

---

*Jorge Lafforgue*

### **De las ediciones y los manuscritos**

En agosto de 1948, Sudamericana publica la primera edición de *Adán Buenosayres* (formato mayor). Posteriormente, en 1966, aparecen dos ediciones de la misma editorial en su colección Piragua (formato menor), con algunas variantes respecto de aquella primera edición. A fines de 1967, es publicada una cuarta edición (tercera en Piragua) que en nada difiere de las dos anteriores. Todas las ediciones posteriores en formato mayor repiten la primera, mientras que a la vez las aparecidas en Piragua son idénticas entre sí.

A partir de tales circunstancias se procedió de esta forma: para establecer el texto base se siguió el criterio clásico, optando por la última edición publicada en vida del autor. Sobre esta cuestión cabe comentar que, según el testimonio de la jefa de correctores de Sudamericana en ese momento, Marechal revisó minuciosamente las pruebas correspondientes a la edición Piragua.

Por otro lado, para determinar las variantes con respecto a ese texto base (*t.b.*) se procesó el siguiente material:

–primera edición (*p.e.*), sobre la que el autor realizó varias correcciones y la supresión de la dedicatoria;

–primera edición comentada (*p.e.c.*), ejemplar de la *p.e.* dedicado a Elbia Rosbaco el 24 de julio de 1953, en el cual constan algunas correcciones y anotaciones al margen, de puño y letra de Marechal;

–pruebas de galeras (*s.g.*) de la primera edición. En particular se comprobó un pasaje suprimido por el autor a pedido del editor, Antonio López Llausás;

–manuscritos (*ms.*) originales del autor, en tres cuadernos que corresponden a distintas zonas del texto. Tenemos noticias (contradictorias) de la existencia

de otros manuscritos que completarían el *corpus* de la obra, a los cuales no hemos tenido acceso y que, muy probablemente, se hayan extraviado.

El material detallado, aunque diverso, permite fijar:

1. Variantes en el proceso de producción editorial.
2. Variantes con respecto a la génesis de la obra.

El primer aspecto dio lugar a:

- a) variantes entre *t.b.* y *p.e.* (V1),
- b) variantes entre *t.b.* y *p.e.c.* (V2),
- c) variantes entre *t.b.* y *s.g.* (V3),

para cuyo señalamiento hemos cotejado el *t.b.* con esas tres instancias.

El segundo aspecto permitió observar:

- d) variantes entre *t.b.* y *m.s.*, resultantes del cotejo correspondiente.

### **Criterios adoptados para la fijación y transcripción del texto y sus variantes**

Según testimonios coincidentes, Leopoldo Marechal era muy meticuloso con respecto al cuidado y corrección de sus textos. Por ello, dada la presunción de total supervisión del autor, adoptamos la decisión de no alterar en modo alguno el *t.b.*, salvo en el caso de erratas obvias que no pueden considerarse variantes, en cuyo caso procedimos a efectuar la simple corrección. Como ejemplo, podemos citar:

[...] zapateaban como energúmenos reían y gritaban, haciendo flamear pañuelos blancos y celestes. (p. 404)

¡Al fin el último coche. (p. 74)

Asimismo, cabe aclarar que, inversamente, no teniendo la evidencia de la presencia de una errata, preferimos considerarla variante, aun existiendo la posibilidad de una inadvertencia (probable, en una obra de tal extensión) de parte del autor en su supervisión para la edición Piragua.

*p.e.*: Decir el gozo que inundó al Visitante apenas hubo escuchado tan gratas noticias es obra superior al estilo del hombre; con todo, [...]

*t.b.*: Decir [...] es obra superior al estilo del hombre, con todo [...] (p. 43)

Esta aclaración resulta particularmente pertinente para el caso de las V1, variantes de escasa consideración en general, para cuya notación procedimos a la transcripción del enunciado variable, a pie de página, precedido por la indicación correspondiente (V1), que señala el origen de la variante.

V1 El primer cuidao del hombre es defender el pellejo

Así figuraba en *p.e.*, mientras en *t.b.* se lee:

El primer cuidao del hombre es defender su pellejo (p. 33).

Idéntica forma se emplea para las V2 y V3, siempre precedidas por la indicación respectiva.

Otro aspecto a tener en cuenta es el relativo a la puntuación y el empleo de signos en *ms.* En tal sentido, observamos que la escritura de Marechal revela cierto *descuido* involuntario que lleva en ocasiones a la falta de un punto en fin de párrafo, un cierre de signo en enunciado exclamativo o parentético. Sin embargo, en ningún caso este hecho significó duda o dificultad alguna para la comprensión del texto.

Algo similar se produce en los discursos directos (también en *ms.*), en los que Marechal usa la raya de diálogo al iniciar el discurso referido, pero entre éste y el discurso referente suele colocar coma y no el guión habitual, o bien omitir cualquier signo, sobre todo luego de enunciados exclamativos o interrogativos.

–Otra manera de la soledad, refunfuñó el astrólogo.

–¡Naturalmente! lo interrumpí yo. Esa embriaguez primera [...]

Atribuimos esas peculiaridades a una particular escritura (propia, además, de un original manuscrito destinado a sufrir correcciones y enmiendas y susceptible de una natural falta de observancia de normas), por lo cual este hecho, hartamente frecuente, no es consignado.

La notación de las transcripciones de las V4 requiere tener en cuenta varios aspectos, dada la diversidad de posibilidades que se han presentado.

Estas variantes figuran a la derecha del *t.b.*, en correspondencia con él. Si las variantes son sucesivas, se consignan a continuación, siempre en la columna de la derecha, reservando el pie de página para V1, V2 y V3.

Será necesario atender a los siguientes signos y abreviaturas:

- < Comienzo del fragmento a partir del cual se cuenta con la fuente del manuscrito: «Tronó el Co<chero Flaco)» (p. 47).
- > Fin de dicho fragmento: «las penurias de su enten>dimiento» (p. 48).
- // Variante de palabra o enunciado completo. Este signo implica un llamado de atención por cambio, pero también por vacilación de Leopoldo Marechal, aun cuando finalmente *ms.* coincida con la versión definitiva: «Sentada en su /silla de junco/ la vieja Cloto» (p. 76); «(Vacila y se atreve /luego (t) pronto (t) de súbito/.» (p. 228).

- [ ] Presencia o ausencia de palabra o enunciado completo en *ms.*: «encorvando [al trotar] sus orgullosos pescuezos» (p. 54); «Se dio [ ] un opaco silencio» (p. 47).
- p.i.* Palabra ilegible: «de pie [sobre las (*p.i.*)], dando» (p. 523).
- f.i.* Frase ilegible.
- p.i.t.* Palabra ilegible tachada: «-No hay dos como Jova -/(*p.i.t.*) ronroneó/ entre suspiros» (p. 242).
- ? Expresión dudosa: «hubiese mandado traer una [buena (?)] pinta de vino» (p. 459).
- t.* Una palabra tachada: «en el /platillo (*t.*) recipiente/ de latón» (p. 62).
- t.t.* Tachada toda la expresión: «derecho de /vivir su vida (*t.t.*) participar en el festín de la vida/» (p. 58).
- p.b.* Una palabra borrada: «localizó Adán [entre (*p.b.*) y receloso] (p. 50).
- e.e.b.* Espacio en blanco: «y la vergüenza, (*e.e.b.*) [...] (p. 456).
- s.e.l.c.* Sobre esta línea coexisten dos expresiones sin definirse el autor por ninguna (no descarta tachando): «Y cuando /se vio (*s.e.l.c.* lo tuvimos)/ en tierra [...] (p. 444).
- s.a.a.* Sobreescrito ajeno al autor. Este sobreescrito, bajo el cual subyace la grafía de Marechal, suele tornarla ilegible y así es consignada por nosotros: «Su oficio verdadero [(*p.i.* por *s.a.a.*)] consistía (p. 51).

## Las VI

Del cotejo entre *t.b.* y *p.e.* no surgieron variantes significativas. Se trata, en general, de ciertos ajustes en la puntuación o leves cambios de matiz semántico. Pero ninguna de estas modificaciones constituye una variante de consideración.

Es absolutamente necesario no dejar de tener presente que, como ya queda dicho, hemos partido de la certeza de que el texto establecido ha contado con la supervisión –en su momento– del autor. Por ello, sin perder de vista en ningún caso esta certeza, hemos debido aceptar como admitidos por Marechal ciertos pasajes o expresiones que en una observación que no contemple lo dicho hubiéramos rechazado como variantes y considerado simplemente erratas. Sin embargo, preferimos guardar absoluta fidelidad al texto que llamamos *base*, último publicado en vida del autor bajo su supervisión, aun sabiendo –y aquí nuestra hipótesis– que ésta pudo haberse realizado en forma parcial, en ciertos lugares del texto y no en su totalidad. El ejemplo que sigue permite arriesgar que este pasaje pudo no ser observado por Marechal:

*p.e.*: Plumas de garza o de girasol en su frente bronceada: plumas que ondean en los salones al viento sutil del elogio, inada más que a ese viento!

*t.b.*: Plumas de garza o de girasol en su frente bronceada: inada más que a ese viento! (p. 109),

pasaje en el que se suprime una línea fundamental para una comprensión acabada del enunciado.

Situación parecida, aunque menos grave, presentan los siguientes casos:

*p.e.*: Admito la existencia del gaucho.

*t.b.*: Admiro la existencia del gaucho. (p. 155),

lugar en el que el contexto –a falta de otras pruebas– permite suponer una errata inadvertida. Aquí, como en otros pasajes, optamos por respetar el texto último.

Pero hay, sí, casos en los que nos hemos permitido alterar la versión de *t.b.*, dada la concurrencia de dos o más fuentes avalando el cambio:

*p.e.*: [...] y esa forma [...] sale al exterior para encarnarse en una materia [...]

*t.b.*: [...] y esa forma [...] sale al exterior para encarnarse en una materia [...] (p. 225),

pasaje en el que, si bien no contamos con nota explícita del autor en *p.e.c.*, la *p.e.*, el manuscrito y el contexto brindan una orientación al respecto, suficiente para corregir el texto.

En este otro ejemplo, se aúna al manuscrito la prueba determinante de *p.e.c.* en la que el autor señala la errata de *p.e.*:

*p.e.*: [...] emprendían una mirada [...]

*t.b.*: [...] emprendían una mirada [...]

*p.e.c.*: [...] emprendían una retirada [...] (p. 480).

En *t.b.* fue corregido por nosotros. Y finalmente:

*p.e.*: En cuanto al nombre de «Belona» [...] no descubrí al principio nada en él que pareciese meditado y de intención oculta [...]

*t.b.*: En cuanto al nombre de «Belona» [...] no descubrí al principio nada en él que pareciese mediato y de intención oculta [...] (p. 512),

pasaje en el que coinciden *p.e.* y *ms.*

Las variantes en puntuación ofrecen casos en los que también nos permitimos dudar sobre el origen del cambio. Así, por ejemplo:

*p.e.*: [...] Adán abraza dos cabecitas que se le rinden: una cabeza de oro y una cabeza de halcón.

*t.b.*: [...] Adán abraza dos cabecitas que se le rinden; una cabeza de oro y una cabeza de halcón. (p. 297).

*p.e.*: [...] yo tenía mi lugar y mi paisaje, que los había desertado [...]  
*t.b.*: [...] yo tenía mi lugar y mi paisaje que los había desertado [...]. (p. 425)

Aunque leves, también hay ejemplos de lo dicho en sustituciones producidas en *t.b.*:

*p.e.*: [...] redimidos en aquella música [...]  
*t.b.*: [...] redimidos de aquella música [...]. (p. 286)

*p.e.*: [...] obligando por ley a las mujeres a que sigan cursos en los que se instruya sobre cuanto atañe a nuestro desvalido sexo [...]  
*t.b.*: [...] obligando por ley a las mujeres a que sigan cursos en los que se instruye sobre cuanto atañe a nuestro desvalido sexo [...]. (p. 367)

*p.e.*: -¡El cuerpo humano! -añadía Schultze- ¡La residencia de un espíritu inmortal!  
*t.b.*: -¡El cuerpo humano! -añadía Schultze- ¡La residencia de un espíritu mortal!  
 (p. 398)

Fuera de estos casos –pocos, afortunadamente, en una obra de tal extensión–, advertimos que los cambios producidos obedecen a distintos procesos que pueden sintetizarse en: supresión, sustitución, incorporación y corrección, además de leves modificaciones en la puntuación.

### *Supresiones*

Sobre el texto de *p.e.* el autor realizó una supresión importante: la dedicatoria a sus «camaradas martinfierristas»; supresión ésta de la cual desconocemos las razones que pudieron haberla motivado. Sin embargo, constituye por sí una considerable variante (la única de esa magnitud) con respecto a la primera edición.

Las otras supresiones, obviamente de menor importancia, se reducen a la eliminación de palabra o, en algún caso, expresión. Algunas de ellas son:

a) de artículo, con tendencia a la simplificación y como modo de evitar repeticiones.

*p.e.*: [...] huyen los tirios y los troyanos.  
*t.b.*: [...] huyen los tirios y troyanos. (p. 91)

*p.e.*: [...] la vieja, la trillada historia que había repetido tantas veces.  
*t.b.*: [...] la vieja, trillada historia que había repetido tantas veces. (p. 525)

*b)* de preposición, en casos en los que se presenta una situación semejante a la anterior.

*p.e.:* [...] haberme alejado luego, rico de oro y de melancolía [...].  
*t.b.:* [...] haberme alejado luego, rico de oro y melancolía [...]. (p. 311)

*p.e.:* Aquellos tribunos de palabra dura y ademanes fanáticos rugían contra todo y contra todos: contra el orden y el desorden, contra la justicia y la injusticia, contra la paz y contra la guerra.  
*t.b.:* [...] contra la paz y la guerra. (p. 78)

Supresión esta última que logra la coordinación de opuestos en un mismo complemento, como ocurría con los anteriores.

*c)* de participio presente o pasado, seguido de construcción con preposición *de*.

*p.e.:* [...] sin abandonar su pipa, que humeaba otra vez llena de tabaco y optimismo.  
*t.b.:* [...] sin abandonar su pipa, que humeaba otra vez de tabaco y optimismo. (p. 93).

*p.e.:* [...] puertas y ventanas abríanse, a sus ojos, como bocas llenas de maldición.  
*t.b.:* [...] puertas y ventanas abríanse, a sus ojos, como bocas de maldición. (p. 195)

*p.e.:* [...] la encerró en un círculo hecho de saltos, piruetas y contorsiones.  
*t.b.:* [...] la encerró en un círculo de saltos, piruetas y contorsiones. (p. 260)

Se trata de tres casos en toda la obra, caracterizados porque en ellos la elipsis tiene por objeto recargar el sentido del sema núcleo del complemento.

### *Sustituciones*

Las hay de variada naturaleza. Ejemplos de algunas de ellas son:

*a)* adverbio/adverbio.

*p.e.:* ¡He ahí nuestra literatura!  
*t.b.:* ¡He aquí nuestra literatura! (p. 31)

Este cambio obedece al criterio de uso coloquial más frecuente, además de la eliminación de la concurrencia de tres sonidos vocálicos que creaban en la forma «he ahí» un efecto quizá no demasiado afortunado.

*b)* artículo indeterminado/artículo determinado.

*p.e.:* [...] no era para él sino un desertor [...].

*t.b.*: [...] no era para él sino el desertor [...] (p. 427)

con el natural carácter señalativo que adquiere la expresión determinada, particularizada (como es la visión que tiene Germán de su tío, el Personaje, «el desertor de la tierra natal»). Similar valor tiene en:

*p.e.*: [...] el hombre de popa, con un furioso envión de su caña [...].  
*t.b.*: [...] el hombre de popa, con el furioso envión de su caña [...]. (p. 477)

c) pronombre/pronombre, para (en este caso particular, por ejemplo) una deixis mayor en el discurso en el que Adán busca precisar un recuerdo frente al Personaje.

*p.e.*: [...] ese lápiz azul me inspira sentimientos melancólicos.  
*t.b.*: [...] este lápiz azul [...]. (p. 420)

Así, el intento de acercamiento que tiende a remarcar el carácter subjetivo de todo recuerdo, se produce desde el discurso a través del deíctico de mayor cercanía.

d) Tiempo verbal:

–del perfecto simple al imperfecto, adecuado al aspecto durativo de las acciones referidas.

*p.e.*: Y la bestia mostraba en conjunto una expresión de sensualidad tan dolorosa, que sólo con mirarla se me aflojaron los tendones.  
*t.b.*: [...] se me aflojaban los tendones. (p. 364)

–del imperfecto al perfecto simple, que puntualiza la acción concordando los verbos *pareció* y *discerní*, diferenciando su aspecto del imperfecto en que se narra.

*p.e.*: Nos encontrábamos en una especie de taller gigante donde zumbaban mecanismos cuya naturaleza no discerní al comienzo [...], sin embargo, el olor [...] me parecía extrañamente familiar.  
*t.b.*: [...] no discerní al comienzo [...], sin embargo, el olor [...] me pareció extrañamente familiar. (p. 491)

–del presente al imperfecto.

*p.e.*: Por otra parte, no ignora usted [...]  
*t.b.*: Por otra parte, no ignoraba usted [...] (p. 358)

(en acciones cotidianas que refiere el vecino Campanelli, y en las que Adán participaba involuntariamente, en forma usual y reiterada).

e) género de adjetivos. Resulta en dos ocasiones ambiguo pero admisible:

*p.e.:* [...] lo llevaba de súbito a proferir juramentos y blasfemias totalmente anacrónicas [...].

*t.b.:* [...] juramentos y blasfemias totalmente anacrónicas [...]. (p. 114)

*p.e.:* [...] una laguna de aguas pastosas y color de ajeno lamía la playa en la que nos encontrábamos, dejando en sus arenas caprichosos festones de una resaca brillante [...].

*t.b.:* [...] dejando en sus arenas caprichosas festones de una resaca brillante [...]. (p. 352)

f) cambio de matiz semántico:

*p.e.:* [...] se alborotó el hembraerío [...]

*t.b.:* [...] se alborotó el mujerío [...]. (p. 190)

expresión que, sin menoscabo de su valor en el contexto, revela la preocupación por precisar la índole de las mujeres en el relato del taita Flores. Se atenúa así la fuerte carga semántica del sustantivo reemplazado. Situación similar, aunque menos significativa, se observa en:

*p.e.:* [...] se bañaba un hombre petizo, calvo y abundoso de pelambreras [...].

*t.b.:* [...] abundoso de pelambres [...]. (p. 540)

### *Correcciones*

Se trata de errores en *p.e.* Así, por ejemplo:

*p.e.:* [...] danza helizoidal [...].

*t.b.:* [...] danza helicoidal [...]. (p. 22)

*p.e.:* Y entonces el hombre de la hoguera, mirándoles fijamente, dijo [...].

*t.b.:* [...] mirándolos fijamente, dijo [...]. (p. 166)

*p.e.:* [...] Adán echa una mirada en torno suyo; y ve un círculo de semblantes que le observan [...]

*t.b.:* [...] un círculo de semblantes que lo observan [...]. (p. 295)

En algún caso, la corrección quiere modernizar algún término, como ocurre en:

*p.e.:* [...] detritus calcificados.

*t.b.:* [...] detritos calcificados. (p. 349)

o bien aclarar innecesariamente una forma (son correctas ambas):

*p.e.*: [...] líquidos espirituosos [...].  
*t.b.*: [...] líquidos espirituosos [...]. (p. 147)

Por último, puede también incurrir en *ultracorrección* que, por lo mismo, genera error, tal como se observa en:

*p.e.*: ¿Cuántas mujeres nos tocan a cada hombre?  
*t.b.*: ¿Cuántas mujeres nos toca a cada hombre? (p. 116)

*p.e.* y *t.b.*: [...] a fin de que mi lector (si alguno tuviera estas páginas mías) pueda seguir al alma en su amoroso itinerario [...]. (p. 325)

Aunque en este ejemplo coinciden *p.e.* y *t.b.* y, por lo mismo, no puede hablarse de corrección, la presencia de idéntico caso de error sintáctico con relación al ejemplo anterior nos hace rechazar la posibilidad del cambio introducido en aquél por un corrector y atribuir la ultracorrección directamente al propio Marechal en uno y otro casos.

### *Incorporaciones*

Son escasas, siete en toda la obra, de las cuales sólo citaremos:

*a)* de pronombre.

*p.e.*: –Aristóteles enseña que la risa es algo propio del hombre –le dijo–. Usted se ríe; luego, es un hombre.  
*t.b.*: –Aristóteles [...]. Usted se ríe; luego, usted es un hombre. (p. 95)

Incorporación ésta que acentúa el valor silogístico que Samuel quiere dar a su enunciado.

*b)* de preposición.

*p.e.*: [...] de La Paternal o Villa Soldati [...].  
*t.b.*: [...] de La Paternal o de Villa Soldati [...]. (p. 140)

*p.e.*: [...] en aquel sitio y aquella hora [...].  
*t.b.*: [...] en aquel sitio y a aquella hora [...]. (p. 148)

Casos en los que ha preferido el autor dotar a cada término de complemento de su preposición correspondiente.

### *Puntuación*

Las variantes en puntuación son las más frecuentes –alrededor de cincuenta–, pero no puede decirse que presenten constantes reveladoras de alguna particular funcionalidad que les haya querido asignar el autor. Se trata de obvias correcciones inmediatas, propias de una lectura de revisión sobre un texto ya logrado. Son ajustes que en algún caso se contradicen en su naturaleza o criterio.

De estos cambios, citaremos sólo algunos que permiten observar lo dicho; así, casos como:

*p.e.*: [...] sobre el manantial, Narciso [...].  
*t.b.*: [...] sobre el manantial Narciso [...]. (p. 34)

*p.e.*: Entretanto el combate dialéctico [...].  
*t.b.*: Entretanto, el combate dialéctico [...]. (p. 143)

en los que hay vacilación en el empleo de la coma luego de complementos. Similar situación se presenta en:

*p.e.*: Salió como alma que se lleva el demonio, y regresó [...].  
*t.b.*: Salió como alma que se lleva el demonio y regresó [...]. (p. 439)

*p.e.*: [...] dirigió su inquieta mirada a la calesita; y, sin despedirse, corrió [...].  
*t.b.*: [...] dirigió su inquieta mirada a la calesita y, sin despedirse, corrió [...] (p. 461)

y en:

*p.e.*: [...] adivinaba secretas realidades tras el velo para mí engañoso del acontecer; de manera que [...].  
*t.b.*: [...] tras el velo para mí engañoso del acontecer, de manera que [...]. (p. 546)

### **Las V2**

Las variantes surgidas de *p.e.c.* responden básicamente a dos distintas situaciones:

- a) notas correctoras a *p.e.*, algunas de las cuales no pasaron a *t.b.*
- b) comentarios o aclaraciones al texto.

Es necesario aclarar que, si bien estas notas surgieron de puño y letra del propio Marechal, la naturaleza de algunas de ellas y el hecho de que se trate de un ejemplar dedicado nos hacen dudar acerca de su origen. Así, por ejemplo, no nos parece probable que Leopoldo Marechal colocara «¡maravilloso!» en el pasaje correspondiente a la p. 112, o que hiciera aparecer dos signos exclamati-

vos junto al texto de p. 216, o, incluso, que necesitara aclarar que el *viejo* del que se habla en p. 218 fuera –como figura en el margen– «Aristóteles». No obstante, así como en el caso de las V1, hemos hecho prevalecer nuestro criterio únicamente con la concurrencia de por lo menos dos fuentes más la tercera que puede brindar el contexto; en este caso preferimos consignar simplemente cada nota –aun dudando sobre su origen– dada la imposibilidad de corroboración de nuestra *sospecha*. De todos modos, lo realmente relevante es el hecho de que las V2 –independientemente de estos casos *dudosos*– echan luz sobre algunos aspectos si no oscuros al menos curiosos y anecdóticos de la obra.

### *Las notas correctoras*

Se trata de correcciones de erratas o leves modificaciones, aunque, en algunos casos, no se efectivizaron en *t.b.* Aquí, algunas de ellas:

*p.e.* y *t.b.*: Incorporándose a medias Adán Buenosayres alargó su mano hasta el revoltijo de pipas [...] espaciosamente la llenó [...].  
*p.e.c.*: Aclara: «despaciosamente» (p. 12).

*p.e.* y *t.b.*: Enfrentados el uno y el otro a la manera de dos universos que se distanciaban [...].  
*p.e.c.*: Aclara: «distancian» (p. 46).

*p.e.* y *t.b.*: Y al par que lo gorgeaba, su mano amistosa cayó [...].  
*p.e.c.*: Aclara: «decía» (p. 100).

*p.e.* y *t.b.*: ¡Yo quisiera saber adónde iríamos a parar sin esta ignominia!  
*p.e.c.*: Aclara: «querría» (p. 255).

*p.e.* y *t.b.*: Liberato ha ceñido ya sus crenchas lacias con un pañuelo de colores [...].  
*p.e.c.*: Aclara: «cabellos lacios» (p. 282).

*p.e.* y *t.b.*: [...] mi día se cerraba con un vaivén de orinales infantiles y la lectura maquinal de una sexta edición [...].  
*p.e.c.*: Aclara: «gritos infantiles» (p. 552).

### *Los comentarios al texto*

Son variados y pueden responder a distintos fines. En ciertos casos, por ejemplo, revelan fuentes textuales de que se habría valido el autor. Tales, los siguientes lugares del texto:

–Al referir el episodio en el que Adán pasará frente a Polifemo, se lee «Odisea» (p. 51), y lo mismo se observa (con el agregado de «las 3 sirenas») al mencionar a Ladeazul, Ladeblanco y Ladeverde, las ninfas del zaguán.

–En el fragmento que narra el soliloquio de Adán ante el instante temido en el que se medirían la Solveig celeste y la terrestre, junto a los textos intercalados se lee: «De: “Días como flechas”» (p. 105).

–Junto a las palabras de Samuel Tesler «Super flumina Babylonis», dice «De un Salmo de David» (p. 276).

–En un pasaje referido a la glorieta de Ciro, aparece «Banquete Platónico» (p. 208).

Otros comentarios sugieren fuentes para la elaboración de sus personajes. Aunque en sus «Claves de *Adán Buenosayres*» Marechal señalara: «[...] no entiendo por “claves” las que identifican a tales personajes de la ficción literaria con tales hombres del mundo contemporáneo (lo cual me parece tan ingenuo como inútil) [...]», la lectura de muchas V2 nos ha permitido tener acceso a esa *ingenuidad* y advertir ciertas notas de Marechal al respecto. Así, entre otras, aclara:

–«Jorge Luis Borges», al mencionar a Luis Pereda (p. 113),

–«Willy (primo de Borges)», referido a Guillermo Juan Borges, junto a Franky (p. 113),

–«Scalabrini Ortiz», junto a Bernini (p. 113),

–«Willy Borges», debajo de Del Solar (p. 483),

–«Roberto Arlt», junto a Walker, el redactor pelirrojo (p. 494).

En otros casos, los comentarios responden a precisiones sobre el propio proceso de creación. Baste citar, a modo de ejemplos, los siguientes:

–«Este capítulo, Primer despertar de Adán o despertar metafísico», al finalizar la parte I del Libro Primero (p. 23),

–«Este capítulo: Adán se encuentra con S. Tesler, para arrancarle su secreto (noticias de Solveig), técnica del combate con el Dragón de las leyendas antiguas», al fin del Libro Primero, luego de la entrevista de Adán y Samuel (p. 44),

–«Homologado: rosa, pájaro, poema, sonata, cuadro: todos son homologados en la belleza», en Libro Cuarto, cuando Adán propone, en la glorieta de Ciro y al hablar de la obra de arte, definir un *homologado* (p. 231).

### La V3

Única en toda la obra, tiene su origen en la redacción primera que hiciera Leopoldo Marechal de un pasaje referido a Victoria Ocampo. Según el criterio del editor, los términos de dicho pasaje debían ser eliminados o atenuados y así lo solicitó al autor, que accedió al pedido.

El texto modificado, tal como fue concebido primeramente por Marechal, aparece ahora en la nota de la p. 372, a la que remitimos al lector.

## Las V4

Los manuscritos que hemos empleado para el establecimiento del *t.b.* y variantes respectivas son tres cuadernos Avón, de tapas marrones, con hojas de 17 cm de ancho y 22 cm del alto, numeradas por el autor y escritas en su totalidad en lápiz, únicamente del lado impar. También hemos contado con un cuadernillo –o conjunto de hojas– con reflexiones de Leopoldo Marechal posteriores a la redacción de un borrador de la novela. Es de imprecisa datación y no ha sido empleado para el establecimiento de variantes, dadas sus distintas características.

El cuaderno I numera desde la hoja 4 a la 49 y faltan, además de las primeras tres, las hojas 5, 8, 11, 12, 14 y 15.

El cuaderno II numera desde la hoja 8 a la 70. Faltan las primeras siete hojas y las 11, 13, 14, 15 y 34. A partir de la hoja 65, Marechal escribió también del lado par, numerando de 80 a 85. No hemos contado con las hojas que habrán sido numeradas de 71 a 79, que suponemos escritas en forma separada de este cuaderno.

El cuaderno III numera desde la hoja 1 a la 46 y cuenta –al igual que el cuaderno I– con hojas no empleadas por el autor luego de la última escrita.

Además de la falta de hojas, hemos debido afrontar algunos inconvenientes en nuestra lectura de los manuscritos. En primer lugar, si bien la grafía de Leopoldo Marechal es clara y legible, la presión del lápiz (delicada en extremo) y el tono amarillento que ha ido adquiriendo el papel nos han obligado a un esfuerzo que, por fortuna, no fue vano. Por otra parte, algunas hojas (inicio del cuaderno I y II) cuentan con escritos en tinta sobre el texto mismo de la novela; son, lo aseguramos, totalmente ajenos al autor. Estos sobreescritos, aunque demoraron notablemente la lectura, no impidieron el casi total esclarecimiento de los trazos en lápiz de Marechal, escondidos bajo la tinta posterior.

Es posible, dada la letra caligráfica y la naturaleza global de las variantes, la existencia de un borrador inicial del cual estos manuscritos serían la copia. Esta hipótesis puede resultar plausible no para la totalidad del texto (algunas hojas están atiborradas de correcciones, enmiendas y tachaduras de párrafos enteros), pero sí para ciertos lugares en los cuales la ausencia a veces relativamente prolongada de aquéllas nos parece en extremo dudosa tratándose de un manuscrito. Las otras hojas que, en cambio, cuentan con una muy numerosa cantidad de correcciones se observan especialmente en manuscritos correspondientes al Libro Séptimo y permiten suponer el esfuerzo y cuidado que demandó su escritura.

En forma periódica aparece en los tres cuadernos una foliación en lápiz que, según hemos comprobado, no corresponde a ninguna de las ediciones manejadas. En ocasiones esa paginación se observa en tinta, estableciendo incluso cortes de palabra mediante barras. Suponemos que esta numeración remitiría al manuscrito mecanografiado que entregara Marechal a la editorial, o a una copia de éste. Dado que en nuestra búsqueda no hemos tenido noticia de la existencia de ese material, no podemos verificar esta suposición, pero sí notar que los cortes de palabra y la paginación escritos en tinta sugieren una revisión o consulta posterior a la escritura del texto, hecho que revela la importancia que Marechal otorgara a sus manuscritos.

Como dijimos, para la escritura de su novela, Leopoldo Marechal no empleaba las hojas de su cuaderno de ambos lados, sino sólo de la página impar, reservando la par para otros textos relacionados íntimamente con el principal. De modo que en nuestro análisis de las V4 habremos de considerar dos aspectos:

- a) la escritura de la hoja en su cara impar (variantes),
- b) la escritura de la hoja en su cara par (textos de relación).

Antes de comenzar la descripción de estos dos aspectos, será necesario dar algunas precisiones para las V4 que, además de la atención a la notación establecida, permitirán una aprehensión acabada del texto manuscrito.

*La correspondencia entre t.b. y ms. de página par:* la atención debida a las correspondencias entre *t.b.* y variantes del texto –cara impar– nos obligó a relegar hasta el final de la página manuscrita las notas que el autor ubicó en la cara par de la hoja anterior, notas que aluden al texto y en algún caso lo prefiguran. El lector, si bien no las verá consignadas a continuación del fragmento al que hacen referencia (dado el lugar preponderante que hemos debido dar a las variantes al texto en sí), advertirá que dichas notas se relacionan con *t.b.* en forma más o menos inmediata, líneas antes o después, tal como de hecho ocurre en *ms.*

*El modo de corrección:* para las correcciones, Marechal procedía al tachado –menos frecuentemente al borrado– de la palabra o frase, reemplazándola por otra u otras (en ocasiones tachaba sucesivamente), colocadas sobre la línea de la expresión eliminada. En nuestra edición, a continuación de la palabra o frase tachada, inmediatamente detrás de ella y en la misma línea, se consignará la expresión reemplazante.

*El uso del paréntesis:* Leopoldo Marechal no empleaba demasiado el paréntesis. Le reserva el uso de resaltar expresiones susceptibles de ser reemplazadas o bien eliminadas. Cuando así, en efecto, ocurre, entonces no consignamos su uso sino directamente la variación sufrida. A veces, sin embargo, la expresión es mantenida en versión definitiva, a pesar del paréntesis. Pero en algunos lugares podría suceder que los paréntesis encierren una expresión por motivos meramente estilísticos. Ante esta posibilidad, en esas ocasiones nos limitamos a señalar este uso como variante (posible).

a) Las variantes en el mismo manuscrito y con relación a *t.b.* exceden los 1.200 casos, pero siendo que la escritura de Leopoldo Marechal carece absolutamente de faltas de construcción de frase o de puntuación, no tienen una finalidad correctiva.

Por la ubicación de los cambios sucesivos de palabras o construcciones enteras y la forma general que adquiere el texto en su desarrollo, puede hablarse de un reemplazo casi inmediato. La funcionalidad de los cambios en *ms.* obedece a un criterio estético del autor, criterio éste que en ocasiones busca subsanar alguna inconsistencia textual. Así se advierte en el episodio de la declamación de Ruth, la Hormiga de Oro:

*t.b.*: Era el instante de terror en que el poeta descubre a la musa trágica, ¡y ella lo decía con aquel tono vulgar de feria, sin expresión alguna, como si le pidiese al carnicero: «déme treinta centavos de cuadril»!

*ms.*: [...] con aquel tono vulgar [ ] como si le pidiese al carnicero: «déme treinta centavos de cuadril [y veinte de lechuga]!»! (p. 57)

Pero verdaderamente relevante es la observación del proceso de elaboración del texto, posible de ser reconstruido a partir de los datos que suministran fragmentos y párrafos enteros recuadrados, tachados y vueltos a escribir con variantes no sólo en su relación con la versión definitiva sino también en el manuscrito mismo. Dadas su extensión y la gran cantidad a lo largo del texto cotejado consignamos aquí sólo uno de esos casos, perteneciente al Libro Séptimo:

*t.b.*: Lo atropellé, lo hice girar como una veleta y huí a la desesperada. Un homúnculo en forma de pisaverde intentó hablarme todavía [...].

*ms.1.*: [...] como /un trompo/; y huí /entre los Potenciales que se abrían como un trigal a mi paso/ (*inconcluso*)

*ms.2.*: Lo atropellé [y] lo hice girar como una veleta. Huí a la desesperada. Un homúnculo [ ] /trató de/ hablarme todavía [...]. (p. 467)

Los demás cambios, más numerosos aún, responden a reemplazos, incorporaciones y supresiones de palabras o construcciones con respecto a *t.b.*; cambios que no a otra cosa obedecen que no sea la reflexiva y minuciosa tarea de pulimento de un texto ya logrado. Preocupación estética, una vez más y en cada caso. La gran cantidad de estos cambios nos hace citar sólo algunos que buscan ser representativos aunque no agotan las múltiples posibilidades que se nos han presentado.

*t.b.*: Más que contestar, doña Sara ladró al saludo torpe que Adán Buenosayres acababa de dirigirle: fue un ladrado que valía una invitación a retirarse con armas y banderas.

*ms.*: [...] doña Sara /gruñó (*t.*) ladró/ al saludo torpe que Adán Buenosayres /le dirigiera (*t.t.*) acababa de dirigirle/: fue un /gruñido (*t.*) ladrido/ que valía una /invitación (*t.*) intimación/ a retirarse [...] (p. 71)

*t.b.*: [...] el ciego abrirá sus ojos a la luz, el que negó afirmará lo que negaba, el desterrado pisará la tierra de su nacimiento y el maldecido se verá libre al fin. En Philadelphia los guardas de ómnibus tenderán su mano a las mujeres, ayudarán a los viejos y acariciarán las mejillas de los niños. Los hombres no se llevarán por delante, ni [...].

*ms.*: [...] el ciego abrirá sus ojos [...], el que negó [...], el desterrado pisará /su/ tierra [ ] y el /maldito/ se verá libre [ ]. En Philadelphia los guardas de /tranvía (*t.*) ómnibus/ /saludarán/ a las mujeres, /tenderán la mano/ a los viejos y acariciarán /a/ los niños. Los hombres no se llevarán [entre sí] por delante ni (*inconcluso*) (p. 278)

*t.b.*: Así, a toda carrera, salimos de aquel sector. Y corriendo siempre atravesamos el de los silenciosos homofilia, que durante algunos minutos llovieron sobre nosotros como las hojas muertas de un árbol [...].

*ms.*: Así, a toda carrera [...] sector [infern]; y corriendo siempre /nos metimos (*t.t.*) atravesamos/ el de [...] llovieron y planearon (*t.t.*) sobre nosotros como /si cayeran (*t.t.*) las hojas/ [ ] de un [gran] árbol [ ] (p. 452)

*b*) Salvo la breve excepción del cuaderno II, las páginas pares aparecen generalmente en blanco, pero con frecuencia presentan las notas ya referidas, que pueden ser de dos tipos: palabras o frases que aparecerán luego en el texto de la novela, iguales o levemente modificadas, y esquemas o planes de determinado lugar de la obra.

En el primer caso, dado que esas palabras o frases son empleadas a continuación en el texto, en forma más o menos inmediata, surge la posibilidad de una ocurrencia del autor previa a la escritura de un pasaje; ocurrencia que prefiere consignar de antemano para su próxima utilización en el pasaje en cuestión. Se trataría entonces de ideas que, en pleno proceso de escritura (o revisión), Leopoldo Marechal apuntara para un fin ulterior. Así, anota en página par: «Más respecto. Ahora toco en la radio. Hoy por hoy mi cachet es de...», y deja inconcluso el enunciado, para emplearlo ligeramente modificado, esta vez en la misma hoja de *ms.*, obviamente del lado impar (véase V4 en p. 450 y su correspondiente fijación en *t.b.* líneas antes).

En lo que se refiere a los esquemas, son variados y responden en mayor o menor medida a desarrollos posteriores. Aunque son varios, elegimos referir aquí por su valor en el texto sólo uno que corresponde a los anagramas que, por su extensión y complejidad, no reproducimos entre las V4 (a la derecha del texto establecido). Señalemos entonces, a modo de somera reseña, los «Potenciales» de Adán Buenosayres referidos en la Parte IX del Libro Séptimo,

que aparecen en el tercer cuaderno (reverso de hoja 10), surgidos anagramáticamente de su nombre, junto a otros Potenciales finalmente no utilizados. Los nombres del boxeador Edison Anabaruse, el estanciero del sur Brandán Esoseyúa, el político Bruno de San Yasea, el «doctor en amores» Urbano de Sasaney y fray Darius Anenae encuentran su génesis en esta peculiaridad textual que ubicamos entre los esquemas o planes de la obra.

### **Algunos comentarios sobre las variantes y una conclusión provisoria**

El relevamiento de variantes puestas de manifiesto por los cotejos correspondientes ha permitido la observación de ciertos datos que recuperan el proceso de construcción textual. Así, señalemos que la naturaleza de los cambios evidenciados por las V1 demuestra claramente el propósito del autor de no alterar, salvo mínimamente, el texto de la *p.e.* Lo dicho acerca de los procedimientos (de supresión, sustitución, incorporación y modificación de puntuación) revela una voluntad que es correctiva sólo en algunos casos puntuales, mientras que se puede verificar un afán de estilización, sobre todo en sonoridades surgidas a partir de la sustitución y la renovada puntuación; tanto las supresiones como las incorporaciones pretenden una precisión mayor en un texto ya preciso por naturaleza.

Similares consideraciones nacen del análisis de las V2. De su primer tipo (variantes correctivas al texto de *p.e.*) podemos inferir –dado que muchas no se efectivizaron en *t.b.*– la escasa relevancia que le diera el propio Marechal, no muy preocupado por subsanar posibles equívocos en una novela de cuyo logro, indudablemente, se sentía seguro. El segundo tipo de V2 (comentarios al texto) permite advertir el intento de Marechal de inscribir su novela en un cruce de discursos a los que ella alude y que en las V2 se revelan como verdaderas citas de autoridad. Resulta evidente la intención de Leopoldo Marechal de dotar a su obra de un sustento extratextual que surja de otros saberes por él jerarquizados. Así, los nombres del Kant, Aristóteles, Spinoza, entre otros, se mezclan a alusiones clásicas y propias consideraciones filosóficas, literarias y religiosas, presentes, además, en sus otras producciones, a través de reiteradas elaboraciones.

La única V3 que aparece en el texto muestra la intención primera de Leopoldo Marechal de incluir un pasaje que por sus términos resulta una alusión inequívoca a la persona de Victoria Ocampo. Su contenido no admite dudas acerca de ese referente, y el tono –no precisamente elogioso– hubiera generado conflictos que el editor previó y juzgó prudente evitar. Sin embargo, el texto definitivo (una vez llevada a cabo la supresión), si bien fue notablemente atemperado, no eliminó del todo la referencialidad que señalamos, atenuada pero subyacente.

El más numeroso grupo de variantes, las V4, nos ha permitido la corrección de algunos errores y, por ello, el esclarecimiento de zonas ambiguas del texto.

Es una peculiaridad de los manuscritos el hecho de que no existen pasajes eliminados por completo, es decir, nada hay que no haya sido empleado, con mayor o menor número de variantes, en el texto definitivo, que rescata o recupera detalles y materiales narrativos dispersos, provenientes en su mayoría de las páginas pares.

La línea directriz a partir de la cual se configura la escritura de la novela se mantiene unívoca, y el autor obedeció a un plan trazado de antemano, del cual ya no se apartó luego. El esfuerzo mayor de Leopoldo Marechal aparece abocado a la eliminación de inconsistencias (o incorrecciones) formales –tales, por ejemplo, los casos «nieve [nevada (*t*)]» (p. 240), o «detrás /mío/» (p. 523)–, y otras de personaje o situación: suprime la expresión «[como alma que se lleva el diablo]» en la narración que de su historia realiza el Hombre de los Ojos Intelectuales, que hubiera generado una inconsistencia en su registro y en las características del personaje (p. 520), entre otros casos. El arduo trabajo que sobre sus manuscritos realizara Leopoldo Marechal se manifiesta en su recurrente vacilación acerca de expresiones que en un primer momento eliminó y, sin embargo, se convirtieron en la versión definitiva. Este hecho, muy frecuente, demuestra la relectura permanente de los manuscritos y la revisión a que fueron sometidos. Así, estos casos en los que la expresión tachada es la definitiva:

–¿Y sabe lo que había /dentro del (*t,t*) en el/ jarrón? (p. 248)

[...] el filósofo estaba /recobrando (*t*) reconstituyendo/ la natural armonía de su físico. (p. 262)

[...] iera difícil con aquella luz /brutal (*t*) violenta/ que parecía desnudarlas! (p. 520)

La búsqueda de un mayor rigor expresivo lo lleva en ocasiones a modificaciones que, aunque mínimas, brindan al texto una precisión mayor aún. Como ejemplo, la sustitución por pronombre posesivo en:

«La luz [...] al pasar /del (*t*) de su/ creciente /al (*t*) a su/ plenilunio y /del (*t*) de su/ plenilunio /al (*t*) a su/ menguante [...]. (p. 473)

[...] sin más vestido que /un (*t*) sus/ taparrabos. (p. 474)

El mantenimiento de un tipo de discurso estable y, sobre todo, de un registro consistente es la línea constante, manifestada también en cierta propensión a la eliminación de formas susceptibles de ser reemplazadas por usos más fre-

cuentes, coloquiales o extendidos: prefiere «cascote» a «guijarro», «sombrero» a «chambergó», «inclinó la frente» a «humilló la frente», «segura» a «inviolable», «fatales» a «funestas», «traslaciones» a «translaciones», «detritos» a «detritus», «prensiles» a «prehensiles», entre otros.

Por último, es el de Leopoldo Marechal un texto acabado, cuyo paulatino e incansable trabajo ha sido riguroso en sus distintos estados y finalmente se nos muestra a la luz de la observación de los diversos tipos de variantes. Y si bien el análisis genético de *Adán Buenosayres* en esos estados de elaboración ha sido exhaustivo y esclarecedor acerca de problemáticas concretas planteadas por el texto, no pretende ser definitivo. Por el contrario, ha permitido la percepción del esfuerzo prolongado del autor en la construcción deliberadamente progresiva de la obra y la captación plena del proceso creador desde su origen hasta su culminación; pero no debe concluir aquí su propósito y, lejos de situarnos en el final de una tarea, será necesario considerar que éste es su inicio.

Texto de maduración lenta y cuidada y estructuración sistemática y consistente, deja ahora paso a una lectura polisémica que nace, sí, de un texto ya establecido con sus variantes de todas las etapas, pero que exigirá además su estudio detallado y crítico en un intento por llegar a su sentido último.

Y en ese intento de búsqueda del cual surgirán nuevas y variadas lecturas y acercamientos, el análisis genético constituye una verdadera e imprescindible propedéutica de aproximación al texto. Propedéutica ésta cuyo sustrato erudito la tornará por momentos ardua y abrumadora a la vez que fundamental en la percepción de ese sentido último. Para la consecución de todo ello, el crítico atento se valdrá de la certidumbre y seguridad que esta herramienta le suministra y, aun centrándose únicamente en el texto definitivo, su lectura será siempre otra luego de conocer el proceso de génesis y construcción.

Sin duda alguna *Adán Buenosayres*, con sus múltiples caminos de acceso y posibilidades diversas de análisis, constituye una obra propicia para la realización de esa empresa.