FUNCIONES DEL REFRÁN EN *ADÁN BUENOSAYRES*

TERESA ORECCHIA HAVAS
Universidad de Caen

1. LAS LENGUAS DE LA NOVELA.

Adán BuenosAyres cristaliza sin duda ambiciones desmesuradas de su autor, Leopoldo Marechal, como un proyecto multiforme vertebrado por el deseo de movilizar en un solo gesto, todas las tradiciones literarias de las que se reclama. Tal monumentalidad abarca en primer término las lenguas que la novela incluye e imita, las voces variadas y los tonos que crea o registra, a comenzar por los más modestos de la conversación ciudadana. Se construye así una credibilidad lingüística múltiple, coherente con los diferentes propósitos que guían en profundidad la escritura, y que no dejan de incluir una crítica irónica de los lenguajes estereotipados, en un verdadero intento de reconstrucción retórico-ideológica. En la gran amplitud de recursos, en la acumulación de procedimientos -entre los cuales detentan un lugar apreciable diferentes modos de cita textual- se van señalando temas recurrentes y hasta obsesivos, significados dispersos que irrigan procesos alegóricos, o al contrario, estereotipos que traducen un vacío ideológico y una semántica postergada[1].

Los proverbios y sentencias no faltan dentro de este sistema complejo. Ingresan en él para incentivar propuestas y actualizar contenidos, haciendo coincidir objetivos esenciales del plan de conjunto en el vaciado de moldes estrictos.

1.1. Los refranes.

Conviene recordar que formalmente el refrán es una unidad sintética cuyos modos de referencia aúnan el lenguaje literal a un ordenamiento metafórico, y una expansión completa del significado a un montaje elíptico[2]. En cuanto a su ocurrencia, son formas de discurso repetido, de funcionalidad por así decirlo intrínseca, en cuyo empleo se pueden combinar la tradición popular -literaria o no-, o aun folclórica, y una reapropiación por la tradición culta[3]. Los parámetros de esta categorización cobran una doble pertinencia, por otra parte, si se los piensa en relación con la técnica novelística de Marechal.

A los fines de nuestro análisis, consideraremos dos tipos de discurso paremiológico en *Adán BuenosAyres*: el primero, compuesto por refranes -o frases proverbiales- propiamente dichos, el segundo, por estructuras comparativas que desarrollan el contenido de un adjetivo y operan como expansiones de su significado, de algún modo semejantes a las construcciones de realce denominadas de "tópico y comentario", aunque revistiendo en este caso un indudable valor sentencioso.

---

[1] Cfr. mi Tesis *Rhétorique du roman: L'oeuvre de Leopoldo Marechal*. Université de la Sorbonne Nouvelle, 1988-89.

[2] Cfr. Fernando Lázaro Carreter: *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1968, p. 347.

[3] Cfr. las caracterizaciones de Coseriu, Jakobson, Lázaro Carreter, entre otros.

2. EL REINO DE LA CONVERSACIÓN.

Los refranes aparecen en dos de los siete libros de *Adán BuenosAyres*. En la segunda parte del libro III, donde se cuenta el velorio de Juan Robles, el pisador del barro, y en el comienzo y mediados del libro VII, el del descenso a la ciudad infernal. El libro III contiene la excursion arrabalera del grupo de amigos de Adán, con gran desfile de apariciones folklóricas en el bajo de Saavedra, discusión de teorías criollistas y por fin huída nocturna en desbandada que los conduce a la velada fúnebre. Entonces la novela se lanza una vez más en la mímesis del arte cotidiano de la conversación. Periplo urbano y charlas de barrio se complementan, y construyen juntos la imagen de ese mundo prolífico que rodea a Adán. Sin contradecir por completo el idealismo aristocrático del poeta, paradójico desterrado, lo íntimo y lo público se vuelven antagonistas, en un recorrido de las varias caras de la sociedad y de sus maneras peculiares de referir el mundo.

El pisador de barro es un criollo, un tipo en vías de extinción, cuyos avatares ya han nutrido la elocuencia de los amigos durante la excursión a Savedra. La mejor demostración de la muerte de los arquetipos es la presencia de ese cadáver alrededor del cual se agita, una vez más, el mundillo del suburbio. Más que del muerto, se habla allí de la muerte, tema que se reinserta en una perspectiva social, donde se ironizan los gustos necrófilos del pueblo y la fascinación por la putrefacción cercana de la carne. También reaparece en este episodio la imagen ya explorada del niño muerto, vista en el acontecer de la comunidad, que vela a su "Angelito". Al principio de la novela esa figura constituye uno de los recuerdos más entrañables de Adán, portador de una proyección melancólica que reitera el vínculo entre madre e hijo. Ahora, en cambio, a manera de contrapunto, el diálogo hace pasar el mismo núcleo simbólico por el tamiz de una total exterioridad: se lo encuentra laicizado, transformado en anécdota que se refiere para divertir a la asistencia -donde el "Angelito" se vuelve bastón improvisado para golpear a un jugador pendenciero-, provocar un juego verbal festivo y contrarrestar la opacidad inevitable de la muerte.

El contexto de inclusión de los refranes da también fe de la desaparición de los modelos de criollos míticos, taitas y malevos que renacen, sólo en un intento juvenil, de hermeneútica poética y en la realidad puramente literaria de las leyendas. ¿Dónde se halla entonces preservada la cultura del coraje, el lado exaltante de ese imaginario? Sin duda en la lengua del diálogo, ya que si los guapos se han vuelto cobardes y no se van más a las manos, se van, por así decirlo, a las palabras. La imagen, recuperada en la palabra, es el mejor documento, el único probable y vigoroso. A través del intercambio verbal marcado y saturado de arcaísmos al que se entregan los taitas se valoriza el poder evocativo del lenguaje, activo incluso en el terreno de los estereotipos. Es en la entraña de las palabras donde siguen teniendo existencia plena las virtudes viriles, las maneras y los sentimientos del mundo del arrabal.

3. EL LIBRO III.

Dentro del libro III, la mayor parte de las sentencias, proverbios y giros léxicos cristalizados, está concentrada en la primera escena del velorio, que ocurre en la cámara mortuoria. Los emiten mujeres, habituadas al ceremonial de la muerte, viejas habladoras y devotas, curiosas de la familia que no se pierden jamás la ocasión de comentar un buen chisme al calor de una desgracia. Las viejas remontan el cauce de las historias de familia y la trayectoria del finado: algunas metáforas lexicalizadas definen personajes (¡*Una mosca blanca*!, p. 208). Luego aparecen las frases sentenciosas (*La procesión iba por dentro*, p. 209). Por fin, los refranes y frases proverbiales (*Dios castiga sin palo y sin rebenque*, p. 213). El mismo movimiento se reproduce a continuación en la conversación malévola de las cuñadas, que trae por ejemplo un: ¡*Traga santos y caga diablos*! (p. 214) para definir a las viejas, malas lenguas que se eximen de pecado recitando el rosario, y máximas como: *Unos nacen con estrella y otros estrellados* (p. 216). Por su parte, la conversación de los vecinos en el patio rememora la tristeza y la inevitabilidad de la muerte y aporta: *A todos nos llega la hora* (p. 228). Al fin, en la conversación de malevos se encuentran dos fórmulas descriptivas, la primera de ellas anticipa las estructuras de expansión a partir de un nombre que ilustra abundantemente el final del libro VII (Ver 5): *Pura espuma, como el chaja* (p. 233).

Algunos de estos ejemplos incorporan vocabulario campero, o son variantes criollas de frases tradicionales españolas, otros caen directamente en este último contexto. En forma idéntica o con alguna variante se los encuentra registrados en el vocabulario de Gonzalo Correas[4]. Es el caso de *No hay mal que dure cien años* (p. 219), que corresponde a *No ai bien ke dure, ni mal ke a zien años llege y ature* (Correas, p. 241). La estructura distributiva *unos...otros* citada antes es sin duda muy productiva. Con un sentido próximo al refrán mencionado encontramos en el *Vocabulario*: *Uno kome la fruta* aceda, *i otro tiene la dentera*; *Uno tiene la fama, i otro lava la lana*; *Unos nacieron para moler, i otros para ser molidos* (p. 180). En *Adán BuenosAyres*: *Culo veo, culo quiero* (p. 212) designa el carácter antojadizo de alguien; Correas registra, entre otros, *Kulo de mal asiento* (p. 452). *A todos nos llega la hora* puede relacionarse con *A todos tiembla la barva* (p. 24); *Dar gato por liebre* (p. 214) con *Dar perro muerto* (Correas, p. 680); *Costar un ojo de la cara* (p. 215) con *Kuesta los oxos de la kara* (p. 715). Por último, *no / estar / el horno para bollos* (p. 243) debe remontarse, habiéndose acentuado la idea de lo inoportuno por peligroso, a *No esta para tan presto* que trae la siguiente explicación: *Del pan ke a de ir lendo al horno; i akómodase a otras kosas* (p. 248).

Inmediatamente después de la velada fúnebre, al principio del libro IV en el que tiene lugar la tertulia literaria, surge un ejemplo más de refrán campero: *Viento del este/agua como peste* (p. 249). Se lo encuentra así en Correas: *Viento solano, agua en la mano* (p. 520). Coluccio[5] lo registra, aclarando que se trata de un: "Dicho popular para referirse a los vientos que azotan desde el mar la costa bonaerense".

4. EL LIBRO VII.

Veamos ahora el principio del libro VII. Buscando la entrada a Cacodelphia, la ciudad invisible, el astrólogo Schultze convoca a Dona Tecla, vieja celestina que detenta poderes mágicos. Se produce entonces entre ambos un torneo de folklore, con una serie de pruebas de destreza verbal -adivinanzas, coplas, trabalenguas-, superadas las cuales Schultze y Adán podrán acceder al pasadizo hacia los infiernos. El primer nivel de dificultad se franquea precisamente con un refrán: -¡*Lindo fuego*!, decía una vieja, y se le quemaba el rancho. -Si [...]. Pero *no es mal año cuando las viejas paren*" (p. 410). Correas aporta una larga serie de frases comenzadas con *No es*.... Entre ellas, *No es nada lo meado. I kalava siete kolchones* (p. 247), con ponderación irónica semejante a la de la primera citada aquí, y *No es buen año cuando el pollo pika al gallo*, que se puede referir a la segunda, con una inversión de signo de la excepcionalidad (buen año - mal año).

Un pasaje posterior, donde se trata también de una prueba, incluye una retahíla de proverbios. Schultze expone ante Midas su teoría del orden de las clases en un mundo armonioso, que concluye con algunos latinajos. Como se le pide que exponga con llaneza, puesto que se dirige al gran público, replica: "- Decía [...] que *no hay bien que dure mil años*. En lo mejor *se da vuelta la taba*, y, *tras de suerte, culo*; porque *nunca falta un buey corneta*, y *el mundo es una bola que rodando y rodando...*" (p. 490). El primer refrán es fácilmente reconocible como transformación del ya citado *No hay mal que dure cien años*. Respecto de los otros, remitiéndonos una vez más al *Vocabulario*, hallamos un comienzo de frase muy productivo *Nunka falta...* que illustran varios ejemplos. Naturalmente, *el buey corneta* no se encuentra allí, por pertenecer sin duda al contexto criollo. *Buey corneta* es "el animal vacuno que tiene un asta doblada o caída; también el que posee un asta menos, con lo que se hace fácil ubicarlo en la tropa"[6]. El mismo acento rural se emplea para hablar de un cambio de fortuna, que ocurre cuando se muestra el *culo de la taba* -su cara perdedora-, aun cuando podamos aproximarle, por la similitud de intención, enunciados como: *En lo llano tropieza el onbre bestia* (Correas, p. 127). Por último, *El mundo es una bola...* retoma dichos como: *El mundo es rredondo i da buelta* o *El mundo es rredondo i rrueda* (p. 116).

---

[4] Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627). Texte établi par Louis Combet, Université de Bordeaux, 1967.

[5] Félix Coluccio: *Diccionario de voces y expresiones argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1985, p. 319.

[6] F. Coluccio, *op.cit.*, p. 78.

Las frases proverbiales de esta serie que acabamos de detallar confirman así un origen popular, sea que pertenezcan a la tradición española o a la tradición criolla, o bien que se trate de versiones criollas compuestas sobre un antecedente hispánico. En el libro III y en el ejemplo aislado del libro IV, vehiculadas por la conversación o por el soliloquio de un personaje, confirman pautas de una cultura, inevitable sabiduría del pueblo sobre la que se construyen pactos y exclusiones que restituyen la totalidad imaginaria del grupo y el consuelo de la creencia. Se colman las fisuras del mundo cuando se enuncian esas verdades de las vecinas y los compadres, y se reitera una necesidad de regulación social, suerte de resignado destino del barrio. Esa regulación excluye -allana- el conflicto individual, en el caso de *Adán...*, el desorden de conciencia, la tortura íntima. Por eso, el libro del velorio de Robles también aparece planteado como contracanto de la *noche oscura* del alma, embriaguez de lo absoluto cuyo llamado Adán vuelve a escuchar sólo cuando logra escapar de la casa (p. 247).

Al mismo tiempo, ese acervo de circulación oral mezcla tradiciones y culturas, y ya en este primer muestreo señala una genealogía múltiple: lo español, lo criollo, lo rural, Buenos Aires y el habla del barrio, con un relente campero del léxico, de la expresión pícara o sobradora.

En el libro VII, la estructura cerrada y perentoria del refrán y su carácter formulístico son necesarios para expresar un modo de recinto elevado a orillas de la sociedad. La ciudad infernal, imagen invertida de la urbe, es de una perfecta cerrazón, que se halla evocada en ciertos mecanismos verbales precisos -entre los cuales están los refranes; si se posee maestría oratoria y se los acciona correctamente, abren todas las puertas. Así, bajo las siete llaves del impulso a la repetición, la sociedad conserva su imagen especular, cristalizada en una sintaxis antitética y simétrica. Las muestras de destreza indican que hay un orden en la demencia del mundo, orden bien custodiado por esa verba sabia del pueblo que las dos Buenos Aires acaparan.

5. SALIDA DEL INFIERNO.

El final de la novela nos reserva, sin embargo, la transcripción de frases sentenciosas más vigorosa y quizás más significativa. En el noveno y último círculo de la ciudad infernal anida el Paleogogo, masa informe cuya silueta monstruosa basta para sugerir, por lo inerte y fofa, el engendramiento de todas "las abominaciones del Infierno Schultziano" (p. 644). Viéndolo retorcerse en el fondo de la Gran Hoya, Adán da su parecer: "*Más feo que un susto a medianoche. Con más agallas que un dorado.* Serio como bragueta de fraile. Más entrador que perro de rico. De punta, como cuchillo de viejo. Más fruncido que tabaquera de inmigrante. Mierdoso, como alpargata de vasco tambero. Con más vueltas que caballo de noria. *Más fiero que costalada de chancho.* Más duro que garrón de vizcacha. Manero como petizo de lavandera. Solemne como pedo de inglés" (p. 644).

De esta manera, un discurso dispuesto nuevamente como un círculo encantado rodea y abarca la figura abyecta que ocupa las profundidades, y que es, a su vez, como la imagen invertida de un mito, el lado carente de nobleza, anti-Minotauro en lo más hondo de un laberinto vertical. Aquí, componen la enumeración frases construidas según el mismo esquema: un adjetivo, o una construcción semánticamente equivalente enuncia y atribuye una característica, una construcción comparativa la desarrolla, introduciendo a través del término de la comparación (o comparante) una extensión que agrega nuevos rasgos. La predicación adjetiva podría parecer suficiente para delimitar ese algo desconocido e inabarcable que se intenta referir, volviendo prescindible la expansión. Sin embargo, esta última contiene lo esencial de un reenvío que articula dos dominios de referencia fundamentales para la novela: el del campo argentino y lo criollo[7] y el de los tópicos obscenos o sencillamente groseros. Aun más, contiene de nuevo un recorte del mundo hecho por la mano del pueblo, una competencia en las cosas *nuestras* que define los perfiles de lo conocido y de lo tolerable: el perro de rico es "entrador" porque así lo establecen la experiencia y la gnome ética de los que son pobres.

---

[7] El diccionario de Tito Saubidet (*Vocabulario y refranero criollo*. Buenos Aires: Kraft, 1952) registra: *Fiero como susto a media noche* (p. 104); *más agallas que un dorao* (p. 236); *más gueltas que sebo é tripa* (p. 236); *más fiero que rodada é chancho cuesta abajo* (p. 236).

Es justamente esa autoridad de lo social lo que expresan los discursos aceptados por la comunidad la que distribuye aquí todas las cualidades. El *dorado*, la *bragueta de fraile*, el *inglés* y los demás, son tal cual lo dice la gente, con imágenes reiteradas que aspiran a que en el lenguaje se mantenga y se transcriba una relación con la realidad. Al adjetivar, las frases adjudicadas al Paleogogo lo explican, y proponen luego una provocativa serie de identificaciones que sirven de apoyo a la transferencia semántica[8]. Las comparaciones construyen, uno a uno, grados superlativos de sentido a partir de un indicio propuesto como vacío ontológico, como negatividad y ausencia: la criatura extravagante y monstruosa. Se trata seguramente de volver comprensible ese referente l
ábil, de irlo recortando y señalándolo como si a una se lo quisiera parcelar y conjurar, contener y exaltar.

Por otra parte, no hay solución de continuidad entre las definic.. ones; la enumeración actúa vertiginosamente[9] y esa rapidez deja toda libertad a un montaje que realza, a través de la arbitrariedad de la adjetivación, la libertad del lenguaje. La figura última, vacía y constelada del Paleogogo puede ser a la vez fruncida y mierdosa, pero durísima, manera, y con vueltas, aunque solemne. Mencionar ese indecible para clausurarlo requiere pasar por la regulación social inscripta en el proverbio, suspender in fine la autocracia del narrador y estabilizar la lectura en torno a los pactos de la comunidad. Requiere igualmente, según lo hemos sugerido, movimientos contradictorios: respetar el carácter errante de las significaciones, pero llamar a las cosas por su nombre -aunque en el caso de las cosas del sexo esto se haga con gran lujo metafórico (así en *De punta, como cuchillo de viejo*).

Podemos concluir entonces que estos dichos sentenciosos condensan un dictamen de valor cuasijurídico, un vínculo con la realidad y con la cultura y una penetración subrepticia en el secreto de lo reprimido, en el cual incursionan acudiendo a la alusión. Desde este mismo punto de vista, tanto a la salida del helicoide como a su entrada, el empleo de esos dichos sugiere que el lenguaje es capaz de mencionar y de reproducir menciones. En su final, *Adán BuenosAyres*, novela de la búsqueda de un nombre[10], reafirma el status de una palabra que puede invocar, conjurar, exorcizar, flirtear con lo innombrable. A veces es superficie límpida, donde prolifera el decir común, a veces pasarela para acceder al otro lado de las cosas: la infancia, el campo, el escribir. Los proverbios explicitan el anverso sereno de las cosas, la transmisión de un orden, pero saben mostrar también el reverso de la lengua y el del universo, sus doble-sentidos, así como la permanencia de la cultura criolla en la que precisamente se encarna esa totalidad.

---

[8] Sobre la metáfora cfr. Georges Molinié: *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale Française, 1992, pp. 213-215.

[9] Maurice Molho ("La noción de 'popular' en literatura", in: *Cervantes: Raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 11-33) recuerda el valor ornamental del proverbio en la tradición popular oral y lo ejemplifica con las controversias de Don Quijote y Sancho sobre el empleo del refrán. La retórica popular requiere la elegancia de la cita seriada, donde los refranes "se atraen unos a otros" (p. 22), como en las técnicas de la predicación medieval. Así cita Sancho (Cfr. *Quijote*, II parte, XLIII, LXVII, LXXI).

[10] Un nombre semi-borrado en una sepultura, un nombre para nacer al mundo, un renombre literario (Cfr. mi Tesis, *Appendice* y *passim*).