

CAPÍTULO 32

La ciudad de la «Yegua Tobiana»: la mitificación del espacio en *Adán Buenosayres*

ANA DAVIS GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la literatura argentina pueden observarse dos aspectos acerca de la visión que los intelectuales poseían (y aún poseen) de la ciudad de Buenos Aires, rasgos que la distinguen del resto de las capitales hispanoamericanas. El primero de ellos consiste en la dicotomía que ha sido determinante para la historia del país: federales / unitarios. Desde el siglo XIX, Buenos Aires es una ciudad marcada por la contradicción; según el ojo con que se mire, es concebida de diversas maneras, bien como el progreso y el futuro esperanzador del país, ya como la más terrible de las barbaries.¹ Entre estos dos polos se posicionan indefectiblemente la mayoría de los escritores argentinos al situar sus obras en la Capital Federal.

El segundo aspecto se desprende del primero y es la tendencia a considerar Buenos Aires como metonimia de la República Argentina, representante principal de su cultura e idiosincrasia. Esta idea comenzaría, entre otras razones, desde la necesidad de la ciudad por superar su localismo decimonónico, que quedaría relegado al espacio de La Pampa; según Javier Santiago Sánchez, «durante la

¹ Los ejemplos decimonónicos más representativos son el *Facundo* (1843) de Sarmiento y *El matadero* (1871) de Esteban Echevarría.

intendencia de Torcuato de Alvear (1883-1888) [...] la imagen de la Nación se identifica gradualmente con la de Buenos Aires»². Este fenómeno arraigaría aún más entre los escritores de la década del veinte ya que, a pesar de que la generación martinfierrista identifica al gaucho con la tradición, los escritores toman conciencia de que la tradición porteña debía trascender y avanzar, creando su propia cultura desde la ciudad: «para los martinfierristas lo argentino se redujo a Buenos Aires. Desde el mirador porteño pretendieron captar y entender la realidad total del país»³. Durante los años treinta y cuarenta pervive este principio, y sirve como base para la metáfora desarrollada por Martínez Estrada en *La cabeza de Goliath*, al comparar a Buenos Aires con la cabeza del gran cuerpo que compone el interior del país. En 1961, Carlos Mastronardi publica *Formas de la realidad nacional*, donde expone un fundamento similar: «Buenos Aires impone su tono y su estilo, su ritmo vital y sus modos verbales, sus costumbres y sus gustos a la totalidad del país»⁴. Esta percepción de la ciudad hace de Buenos Aires la parte por el todo; en palabras de Piglia, es el *aleph de la patria*⁵.

Hay, asimismo, un tercer aspecto fundamental para comprender la concepción de Buenos Aires en la tradición: su oposición a la Pampa⁶. Desde sus comienzos, la literatura oscila entre la mitificación y la desmitificación de un espacio u otro, con el fin de legitimar y situar la tradición argentina en un lugar específico. A lo largo del siglo XIX la poesía gauchesca dedica sus mejores obras a poetizar la Pampa, contraponiéndose a la supuesta «civilización» localizada en Buenos Aires. La generación del Centenario continúa esta línea al reivindicar la cultura popular del primer siglo de vida del país. Mientras estos ven en la ciudad el símbolo negativo del progreso, producto del crecimiento demográfico inmigratorio, los martinfierristas poseen la visión contraria.

Esta percepción responde al propósito común de toda vanguardia: la exaltación de los elementos que representan el progreso⁷, reivindicando que también desde la ciudad se puede configurar la identidad argentina⁸, aunque siempre marginando a los inmigrantes recién llegados. Sin embargo, esta euforia durará

² J. S. Sánchez, «Imágenes y representaciones histórico-literarias de Buenos Aires: la ciudad en Domingo Faustino Sarmiento, Lucio Vicente López, Manuel Gálvez, Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada», *Tiempo y sociedad*, núm. 10, 2013, págs. 108-109.

³ A. Ortiz de Urbina, «Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal», *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*, Buenos Aires, Solar, 1984, pág. 72.

⁴ C. Mastronardi, *Formas de la realidad nacional*, Buenos Aires, Ser, 1966, pág. 44.

⁵ R. Piglia, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992, pág. 127.

⁶ Cabe aclarar que este rasgo no es único de la literatura argentina, ya que consiste en el conocido binomio ciudad/campo.

⁷ Ejemplos de esta tendencia abundan en la revista *Martín Fierro* en textos de Marechal como el poema «A una cafetera Renault».

⁸ Como apunta Navascués, la relación espacio/identidad está presente «desde Sarmiento hasta Martínez Estrada, desde José Hernández a Sabato», para quienes, «la búsqueda de una identidad nacional argentina tal vez se haya visto siempre surcada por una obsesión geográfica» («Un lugar en el mundo: la ensoñación geográfica de Leopoldo Marechal», *Crítica del texto*, núm. 1, 1998, 653-663, pág. 662).

poco; el desengaño hacia la ciudad no se hará esperar y el pesimismo surgirá otra vez en los discursos de la década del treinta. En este período destaca el famoso ensayo de Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa* (1933), cuya novedad reside en desmitificar la división establecida entre Buenos Aires y el campo. El autor se basa en la idea de que la capital argentina se alzara desde la pampa conservando aún en su fisonomía características de este espacio:

La pampa quedó agazapada y por encima de ella irrumpió la avalancha de las casas, en un movimiento de reacción. Quedaron allí hombres del suelo más que de pared, el compadre de pañuelo y cuchillo, que un buen día se juzgó ciudadano. [...] Restó como hombre del campo en la ciudad, y la edificación también a él le pasó por arriba⁹.

Una de las conclusiones que se derivan de lo expuesto hasta aquí es la relación contradictoria de los intelectuales con la ciudad de Buenos Aires, espacio caracterizado por la paradoja, fruto de las numerosas tensiones entre localismo/Europa, modernidad/tradición, etc. Sergio Waisman, en «De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires», interpreta que es precisamente en esa tensión donde se configura la realidad y la identidad argentina. Y es aquí de donde parte Marechal, de una visión esperanzadora de Buenos Aires, ciudad a la que dedica toda una novela, desde su título. Sin embargo, desde un punto de vista de la estética de la recepción, resultan curiosas las perspectivas tan dispares desde las que los críticos han examinado la obra marechaliana. Dicha discrepancia oscila entre aquellos que consideran *Adán Buenosayres* (1948) como una aportación más a ese proceso de mitificación de la ciudad o si, por el contrario, las descargas irónicas del narrador dan como resultado una crítica mordaz hacia la cultura porteña.

La visión negativa de la ciudad, según Ambrose Gordon, se basa en la desaprobarción de la vida moderna que invade Buenos Aires y que acosa al protagonista. Este mismo panorama observa María Jesús Orozco, al calificar al Buenos Aires de Marechal como «inestable y falso que destruye a todo aquel que se atreve a cuestionar sus leyes»; ciudad devoradora, la capital «destruye todos los valores del espíritu y reclama un mercantilismo sin ideales»¹⁰. Fernando Colla, por su parte, vuelve sobre la dicotomía ciudad/campo, y afirma que Buenos Aires se condena en la novela «legitimando el contenido inauténtico de los gestos cotidianos, la vacuidad de los hábitos»¹¹.

Desde la posición contraria, Rodríguez Monegal destaca la función de *Adán Buenosayres* como «fundadora de una mitología bonaerense y hasta de un len-

⁹ E. Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1991, pág. 154.

¹⁰ M. J. Orozco Vera, «Espacio urbano e identidad en las novelas de Leopoldo Marechal y Eduardo Mallea», *Industria y ciudad en la literatura*, Sevilla, Agathon, 1992, pág. 222.

¹¹ F. Colla, «De *Adán Buenosayres* a *Megafón*. (Itinerario de un hombre imposible)», *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997, pág. 597.

guaje o escritura porteña»¹², en paralelo a lo que alude Ángel Núñez en «Desmesurado *Adán Buenosayres*»: «[En la novela] se irá desplegando también una mitología urbana, con personajes cuyas situaciones se reiteran, constituyendo tipos a partir de los cuales se configura el mito porteño»¹³. El carácter mítico es lo que caracteriza a la ciudad del *Adán*, que pone en evidencia el homenaje que lleva a cabo Marechal a la ciudad argentina. En efecto, esta ausencia del elemento mítico y la necesidad de crear una tradición porteña se afirma explícitamente en boca del personaje Samuel Tesler: «Buenos Aires está muriéndose de vulgaridad porque carece de una tradición romántica. ¡Necesita enriquecerse de leyendas!»¹⁴. La relación entre mito e historia en Argentina es un tema inabarcable para desarrollar aquí por cuestiones de espacio, pero es necesario apuntar que, en el caso de Buenos Aires, esta ausencia es un complejo que los escritores intentan compensar. Algunos, apoyándose en la cultura europea de la que se sienten herederos; otros, con la tradición criollista que Marechal desautoriza al considerarla desfasada.

La inclinación hacia lo criollo y la predilección por la literatura gauchesca responden al rechazo a lo cosmopolita por parte de los escritores de principios de siglo, con el fin de independizarse culturalmente de Europa. Sin embargo, las miradas también se vuelven a la ciudad de Buenos Aires y los intelectuales toman conciencia del vacío de su tradición, imposible de ser sustituido por leyendas pampeanas. En este contexto Jorge Luis Borges publica su primer poemario *Fervor de Buenos Aires* (1923), un verdadero homenaje a la ciudad donde se inaugura un nuevo espacio entre la ciudad y el campo: las *orillas*, es decir, el suburbio que separa la capital de la pampa abierta. Este espacio coincide con el término de *periferia*, en oposición al *centro*. Aunque *a priori* ambos espacios corresponden al mismo territorio, la diferencia reside en la óptica desde la que se presenta cada espacio. La periferia se ofrece como lo marginal, aquello que se opone a la civilización ubicada en el centro de la ciudad¹⁵. La propuesta de Borges consiste en una visión poética que despoja a este espacio de todo realismo estético y de realidad social; es un lugar literario cargado de nostalgia, el crepúsculo entre la ciudad y el campo donde el *yo* poético proyecta su interior al entorno que lo rodea.

EL ESPACIO EN *ADÁN BUENOSAYRES*: UN ITINERARIO ENTRE CIUDAD, CAMPO Y LOS SUBURBIOS

Leopoldo Marechal (1900-1970) comienza su actividad literaria en una atmósfera donde la identidad nacional argentina es un vacío que se intenta definir,

¹² E. Rodríguez Monegal, «Posdata de 1969», *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997, pág. 928.

¹³ A. Núñez, «Desmesurado *Adán Buenosayres*», *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997, pág. 680.

¹⁴ L. Marechal, *Adán Buenosayres*, Jorge Lafforgue y Fernando Colla (coord.), Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997, pág. 42.

¹⁵ El texto que mejor ilustra este punto de vista de la periferia es *El matadero* de Echeverría.

en un ambiente donde las nociones de criollismo, universalidad, cosmopolitismo y progreso ocupan el foco de interés de todo discurso, y donde los términos de tradición y modernidad son el punto de convergencia donde se instalan las novedades estéticas. La tradición porteña es un hueco que reclama una existencia autónoma independiente de lo gauchesco y del europeísmo, con perspectiva de futuro. J. L. Borges fue uno de los iniciadores de la idealización de la ciudad en literatura, al responder a la ambición de muchos escritores de crear un universo mítico en torno a Buenos Aires. Así, la ciudad comienza a adquirir cierto protagonismo, que anteriormente en la literatura decimonónica había sido privilegio de La Pampa. La escasez de mitos y leyendas en la historia y cultura argentinas obliga a estos nuevos autores a construir una tradición situada en Buenos Aires. En las líneas que siguen me propongo demostrar cómo Marechal en su primera novela *Adán Buenosayres* (1948) despliega una visión mítica de la ciudad en un tono paródico que no deja de inmortalizar dicho espacio, fundiendo modernidad y tradición, universalidad y criollismo. De esta manera, contribuye a ampliar la mitificación porteña e instaura una tradición literaria cuyo influjo en escritores posteriores es fundamental. Este homenaje eleva a Buenos Aires situándola al mismo nivel que el resto de las ciudades europeas, un espacio donde se concilia lo universal y lo nacional, que es una de las claves principales que estructuran el *Adán*.

La primera novela de Marechal es una verdadera arte poética que expone las principales ideas del escritor acerca de la literatura en general y de los escritores argentinos en particular, llevando a cabo una revisión de la generación martinfierrista, a la que homenajea mediante la parodia y el enmascaramiento. En ella, asimismo, presenciamos los últimos días en la vida de Adán y, a través de sus paseos por los espacios bonaerenses, el lector conoce distintos aspectos de la sociedad porteña. Ciudad, campo y periferia organizan la disposición de la trama de *Adán Buenosayres* y es así cómo Marechal ofrece su propia visión del espacio desde la literatura. Los tres escenarios adquieren una simbología que exige ser dilucidada para comprender desde qué perspectiva se acerca el autor a la ciudad de Buenos Aires.

La novela comienza ofreciendo al lector una visión de la capital desde las alturas, mostrando la faceta negativa de la modernidad que la invade¹⁶:

Templada y riente [...] la Gran Capital del Sur era una mazorca de hombres que se disputaban a gritos la posesión del día y de la tierra. [...] Si desde allí hubieses remontado el curso del Riachuelo hasta la planta de los frigoríficos [...]. Rumores de pesas y medidas, tintineos de cajas registradoras, voces y ademanes encontrados como armas, talones fugitivos parecían batir el pulso de

¹⁶ Javier de Navascués ha señalado la carga simbólica de este primer párrafo en el cual «[...] no es Adán, sino la inmensa Buenos Aires quien se mueve a gran velocidad. [...] el espacio urbano se convierte en metáfora ruidosa de la intimidad del protagonista, pero también es un tema que define a la colectividad argentina por sí mismo» (Navascués, ob. cit., pág. 659).

la ciudad tonante [...]. Buenos Aires en marcha reía: Industria y Comercio la llevaban de la mano¹⁷.

El narrador acompaña al lector a través de la ciudad poniendo de manifiesto sus rasgos más característicos: el comercio del puerto de Buenos Aires, la inmigración que hace de ella un espacio babélico, los trenes que representan la velocidad de las ciudades de principios de siglo. Este narrador-guía se detiene en Villa Crespo, barrio situado en el corazón de la capital¹⁸, concretamente en la casa de Adán, en el momento en que el protagonista sufre su despertar metafísico y se lleva a cabo una parodia al Génesis¹⁹. Adán recorre las calles de Villa Crespo en el Libro Primero, dando lugar a un laberinto costumbrista en que observa, convertido en una suerte de *flâneur*, a diversos personajes de la realidad porteña: inmigrantes, linyeras, cocheros, cantineros, etc.. En la novela, dicho barrio adquiere dos funciones principales estructuradas a partir de la dicotomía día/noche: de día el barrio pone en evidencia el bullicio, las costumbres porteñas, las tensiones entre inmigrantes, y el aspecto comercial de la ciudad. Sin embargo, es la noche el lapso temporal en que el protagonista, recogido en soledad, vive su epifanía y la revelación del absoluto. Llama la atención la distinta anatomía del barrio bajo el cielo nocturno, puesto que el ajetreo matinal es sustituido por una descripción romántica de un espacio poético:

[...] el ámbito fantasmal de la calle Gurruchaga, un túnel abierto en la misma pulpa de la noche y largado entre dos filas de paraísos tiritantes que, con sus argollas de metal a los pies, fingen dos hileras de galeotes en marcha rumbo al invierno. [...] no queda ya en el aire ni una vibración de la última campanada, y el silencio fluye ahora de lo alto, sangre de campanas muertas. [...] Pasó la ráfaga: el silencio y la quietud se reconstruyen bajo el canturreo de la lluvia. Soledad y vacío, Adán entra la calle Gurruchaga²⁰.

La distinción día/noche corresponde asimismo a la imagen contradictoria de Buenos Aires que se va construyendo a principios de siglo xx y que Ricardo Piglia resume al señalar la doble fundación de Buenos Aires: la primera corresponde a la irreal, «civilizada» y mitificada; mientras que la segunda se adecua a la ciudad real, impregnada por la inmigración que se asume sin complejo como parte de su identidad²¹. Dicha dicotomía reaparece en el *Adán* en el Libro Séptimo en la parodia al descenso *ad inferos* del protagonista junto al personaje de Schultze. La Buenos Aires subterránea sería la infernal Cacodelphia, mientras

¹⁷ L. Marechal, ob. cit., pág. 7.

¹⁸ El barrio de Villa Crespo es el protagonista de dos otras obras de Marechal: en *Megafón o la guerra* (1971) y *La batalla de José Luna* (1970).

¹⁹ J. Navascués, «Introducción» a *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Corregidor, 2013, pág. 21.

²⁰ L. Marechal, ob. cit., pág. 307.

²¹ S. Waisman, «De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires», *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 9, 2013, s. p.

que la ciudad utópica se encontraría en Calidelfia, la ciudad futura, ausente y quimérica que añoran los escritores argentinos.

Frente a Villa Crespo, surge el espacio de la periferia, concretamente en el suburbio de Saavedra. En este ámbito se llevan a cabo, por una parte, la expedición a Saavedra del Libro Segundo y el citado descenso *ad inferos*. Ambos acontecimientos comparten el mismo cometido: la revisión y relectura de la literatura argentina anterior a través de la parodia. Saavedra sirve como escenario donde se replantean las nociones de identidad, criollismo y tradición mediante distintos niveles de intertextualidad²². Asimismo, la región marginal, que solo se visita de noche (por lo que no cabe aquí la división diurno-nocturno) es el único ámbito donde se manifiesta lo fantástico, rompiendo con el horizonte de expectativas de una novela que, hasta el momento, se presentaba como realista. Así, se propone una nueva dicotomía que distingue entre centro-realismo/ suburbio-fantástico, este último caracterizado por lo enigmático, por una indeterminación que se deriva de la fusión ciudad-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 juntan en un abrazo combativo, tal dos gigantes empeñados en singular batalla. *Saavedra* es el nombre que los cartógrafos asignan a esa región misteriosa [...] [donde] pululan tribus de frontera que oscilan entre la ciudad y el campo²³.

En Saavedra, lo fantástico deviene en una aparición fantasmal que se metamorfosea en distintos personajes: el cacique Paleocurá, Santos Vega, Juan sin Ropa, un gringo italiano que personifica la inmigración, hasta culminar en el Neocriollo.²⁴ Este último hace referencia al Neocriollo, último eslabón de la evolución humana que, como explica el personaje de Schultze, ha de surgir en la pampa argentina:

[El Neocriollo] será el producto natural de las fuerzas astrológicas que rigen a este país [...]. Admitirán ustedes [...] que el Neocriollo está destinado a realizar las grandes posibilidades americanas, y que deberá nacer bajo los auspicios más favorables de la astrología²⁵.

El Neocriollo es, sin duda, una parodia al discurso de *La raza cósmica* (1925) de Vasconcelos, un ensayo donde se plantea el continente americano como el espacio propicio para el desarrollo de una nueva raza del ser humano, resultado

²² En la expedición a Saavedra aparecen personajes típicos de la tradición gauchesca, mientras que en Cacodelphia se desmitifica la generación martinfierrista a través del enmascaramiento de personajes ficticios que representan autores reales (J. L. Borges, S. Ortiz, O. Girondo, etc.).

²³ L. Marechal, ob. cit., pág. 133.

²⁴ El término está basado en el lenguaje inventado por el pintor argentino Xul Solar, que se ha identificado tras la máscara del personaje de Schultze.

²⁵ *Ibíd.*, págs. 102-103.

del contacto interracial. La desmitificación de esta teoría se pone en evidencia por el humor y el absurdo con que se expone esta aparición. La parodia y la crítica constituyen el verdadero propósito de esta excursión, y es el criollismo otra cuestión que se debate aquí en boca de Samuel Tesler quien, al pasar junto al río de la Plata, exclama: «¡Sólo a un debilitado mental se le ocurre meter al río de la Plata en una figuración mitológica²⁶. ¡Bah! Un río muerto: un cóctel de agua y barro!»²⁷. Pero la crítica más mordaz dirigida al criollismo se observa en el descenso a Cacodelphia, donde los ataques a los primeros poemarios de J. L. Borges se hacen explícitos, un lugar «donde los *pseudogogos* abren metafóricamente sus colas de pavorreal, dirigidos por las falsas musas o *Antimusas*»²⁸.

Quedaría aún por analizar el espacio del campo, en oposición a la ciudad (centro o periferia). De esta distinción se deriva un nuevo antagonismo, ya que en ocasiones, la narración oscila entre el presente de la enunciación y la recuperación del pasado a través de la memoria. Como el lector asiste a los últimos días en la vida de Adán, los monólogos del protagonista vuelven continuamente a su infancia en la estancia de Maipú. Resulta curioso cómo en este Libro se sucede un encadenamiento de recuerdos, en una suerte de caja china, ya que al rememorar sus días en Europa, llegan a la mente de Adán reminiscencias de Maipú: «el sol hace brillar la pelusilla de oro que la cubre, y, al mirarla, recuerdas el huerto de Maipú y un color de membrillos afelpados, a la hora de la siesta»²⁹. Pero lo más significativo de estos recuerdos es la mitificación del hombre de la pampa, el gaucho real ya extinguido, que se contrapone al gaucho artificioso de la literatura que se condena en Cacodelphia:

aquellos paisanos eran, tal vez, del tiempo de Rosas, a juzgar por sus barbas de una blancura de vellón o sus rostros atezados y con más arrugas que un papel antiguo: llevaban todavía chiripá negro, botas de potro y desusadas nazarenas en los talones; y en tu asombro de niño los mirabas como si contemplases el mismo rostro de la aventura, pues no dejabas de vincularlos a los famosos arreos de hacienda rumbo al Chubut, a las travesías legendarias por entre médanos y tempestades, a toda la gesta del resero antiguo³⁰.

La simbología del campo en el *Adán* es seguramente la más evidente y convencional: Maipú representa el paraíso perdido, es la infancia del protagonista y la imagen en que se refugia horas antes de su muerte. Pero el campo es, a su

²⁶ Barcia, en su edición crítica de *Adán Buenosayres*, señala la evidente alusión al poema de J. L. Borges «Fundación mitológica de Buenos Aires» tras la expresión «figuración mitológica» («Introducción», a *Adán Buenosayres*, Madrid, Castalia, 1994, pág. 360).

²⁷ L. Marechal, ob. cit., pág. 139.

²⁸ *Ibíd.*, pág. 502.

²⁹ *Ibíd.*, pág. 287.

³⁰ *Ibíd.*, pág. 281.

vez, el paraíso perdido de la tradición argentina: la vida libre y sin ataduras de los gauchos, irrecuperable ya desde *Don Segundo Sombra* (1926).

CONCLUSIONES

Adán Buenosayres es una de las obras de la literatura argentina que, sin caer en una poetización irreal de la ciudad, funda un mito porteño a partir del cual se configura una nueva visión de Buenos Aires. El homenaje de Marechal se pone en evidencia al situar los acontecimientos de la trama en la capital bonaerense en una novela que se ha llegado a comparar con dos paradigmas hispanoamericanos de la denominada *novela total*: *Rayuela* y *Paradiso*. En ellas, el alcance universal de su temática convive con la tradición latinoamericana, compaginando lo local con problemas existenciales del hombre moderno. Así, estos escritores han sabido elevar estos espacios al mismo nivel que otras ciudades europeas. En el caso concreto de los escritores argentinos, Julio Cortázar equipara Buenos Aires con París, y J. L. Borges en «La muerte y la brújula», se despoja del criollismo de sus primeros años y neutraliza el espacio al ubicar su cuento en una ciudad anónima que no ha dejado de identificarse con Buenos Aires.

En el *Adán*, la mitificación no se lleva a cabo mediante las dos tendencias vigentes de los discursos que la preceden: no se reivindica la tradición criollista, ni se venera el progreso propio de las ciudades modernas. Al contrario, Marechal las pone en cuestionamiento y propone una visión más verosímil de la ciudad; a pesar de sus carencias, su inmigración y sus componentes criollos, es posible constituir una tradición y una identidad en que sus habitantes se vean reflejados, sin necesidad de compararse con lo extranjero o con la tradición gauchesca. Sin embargo, Marechal no descarta ni el campo ni el heterogéneo espacio de los suburbios; antes bien, les otorga un protagonismo al fundir lo urbano con la llanura para constituir la denominada Ciudad de la Yegua Tobiana.

BIBLIOGRAFÍA

- BARCIA, P. L., «Introducción», a *Adán Buenosayres*, Madrid, Castalia, 1994.
- BORGES, J.L., *Fervor de Buenos Aires*, México, Colegio de México, 2006.
- COLLA, F., «De *Adán Buenosayres* a *Megafón*. (Itinerario de un hombre imposible)», *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997, págs. 583-617.
- GORDON, A., «Dublin and Buenos Aires, Joyce and Marechal», *Comparative Literature Studies*, núm. 19, tomo 2, 1982, págs. 208-219.
- MARECHAL, L., «El alma de las cosas inanimadas», *Martín Fierro*, núm. 44-45, 1927.
- *Adán Buenosayres*, Jorge Lafforgue y Fernando Colla (coord.), Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997.

- MARTÍNEZ ESTRADA, E., *La cabeza de Goliat*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- *Radiografía de la Pampa*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1991.
- MASTRONARDI, C., *Formas de la realidad nacional*, Buenos Aires, Editorial Ser, 1966.
- NAVASCUÉS, J. de, *Adán Buenosayres. Una novela total. (Estudio narratológico)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1992.
- «Un lugar en el mundo: la ensoñación geográfica de Leopoldo Marechal», *Crítica del texto*, núm. 1, 1998, págs. 653-663.
- «Introducción», *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Corregidor, 2013, págs. 11-74.
- NÚÑEZ, A., «Desmesurado *Adán Buenosayres*», *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997, págs. 657-739.
- OROZCO VERA, M. J., «Espacio urbano e identidad en las novelas de Leopoldo Marechal y Eduardo Mallea», *Industria y ciudad en la literatura*, Sevilla, Agathon, 1992, págs. 221-233.
- ORTIZ DE URBINA, A., «*Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal», *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*, Buenos Aires, Solar, 1984, págs. 65-86.
- PIGLIA, R., *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E., «Posdata de 1969», *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, Madrid: Galaxia Gutenberg, 1997, págs. 927-929.
- SÁNCHEZ, J. S., «Imágenes y representaciones histórico-literarias de Buenos Aires: la ciudad en Domingo Faustino Sarmiento, Lucio Vicente López, Manuel Gálvez, Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada», *Tiempo y sociedad*, núm. 10, 2013, págs. 93-135.
- WAISMAN, S., «De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires», *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 9, 2013.