant obscuri sola sub nocte per umbram”.

Estos personajes y escenarios, analizados sucintamente, son sólo elementales órganos del universo marechaliano, de ingente estructura, de inagotable sabiduría y validez presente y futura.

Conclusión

Las limitaciones de este trabajo no están reñidas con las intenciones señaladas en el prólogo, pues se quería abrir nue-

⁴⁷ Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. XI, p. 663.

⁴⁸ Virgilio, *op. cit.* en nota 12, vv. 703-706.

⁴⁹ Marechal, *loc. cit.* en nota 47.

⁵⁰ Marechal, *op. cit.* en nota 11, cap. XII, p. 688.

vos caminos para apreciar la proyección de la obra virgiliana, a través de la lectura de los contemporáneos.

La narrativa de Marechal permite entrever la hondura de su pensamiento y la visión universal de su filiación clásica, pues como afirma Ángel Núñez "la larga caminata de Adán Buenosayres por las calles Monte Egmont y Gurruchaga... es en realidad una vía de purificación interior y de acciones concretas de ayuda al prójimo, cumplidas como pruebas a la manera clásica, de los héroes de la literatura grecolatina"⁵¹.

Debido a esta esencial reafirmación de los orígenes trascendentes de lo humano, el argentino de hoy, que bucea laberínticamente para hallar soluciones a sus permanentes interrogantes, encontrará en la narrativa de Leopoldo Marechal un instrumento adecuado para entender y, por ese camino, superar su desasosiego, ya que en ella yacen importantes claves de la argentinidad.

Así, por ejemplo, la simbólica lucha por fundarse una y otra vez en las raíces que identifican a un pueblo como tal. Los personajes marechalianos se alimentan en esa hondura fundante y desarrollan los grandes temas: el sentimiento por la tierra, la búsqueda de lo absoluto a través de la belleza, y la guerra entre lo terrenal y lo celestial, en la que la Patria busca asegurar su identidad.

Para esta tarea de búsqueda poética, el ejemplo de Virgilio resulta valioso y necesario, en el replanteo de la ubicación metafísica del hombre en el mundo⁵². Las estructuras de su obra se afirman en su profunda espiritualidad y en Roma, como emisora y refundidora de símbolos.

Así lo entendieron Dante y Marechal cuando contaron con la presencia-guía de Virgilio en el intento de superar toda limitación temporal, hasta dar paso como poetas, al mismo tiempo, a un verbo comprometido con sus contemporáneos.

⁵¹ Prólogo a *El beate final y otras páginas*, citado en nota 4.

⁵² Véase Norma Pérez Martín, "Antígona Vélez: exaltación del humanismo conciliador", *Megafón* 6 (1982), pp. 5-7.