

# Cartografías literarias: Una 'lectura en clave' de *Montserrat* de Daniel Link y de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal

Literary Cartographies: A 'key reading' of *Montserrat* of Daniel Link and  
Adam Buenosayres of Leopoldo Marechal

**Paula Klein**

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS)

paula.klein@ehess.fr

Francia

**Resumen:** El siguiente artículo propone un análisis comparatista de las novelas *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal y *Montserrat* de Daniel Link que nos permita relevar el modo en que las polémicas literarias de los años 1920 y 1930 son incorporadas a la ficción. Si bien cada novela articula horizontes de enunciación temporal y generacionalmente diversos, ambos textos comparten el recurso al humor como estrategia literaria privilegiada para abordar las polémicas en torno a los grupos de "Boedo" y "Florida". El análisis textual comparativo nos permitirá reconstituir las distintas cartografías e imaginarios literarios que emergen a partir de los recorridos de los personajes por los barrios. El trazado de estos "mapas" pone de manifiesto los límites permeables entre los dos enclaves más importantes del campo literario y cultural del período analizado, permitiéndonos reflexionar sobre la actualidad de dichos debates.

**Palabras Clave:** Boedo; Florida; Humor; Cartografías literario-barriales.

**Abstract:** The following article proposes an "in code" reading of novels by Link and Marechal by contextualizing them within the literary polemics of the 1920s and 1930s. For example, although generationally and temporally different, both authors use humour as a characteristic literary tool. A comparative textual analysis will permit us to reconstruct various literary and spatial cartographies as they emerge from the experiences of the characters, showing the vague border between the two most important enclaves of the cultural debates of the 20s: Boedo and Florida.

**Keywords:** Boedo; Florida; Humour; Literary and spatial cartographies.

“¿Somos, todos nosotros  
contemporáneos?, ¿En qué sentido?”.  
Link, Montserrat

El presente trabajo propone un análisis comparatista de las novelas *Montserrat* de Daniel Link y de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal a partir del cual intentaremos relevar el papel que desempeña el humor como una herramienta literaria privilegiada para recrear y reescribir las polémicas literarias y generacionales de la Argentina de los años 1920 y 1930.

Frente a la propuesta de una literatura de corte social con claros fines didácticos y moralizantes encarnada por el grupo de Boedo, los representantes del martinfierrismo apuestan por una estética de tipo experimental y vanguardista. Para estos últimos, el humor será uno de los pilares fundamentales de un arte cuyos gestos privilegiados son el juego y la provocación. El enfrentamiento entre ambos grupos no sólo se evidencia en la adscripción a estéticas literarias abiertamente contrapuestas sino también en la elección de dos espacios antagónicos de la ciudad. En efecto, los barrios de Boedo y Florida les permiten dar un emplazamiento material a ambos polos estético-ideológicos. A través de la mítica división, cada una de estas corrientes literarias traza para sí un recorte específico de la ciudad de Buenos Aires que les permitirá percibir el espacio como otra fuente inagotable de signos y marcas de identidad y pertenencia. Simultáneamente, y quizá como contrapartida de este proceso de apropiación del espacio, la imagen que subsiste en el imaginario social acerca de ambos barrios es inseparable de los rasgos con que cada autor los ha inmortalizado en su literatura.

Nuestro objetivo será poner de manifiesto las estrategias a través de las que *Adán Buenosayres* y *Montserrat* reconstruyen esta suerte de cartografía literaria de los años 1920 y 1930 en función de los desplazamientos y recorridos de sus personajes. En el marco de esta reflexión, el recorrido por un espacio geográfico bien puede ser entendido como un modo de reflexión sobre un determinado tipo de poética literaria. El paseo por un barrio puede convertirse en la piedra de toque de la evocación —ya sea en un tono nostálgico o lúdico— de una época pasada dorada en la que se pretenden encontrar las claves para pensar nuestro presente. En este sentido, la noción bajtiniana de “cronotopo” —entendida como el punto de conexión de las relaciones espacio-temporales que nos permiten observar una sincronía, una coexistencia de dos tiempos en un mismo espacio— puede resultar útil para entender la apuesta narrativa de Link como una reescritura en clave de la novela de Marechal. De este modo, la construcción de una serie de coordenadas espaciales que distinguen el espíritu de cada barrio se presenta como una excusa para revivir las polémicas encarnadas en el *Adán Buenosayres*, como una estrategia para hacer visible y legible la “huella palpable y viva del pasado en el presente” (Bajtin, 2008: 220).

En primera instancia, nuestro análisis se concentrará en las distintas estructuras narrativas y elementos humorísticos que actúan como puntos de contacto entre ambas obras.

### **La problematización de los “pactos de lectura”: los modelos del “diario” y el *blog***

Los textos literarios reposan sobre un determinado número de convenciones que le permitan al lector establecer un contrato de lectura, es decir, programar la recepción en función de un determinado tipo de “horizonte de expectativas”.<sup>1</sup> Como señala Vincent Jouve, los protocolos de lectura tienen emplazamientos privilegiados en el texto, especialmente, todo aquello que Gerard Genette denomina el “peritexto” —prefacios, prólogos, préambulos y dedicatorias— y el *incipit* de la novela (1993: 48). El análisis de los peritextos de ambas novelas nos permitirá arrojar luz acerca del tipo de pacto de lectura que cada obra propone.

En el *Adán Buenosayres* conviven dos tipos de narradores cuya utilización está supeditada al tipo de contrato de lectura que se pretende establecer con el lector. Así, el uso de la primera persona en los libros sexto y séptimo: “El cuaderno de Tapas azules” y el “Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia” —supuestos manuscritos que el autor del “Prólogo indispensable” [L.M] asegura haber recibido de manos de Adán en la hora de su muerte—, supone un intento por hacer verosímiles todos aquellos aspectos de la biografía de Adán que fueron reconstruidos por el narrador en tercera “L.M.” a través de los primeros cinco libros.

Por otra parte, la dedicatoria del libro da la pauta del tipo de lectura en clave que encierra el relato: “A mis camaradas ‘martinfierristas’, vivos y muertos, cada uno de los cuales bien pudo ser un héroe de esta limpia y entusiasmada historia”. La asociación entre los personajes de la ficción y los martinfierristas “de carne y hueso” será nuevamente puesta en entredicho hacia el final del afirma “Prólogo indispensable”. “L.M” afirma:

Podría suceder que alguno de mis lectores identificara a ciertos personajes de la obra, o se reconociera él mismo en alguno de ellos. En tal caso, no afirmaré yo hipócritamente que se trata de un parecido casual, sino que afrontaré las consecuencias [...] que si algunos visten el traje de lo ridículo, lo hacen graciosamente y sin deshonor, en virtud de aquel ‘humorismo angélico’ gracias al cual también la sátira puede ser una forma de la caridad, si

---

1 Nos referimos a la noción desarrollada por H. R. Jauss. Entre las muy variadas definiciones, el autor señala que podemos entender por “horizonte de expectativas”: “un sistema de relaciones objetivables de expectativas que resultan para cada obra en el momento histórico de su aparición, de los presupuestos de género, de la forma y la temática de las obras conocidas anteriormente y de la oposición entre lenguaje práctico y poético”. Cfr. H.R., Jauss. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt, 1970: 174. Citado por I. Kallinowski (1997).

se dirige a los humanos con la sonrisa que tal vez los ángeles esbozan ante la locura de los hombres (12-13)<sup>2</sup>.

En efecto, el gesto de "L.M" es doble. Por una parte, el narrador de los primeros libros se reconoce como miembro del grupo de martinfierristas. Paralelamente, la mirada humorística y paródica que ofrece de sí mismo y de sus "camaradas" en la ficción, muestra los signos incipientes del proceso que culminará ya en los años 1940 con el alejamiento de Marechal respecto de dicha vanguardia literaria.

De forma especular, la utilización del formato narrativo del *blog* así como la "Advertencia" presentes en la novela de Link, constituyen elementos que nos habilitan a leer el texto "en clave" con la novela de Marechal. A la estructuración del relato a partir de fechas y horas propia del *blog*, se suma la narración en primera persona que genera un efecto de cercanía e intimidad. Gracias a estos elementos, el texto de Link produce un efecto semejante al del "Cuaderno de Tapas azules" de Adán. Se trata de un tipo de "escritura del yo" que emula el pacto de lectura propio del género del diario íntimo pero en el marco de las tecnologías modernas<sup>3</sup>.

Sin embargo, la dedicatoria de Link se transforma en una "Advertencia" que opera en un sentido contrario a la dedicatoria de Marechal. El autor afirma:

La mayoría de las entregas que integran esta novelita fueron publicadas previamente en *Linkillo (cosas más)* ([www.linkillo.blogspot.com](http://www.linkillo.blogspot.com)) en las fechas que se indican en cada caso. Los hechos y personajes son ficcionales y cualquier semejanza con la realidad es mera homonimia o coincidencia<sup>4</sup>.

Esta advertencia torna problemática la atribución de un posible "pacto autobiográfico". Siguiendo la reflexión de Philippe Lejeune, entendemos por pacto autobiográfico la afirmación de identidad entre el autor, el narrador y el personaje principal cuando ésta remite, en última instancia, al nombre de autor presente en la cubierta del libro (1996: 26). En efecto, la advertencia subraya el "pacto novelesco" del texto a partir de la atestación de ficcionalidad del mismo.

Por otra parte, las estrategias literarias utilizadas para generar el efecto humorístico marcan otro punto de contacto entre ambas novelas. Siguiendo la distinción propuesta por Linda Hutcheon, podemos observar que una de las diferencias entre sátira y parodia

---

2 L. Marechal. Adán Buenosayres. Barcelona: Clarín, 2000. En adelante, todas las citas corresponderán a esta edición, especificándose el número de página de donde fueron extraídas entre paréntesis.

3 Nótese que el Adán Buenosayres también está estructurado a partir de una coordenada temporal precisa que abarca las 48 horas —del jueves 28 al viernes 29 de Abril de 192...— en que se desarrollan las aventuras del protagonista.

4 D. Link. Montserrat. Buenos Aires: Mansalva, 2006. En adelante, todas las citas corresponderán a esta edición, especificándose el número de página de donde fueron extraídas entre paréntesis.

“reside en el 'blanco' apuntado” (1981: 23). En el caso de Marechal es posible relevar, simultáneamente, elementos de la sátira y de la parodia. A nivel de la trama, la sátira cumple una función de crítica social y es utilizada junto con la ironía en la construcción de los personajes del círculo íntimo del protagonista<sup>5</sup>. Por su parte, la parodia interviene a nivel de la trama y de la frase. De esta forma, el autor no sólo parodia a las figuras literarias más prominentes del martinfierrismo sino que lo hace valiéndose de los procedimientos literarios utilizados por dicha vanguardia.

Así sucede, por mencionar sólo un ejemplo, con la parodia que se hace de las distintas respuestas ensayadas por los martinfierristas al problema del “ser nacional”. Las distintas encarnaciones del ser nacional son ridiculizadas a través de la novela y, especialmente, en el fragmento dedicado a la excursión a Saavedra. En el caso de *Montserrat*, el autor apuesta por un tipo de humor similar al utilizado por Marechal en los episodios de humorismo más delirantes de la novela —la excursión a Saavedra, el encuentro con el “taita Flores” y la escena del “zapatillazo”, etc.—.

Al margen de las similitudes, es preciso establecer una distinción central en lo que hace al gesto paródico de *Montserrat* en contraste con el de *Adán Buenosayres*. Retomando el estudio de Hutcheon, el carácter de la parodia no debe ser entendido en términos meramente peyorativos. La crítica identifica, en este sentido, una “parodia reverencial” caracterizada por un *ethos* “respetuoso o al menos deferente” (1981: 31). Así, la parodia puede ser doblemente entendida como un ataque o, inversamente, como un homenaje del texto parodiado. Si la lectura del intertexto martinfierrista que propone Marechal está signada por un tono burlón y crítico, el texto de Link se caracteriza por un tipo de reescritura que bien puede pensarse como un homenaje y un modo de “completar” la polémica generacional y literaria que encarna el *Adán Buenosayres*.

Una vez establecida la hipótesis acerca del rol de “precursor” narrativo que la novela de Marechal constituye respecto de la de Link, podemos postular la idea de que las relaciones intertextuales entre ambas obras responden a aquel tipo de “angustia de las influencias” que Bloom denomina “*tésersá*”. El crítico señala que este tipo de respuesta se caracteriza por un doble comportamiento caracterizado ya como un modo de completamiento, ya como una suerte de antítesis por medio del cual:

Un poeta antitéticamente “completa” a su precursor al leer el poema-padre conservando sus términos, pero logrando otro significado, como si el precursor no hubiera ido lo suficientemente lejos (1991: 23).

Siguiendo la tesis de Bloom, nuestro análisis se enfocará en aquellos pasajes que nos permitan entender ambas novelas como parte de un proyecto narrativo que se continúa y que, antitéticamente, se completa.

---

5 Recordamos la distinción propuesta por Linda Hutcheon entre ironía entendida como un tropo y parodia entendida como un tipo de relación intertextual entre dos o más textos (1981: 27-28).

### Cartografía barrial: la retórica del caminar

El análisis comparatista nos permitirá arrojar luz sobre las relaciones entre la elección de un barrio y la reconstrucción de las polémicas literario-generacionales tal como éstas son abordadas en cada novela. De esta forma, nos concentraremos en el análisis de “la excursión a Saavedra” —parte del Libro Tercero— en el caso de Marechal y en los recorridos urbanos realizados por los protagonistas de *Montserrat* a través del barrio homónimo.

Siguiendo la tesis de Michel de Certeau, las ciudades pueden ser entendidas como “textos humanos” (1999: 104) que pueden ser “leídos” de diversas maneras. Así, a la mirada panóptica o cartográfica propia de quien observa la ciudad desde el aire, el crítico opone la posibilidad de pensar una “retórica del caminar” (1999: 111). Desde esta perspectiva, “caminar” la ciudad o “mirarla” constituyen dos formas de representación y de apropiación del espacio de la ciudad entendido como totalidad.

En el caso de Marechal, la imagen que se esboza de la ciudad surge de la confluencia de ambas prácticas. Al comienzo del *Adán Buenosayres*, el narrador propone una descripción de Buenos Aires vista a “mirada gorrionesca”:

Buques negros y sonoros, anclando en el puerto de Santa Marja de los Buenos Aires, arrojaban a sus muelles la cosecha industrial de los dos hemisferios (...) Trenes orquestales entraban en la ciudad o salían rumbo a las florestas del norte [...]. Desde Avellaneda la fabril hasta Belgrano ceñíase a la *metrópoli* un cinturón de chimeneas humeantes que garabateaban en el cielo varonil del suburbio corajudas sentencias de Rivadavia o Sarmiento. [...] Buenos Aires en marcha reía: Industria y comercio la llevaban de la mano (17- 18).

Se trata, siguiendo la reflexión de Julio Ramos, de una representación jerarquizada del espacio en la cual “desde la altura, el sujeto tiende a demarcar la heterogeneidad urbana, condensando su multiplicidad” (1989: 127). En este caso, el narrador de Marechal nos ofrece una de las pocas imágenes en las cuales se percibe un espíritu moderno de la ciudad, una Buenos Aires industrial y fabril, “en marcha”, que se irá esfumando a medida que nos adentramos en los suburbios.

En el polo prácticamente opuesto, la experiencia que los personajes poseen de Saavedra proviene de la práctica del caminar. Este barrio es descrito como una zona de frontera, región donde los suburbios de la ciudad se fusionan con el campo:

En la ciudad de la Trinidad y puerto de Santa María de los Buenos Aires existe una *región fronteriza* donde la urbe y el desierto se untan en un abrazo combativo, tal dos gigantes empeñados en singular batalla. *Saavedra* es el nombre que los cartógrafos asignan a esa región misteriosa, tal vez para eludir su nombre verdadero que no debe ser proferido [...] (157).

Este afán de definir los límites imprecisos de los barrios constituye una constante en ambas obras. En un tono concienzudo y jocoso, el narrador de *Montserrat* bromea

acerca de la laxitud —“que muchos catedráticos podrán objetar”— de los límites espaciales que definen los contornos geográficos de su barrio:

Montserrat (donde *decimos que vivimos*), está hacia el sur del centro de la ciudad, justo encima de San Telmo. [...] Muchas personas suelen corregir nuestra afirmación de que vivimos en Montserrat diciendo que en Independencia empieza Constitución [...] según la topología municipal el dato es cierto, pero cualquiera que conozca Constitución comprenderá que su ecología es radicalmente diferente de la nuestra (25).

Por otra parte, las descripciones de Saavedra y Montserrat se caracterizan por la exaltación del carácter “ex-céntrico” de estos barrios respecto de otras áreas de la ciudad. Al mismo tiempo, dichos pasajes ponen de manifiesto la relatividad que se instaura a la hora de etiquetar con un nombre los límites imprecisos y fluctuantes de los barrios. Ante la imposibilidad de fijar los rasgos que contienen la esencia del barrio, los autores subrayan el carácter abierto de dichos significantes que pueden adquirir un conglomerado de sentidos en función del recorrido propuesto por cada “caminante-lector”. El nombre se manifiesta entonces como una estrategia demasiado precaria para asir la complejidad del trazado urbano. Es por ello que la literatura interviene sembrando el espacio impersonal de la ciudad con una serie de mitologías e historias que intentan aprehender ciertos atributos de la esencia barrial. Como señala Adrián Gorelik, la ciudad deviene un escenario privilegiado de la batalla por definir la esencia de lo nacional tal como ésta es representada en las distintas identidades barriales (2004: 365).

El estudio de Gorelik propone un análisis conjunto acerca del surgimiento de los nuevos barrios de Buenos Aires entre 1887 y 1936, y las problemáticas que el nuevo trazado de la grilla urbana trae aparejadas. En el dificultoso proceso de construcción de una imagen homogénea del espíritu de la ciudad, el autor destaca que “[los nuevos barrios] fueron también el territorio de disputa para la construcción de una tradición cultural” (2004: 359). Desde este punto de vista, la polémica entre Boedo y Florida trasciende la mera distinción geográfica entre oeste y este de la ciudad para inscribirse en una pugna por imponer las tradiciones culturales, el imaginario y la idiosincrasia propias de dos polos geográfico-ideológicos enfrentados. Ambos grupos se disputan el derecho de sus respectivas literaturas de encarnar la “esencia” de la ciudad y esta batalla define, simultáneamente, las líneas centrales de sus poéticas.

Siguiendo la lectura propuesta por Beatriz Sarlo, el proceso de construcción de este imaginario urbano de la ciudad depende de una estrategia que se articula en tres ejes centrales. La crítica sostiene que se trata de “reconocer una referencia urbana, vincularla con valores, construirla como referencia literaria” (2003: 180). En el marco de esta reflexión, nuestro análisis va a concentrarse en los modos en que los distintos espacios de la topografía urbana son representados en ambas novelas.

Como sucedía con la construcción de los pactos de lectura, el humor constituye nuevamente la estrategia privilegiada en ambas obras a fin de construir una imagen de

los barrios como espacios desacralizados. En *Montserrat*, el humor habilita la relectura de las polémicas literarias que aparecen en *Adán Buenosayres* desde una perspectiva exterior: el narrador no “pertenece” a ninguno de los dos bandos. En este sentido, la descripción de los barrios de Saavedra y Montserrat no está marcada por la nostalgia — como era el caso en la evocación del barrio de “Maipú” del *Adán Buenosayres*— sino que la apuesta de ambos autores es recurrir al humor desde un punto de vista des- centrado. En este sentido, se trata de una marginalidad doble puesto que al ubicar la polémica Boedo-Florida en los barrios de Saavedra y Montserrat, los autores parecen denunciar el carácter contingente de la supuesta contienda. Es precisamente gracias a esta ubicación excéntrica del escenario de la ficción que sus obras construyen la perspectiva exterior de sus narradores. A través de este desplazamiento hacia los márgenes, la ficción parece afirmar que toda reconstrucción de un imaginario de la ciudad depende de las estrategias literarias por las cuales las imágenes y los registros se yuxtaponen.

Asimismo, en determinados momentos de las novelas parece ser la ciudad misma la que habilita la inclusión de distintos registros y géneros literarios que intervienen en la creación de su propio imaginario. Así ocurre con las letras de tango y payadas incluidas en el *Adán Buenosayres*. En el caso de *Montserrat*, la ficción incorpora materiales como el poema de Yunque: “Retrueque a un poeta de Florida” (67) y la canción de Blomberg sobre la Pulpera de Santa Lucía (85). Se trata, en efecto, de un movimiento por el cual cada barrio opera recortes genéricos y estilísticos: la propia literatura incide en el modo en que los barrios son percibidos por los protagonistas.

### **Cartografía literaria: los vecinos ilustres**

Si nos detenemos en las distintas formas de experimentar la ciudad que mencionábamos al comienzo del artículo, es posible observar que en la novela de Link la estrategia privilegiada es el caminar. No obstante, y a diferencia del *Adán Buenosayres* en el que los recorridos parecen asociarse al paseo despreocupado propio de la práctica de la *flânerie*, los recorridos del innostrado protagonista de Link y su compañero “S.” siguen un orden que deviene central para el desarrollo de la intriga narrativa. Así, el recorrido que en una primera instancia parece azaroso deja progresivamente entrever la construcción de un verdadero mapa urbano. Incluso las excursiones más cotidianas de la pareja —como son los paseos a la verdulería o al peluquero— son el punto de partida que le permite al narrador reconstruir una verdadera topografía literaria del barrio. Los enclaves estratégicos que marcan esta topografía son los sitios donde vivieron ciertos escritores pertenecientes al grupo de Boedo.

Frente al universo del círculo íntimo martinfierrista retratado por Marechal, en *Montserrat*, son los autores ligados a la estética de Boedo los que adquieren un rol central para el desarrollo del relato. La figura de Álvaro Yunque deviene determinante dado que es la que inicia el mapa y la genealogía: “Álvaro Yunque, uno de los grandes



escritores argentinos (hoy un poco olvidado), que vivió en una casa de la calle Estados Unidos [...] que lleva el número 1822” (66).

En el marco de nuestra reflexión, la presentación de Yunque no es un detalle anecdótico más de la novela. Bien por el contrario, este personaje sirve de piedra de toque para plantear la cuestión de la polémica Boedo-Florida:

Tuvo un papel decisivo en la conformación del grupo Boedo, del que participaban escritores de “intención social”, ideales izquierdistas y (dicen sus detractores) escaso talento literario. [...] simpatizantes y promotores de las expresiones de la cultura urbana popular, los boedistas fueron enemigos acérrimos de los escritores de Florida (67).

Es nuestra intención demostrar que la reconstrucción de esta polémica posee una importancia central para la continuación de las peripecias del narrador de *Montserrat*. Sus recorridos y paseos se resinifican a la luz de los pequeños secretos que el barrio esconde y que nos retrotraen a una lectura del presente marcada por la impronta de los años 1920 y 1930.

En esta línea, el segundo personaje que se suma al recorrido por el barrio de Montserrat es Héctor Pedro Blomberg, acerca del cual el narrador afirma:

Es otro de los hijos célebres del barrio: nació un 18 de marzo de 1890 en la calle Santiago del Estero 236. [...] Entre fines de la década de 1920 y comienzos de la de 1930, cuando creó y publicó sus más famosas composiciones, Blomberg era conocido como “precursor de la canción histórica de la República” (87).

La tríada de vecinos célebres de Montserrat se cierra con un autor que difícilmente pueda asociarse a Boedo: Marcel Duchamp, asentado en Buenos Aires entre 1918 y 1919 y de quien el narrador afirma que ha asistido a “*la experiencia de la Semana Trágica*” (90). El narrador vincula a los tres artistas y sostiene que, “En algún sentido, Marcel Duchamp, Álvaro Yunque y Héctor Pedro Blomberg fueron contemporáneos (en otros muchos, no): habitaron incluso nuestro barrio y caminaron por las mismas calles” (90).

Finalizada esta etapa realista de la cartografía, podemos cuestionarnos acerca del porqué de la inclusión del vanguardista Duchamp en la topografía de Montserrat. ¿Acaso el autor, luego de haber esbozado la enemistad entre los escritores boedistas y los de Florida, intenta mostrarnos el escaso espacio que media entre la literatura de Boedo y la de la de un miembro de la vanguardia francesa más radical, a la que los propios martinfierristas toman como referente artístico?

Por otra parte, en *Adán Buenosayres* el recorrido por Saavedra nos propone un encuentro de índole fantástica con todos aquellos “arquetipos” que los martinfierristas habían ensayado como posibles respuestas a la pregunta acerca del “ser nacional”. Los protagonistas tendrán ocasión de ver e incluso de dialogar con figuras como la del “espíritu de la Tierra”, materializado en el Gliptodonte; la variante indígena del “cacique Paleocurá”; la del criollismo gaucho que experimenta distintas metamorfosis que van de

"Santos Vega" a "Juan sin Ropa", pasando por el "Cocoliche" y "mister Chisholm" hasta llegar al "Neocriollo". En *Montserrat*, el itinerario nos permite exhumar, a partir del *racconto* de las biografías de los escritores que habitaron en el barrio, el otro envés de la novela de Marechal: una arqueología de Boedo. En ambos casos, el interrogante acerca de la relación entre el barrio y la literatura de una generación adquiere un rol determinante.

Tal como el *Adán Buenosayres* es capaz de dar cuenta de las polémicas literarias de los años 1920 en una ciudad cuyo imaginario urbano se aproxima más bien al de la ciudad de los años 1940, del mismo modo, pareciera afirmar Link, y "de manera insospechada, la historia de la patria (de su cultura) todavía puede articularse con las novelas familiares" (109)<sup>6</sup>. Las calles de Montserrat esconden, aún ocho décadas más tarde, las huellas de las décadas de 1920 y 1930.

### **Relatos del subsuelo: Cacodelphia y el Palacio Barolo. Un esbozo**

Otra de las correspondencias entre ambas obras reside en la idea de que es posible descubrir otras ciudades que coexisten con la Buenos Aires "real". Escondrijos y pasajes desconocidos para la mayoría de los ciudadanos, únicamente accesibles para el caminante de visión entrenada que pueda leer y reconocer los signos que la ciudad esconde. En la novela de Marechal, el cuaderno intitulado "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia" da cuenta de este itinerario infernal a partir del cual emerge una Buenos Aires dantesca. Si el *Adán Buenosayres* puede ser leído a partir de un nivel y un registro metafísico y otro más bien humorístico, los acontecimientos que se suceden en Cacodelphia pueden ser ubicados en ambos planos de manera conjunta<sup>7</sup>. En la concepción de Adán, a la Buenos Aires "real" se le contraponen la subterránea Cacodelphia, "la ciudad atormentada" (397). Inversamente, Calidelphia será la "la ciudad gloriosa" (397) que se erige como la contrapartida en versión celestial de Cacodelphia. Siguiendo la explicación de Schultze:

las dos ciudades se unen para formar una sola. O mejor dicho, son dos aspectos de una misma ciudad. Y esa Urbe, sólo visible para los ojos del intelecto, es una contrafigura de la Buenos Aires visible (398).

Así, el descenso que emprenden Adán y el astrólogo emula, en un tono humorístico y paródico, al de la dupla Dante-Virgilio en la *Divina Comedia*. No obstante, los condenados que los protagonistas de Marechal encuentran en su camino descendente son los mismos que apenas unos momentos antes se hallaban en la Buenos Aires real.

---

6 Cfr. El artículo de Sebastián Hernaiz acerca de los imaginarios urbanos que conviven en el *Adán Buenosayres*: "Adán Buenos Aires la armonización tutelada". En: *El periodismo clásico 1945-1955*. Buenos Aires: Paradiso, Fundación Crónica General, 2007.

7 Cfr. Marechal. *Claves de "Adán Buenosayres"* (1991).

En las entrañas de la tierra, estos personajes son castigados por los vicios y excesos a los que el autor ya había hecho referencia en el transcurso de los primeros cinco Libros que integran la novela.

Siguiendo esta línea de reflexión, mientras que Marechal tiene como claro intertexto de este libro séptimo a la *Divina Comedia*, la novela de Link instaura un diálogo — reconocido o implícito— con el propio texto del *Adán Buenosayres*. A través de los delirantes recorridos propuestos en *Montserrat*, el lector asiste no ya a un descenso a los infiernos de orden fabuloso u onírico, como en el caso de Marechal, sino a uno de tipo real por aquellos “túneles coloniales que recorren buena parte de la zona sur y céntrica de la ciudad de Buenos Aires” (74). Aunque en lo que hace a la historia y a los planos subterráneos de la ciudad de Buenos Aires, “nadie ha encontrado todavía el ignorado *manuscrito* que ilumine una penumbra que tiene ya una larga proyección de tres siglos” (74, destacado nuestro), en el plano literario, este “manuscrito” ignorado bien podría ser el de Marechal.

La presencia dantesca también está presente en *Montserrat*. El protagonista se refiere, en este sentido, a la encarnación arquitectónica argentina cuyo diseño imita la estructura de la *Divina Comedia*, es decir, el Palacio Barolo. El narrador comenta la distribución espacial con la que el fanático arquitecto Palanti construye el edificio: “Como la *Divina Comedia*, el Palacio se divide en tres partes: Infierno, Purgatorio y Cielo” (94). El narrador incluye, asimismo, una minuciosa descripción que da cuenta de los numerosos paralelismos entre el infierno dantesco y el Palacio. No casualmente, el recorrido subterráneo de los personajes a través de “un túnel antiquísimo [...] entre diferentes viviendas de las inmediaciones y la sede del Partido Comunista” (106) tiene como punto de confluencia el Palacio Barolo. En el plano del subsuelo, las referencias ya no son calles sino rutas que conectan con las casas de los autores boedianos y que tienen como centro este infernal edificio.

Mientras que la búsqueda de Adán requería una respuesta metafísica, y acaso trascendente, que le permitiera acercarse a la siempre prometida pero nunca alcanzada Calidelfia, las razones del “descenso” a las entrañas de la tierra de los personajes de Link está ligada a razones más prosaicas. En efecto, el infierno de *Montserrat* está emplazado en la Buenos Aires real y la búsqueda que motiva el descenso por los antiguos túneles de la ciudad es la de Tita Merello, la gata del protagonista raptada por Álvaro y sus secuaces.

### **Conclusión: Buenos Aires, ciudad polifónica e inabarcable**

Utilizando como estrategia privilegiada el humor, ambas novelas escriben y reescriben una cartografía urbana que deviene un de mapa literario de autores y de obras. La apuesta de releer la tradición y las disputas de 1920 desde el presente es válida tanto en 1948 —año de publicación del *Adán Buenosayres*— como en 2005, fecha en la que

transcurre la novela de Link. A través del gesto de desplazamiento hacia los márgenes, ambos autores ponen de manifiesto las múltiples ciudades que se ocultan tras la Buenos Aires real. De esta forma, sus escrituras problematizan la posibilidad de “ver” la ciudad sin estar siempre ya condicionados por las imágenes que nuestras lecturas han fijado en nuestro imaginario.

A diferencia de Marechal, el sueño no concretado de Philadelphia, “ciudad de los hermanos [que] conocerá los caminos del cielo y de la tierra” (310), se espeja con un signo invertido en el final feliz de Link. Si en el combate entre ángeles y demonios que tiene lugar en Villa Crespo, el poeta Adán pierde su alma, la dupla de protagonistas de Link sale ilesa de la “historia 'diabólica'” (141) y se prepara para celebrar el año nuevo Mapuche. Este detalle no carece de sentido si pensamos que, desde la óptica de los personajes, el año nuevo Mapuche implica “la reconexión entre la materia y el espíritu” (141). Así, los dos polos que rigen la estructura de *Adán Buenosayres* se resinifican en el final *Montserrat*.

Con un guiño humorístico, podemos pensar que el Infierno —el Palacio Barolo en el universo ficcional de Link— ya no es más que un bello edificio donde comprar un departamento o bien contentarse con asistir como invitados a la fiesta de un amigo si el precio resulta demasiado elevado. Con esta escena final, Link reescribe en un tono lúdico la culminación trágica de aquella batalla metafísica entre lo terrenal y lo celeste que termina con la vida de Adán Buenosayres en la novela de Marechal. Un funeral y un renacer alegóricos que vuelven a arrojar luz sobre las opciones prácticamente inagotables de reescritura que nos ofrece la ficción y, asimismo, sobre la necesidad siempre renovada de percibir aquellas huellas del pasado literario ocultas en la ciudad pero legibles para el buen lector.

## BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, Mijaíl. "Tiempo y espacio en las novelas de Goethe". En: *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008.

Bloom, Harold. "Introducción" y "Dos: tésera o completamiento y antítesis". En: *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.

De Certeau, Michel. "Andares de la ciudad". En: *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2004.

Hernaiz, Sebastián. "Adán Buenosayres: la armonización tutelada". En: *El periodismo clásico 1945-1955*. Buenos Aires: Paradiso, Fundación Crónica General, 2007.

Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática", *Poétique*, n. 46, Paris, 1981.

Jouve, Vincent. "Comment lit-on ?". En: *La lectura*. Paris: Hachette, 1993.

Kallinowski, Isabelle. "Hans-Robert Jaus et l'esthétique de la reception". *Revue germanique internationale*, 8, 1997, puesto en línea el 09 septiembre 2011, consultado el 10 de octubre de 2012. URL: <http://rgi.revues.org/649>; DOI: 10.4000/rgi.649.

Lejeune, Philippe. "Le pacte". En: *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

Link, Daniel. *Montserrat*. Buenos Aires: Mansalva, 2006.

Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Barcelona: Clarín, 2000.

Marechal, Leopoldo. *Claves de "Adán Buenosayres"*. México: Fondo de Cultura Económica, Eds. del Norte, 1991.

Ramos, Julio. "Decorar la ciudad: Crónica y experiencia urbana". En: *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989: 112-142.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.