



HAL
open science

El Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal: elementos literarios para una trans-historia

Edgard Vidal

► **To cite this version:**

Edgard Vidal. El Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal: elementos literarios para una trans-historia. Cleria Botêlho da Costa. Fronteiras Moveis: historia, literatura, 52, Fino Traço Editora Ltda., 2015, Historia,, 978-85-8054-242-4. halshs-01169574

HAL Id: halshs-01169574

<https://shs.hal.science/halshs-01169574>

Submitted on 3 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal: elementos literarios para una trans-historia

Edgard Vidal

1. Introducción

1.1. Esbozo de definición de una trans-historia

Leopoldo Marechal nació el 11 de julio de 1900 en Buenos Aires, donde murió el 26 de junio de 1970. Es uno de los cuatro artistas argentinos (con Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y el pintor Xul Solar) más representativos de la época. *Adán Buenosayres*, su novela más importante, es sobre todo, según el autor, la “expresión figurada o simbólica de una realización espiritual” (Marechal, 1975:140). Esta novela polifónica y paródica se puede entender a partir de una estructura física y otra metafísica. En el título de la obra ya está sintetizada esta voluntad de trabajar con los materiales místicos: *Adán*, la leyenda bíblica del primer hombre, inscripto en la vida cotidiana de una ciudad – *Buenosayres*.

Lo que nos interesa en esta novela es el esfuerzo por desarrollar una temporalidad muy compleja, de la cual las ciencias históricas han perdido la traza después de la gran separación de las ciencias con la religión.¹ Se podría tratar entonces de una trans-historia en el sentido de que esta intenta ser una historia trascendental (que Marechal llama metafísica una “expresión figurada o simbólica de una realización espiritual”); una historia transversal (paródica) del tiempo presente (testimonio subjetivo del grupo de intelectuales de la época); una historia trans-epocal donde los mitos (*Adán*, el viaje de Ulises, las Parcas, etc.) se articulan con la cotidianidad del Buenos Aires de principios del siglo XX

¹ Si las relaciones entre la ciencia y la religión son muchas y complejas, el ímpetu de dislocación más importante entre estas dos áreas del espíritu humano lo ha dado sin duda el enciclopedismo del siglo de las luces. La religión católica fue entonces juzgada como “oscurantista”, y la “cosmovisión” geocéntrica de la Iglesia (en particular algunos pasajes de la Biblia que ven Dios como Rey del universo), estigmatizada. Sin duda esta visión entraba en conflicto con las ideas políticas del momento, pero también con las teorías de la física establecidas por la revolución copernicana, significando una transición de la representación geocéntrica a la representación heliocéntrica. Ver MINOIS, 1990; 1991.

en un diálogo fluido. Finalmente, el mito del viaje, el continuo ir y venir entre los mundos imaginarios y reales, entre Europa y América, construyen también una historia trans-cultural, una *histoire globale avant la lettre*.

También es cuestión de transposiciones canónicas como alteraciones y mezclas de registros discursivos diferentes consistiendo en modificar el orden normal de las voces en la narración. Las citas de la cultura clásica superponiéndose a las charlas de salón, la metafísica en disputa con la ciencia, y la literatura con la historia, los personajes clásicos con los contemporáneos, los temas antiguos con las problemáticas socioeconómicas modernas. *Adán Buenosayres* supo alterar en ese Buenos Aires el orden natural y canónico de la literatura, un “acontecimiento extraordinario en las letras argentinas”, como lo percibió plenamente Julio Cortázar.² La literatura latinoamericana, con y después de Marechal, recupera nuevamente el proyecto de la literatura gauchesca: dar voces a los sin voz, hacer dialogar los personajes tanto ricos como pobres, convertir la literatura en una profusa conversación del tamaño del cosmos.

Finalmente, trans-historia en el sentido de la transitividad generalizada (relaciones de diversos orígenes que producen mutaciones en todos los órdenes implicados) propia al momento histórico en cuestión, en el cual una aceleración de todas las transformaciones socioeconómicas y tecnológicas se manifiestan en la narración. La situación económica de este período, lleno de contradicciones y paradojas, no es necesariamente la peor que ha vivido este país. Por el contrario, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, un considerable proceso de crecimiento se pone en marcha en Argentina.³ Fue también durante esta época de calma guerrera (los últimos indios serán “pacificados” a finales del siglo XIX, las guerras civiles están finalizándose) que se implementaron las bases tecnológicas (líneas de transporte y de ferrocarriles, industrialización, electricidad, teléfono), intelectuales (desarrollo y autonomía de las

² “Estamos haciendo un idioma, mal que les pese a los necrófagos y a los profesores normales en letras que creen en su título.” (CORTÁZAR, 2007, p.173).

³ Este período (1870-1900) corresponde a lo que Ángel Rama llamó “modernización americana”, proceso en el cual podemos siempre rencontrar los temas, problemas y desafíos que animan la vida contemporánea del continente (RAMA, 1985, p.106).

universidades, creación de la biblioteca nacional y de las redes de bibliotecas de vecinos, consolidación de un público lector), así como la lenta democratización política dando lugar al triunfo del federalismo centralizado sobre Buenos Aires. Pero quizás el fenómeno social más importante haya sido los movimientos demográficos, la migración aluvial (interna, de las provincias hacia la capital, y externa, de Europa hacia América), que conformó la mayoría de la población del Río de la Plata y participó al desarrollo de la zona.⁴

Así, tenemos que agregar una última transversalidad a esta historia. Estas modificaciones demográfica y socioeconómica van de la mano de profundos cambios en el tejido narrativo y simbólico con el que se construye la región en cuestión. Porque el movimiento de globalización de la primera mitad del siglo XX, que afecta el Río de la Plata, plantea el problema de la compleja identidad de una nación construida a partir de migraciones continuas, desde su creación como colonia y después como Estado-Nación. Observamos así cómo esto afecta y guía el posicionamiento de cada uno de los personajes que se estudian en la novela. Es a través de sus elecciones estéticas, políticas y culturales que vamos a tratar de entender los cambios que sacuden a esta sociedad. Los intelectuales elaboran una ideología específica, basada en la idealización de la figura del habitante nativo: el “criollismo”. Pero paralelamente a la consolidación de este fenómeno identitario, encontramos en esta novela personajes tomando caminos iniciáticos que plantean transformaciones del sujeto – un ser humano transversal y plural – como tan polifónicas son las voces de la novela.

2. Ejemplos

2.1. *Trans-historia en el sentido de que esta intenta ser una historia trascendental*

⁴ Gino Germani muestra también como gran parte de la riqueza, la industria, el alfabetismo, etc., se localizan en la región “centro” (constituida por Buenos Aires y las provincias del Litoral) mientras que la periferia se conserva gran parte de lo que fue la sociedad previa a la inmigración europea. Esta inmigración participa a la pequeña y mediana industria nacional. Los inmigrantes colaboraban igualmente como mano de obra en la industria urbana tanto como rural. , ver GERMANI, 1973, pp. 435-488.

Vayamos punto por punto: trans-historia en el sentido de que esta intenta ser una historia trascendental, primero por la estatura “heroica” que se puede apreciar en los personajes. Esta característica heroica rara en la literatura del siglo XX tiene como contrapartida un alto grado de ironía, sea en las posturas o en los propósitos de los personajes. Este “humorismo angélico”, como lo llama Marechal, “se dirige a los humanos con la sonrisa que tal vez los ángeles esbozan ante la locura de los hombres.”

También esta trascendencia es relativa a la red referencial en la cual se inspira la novela: Platón, Homero, Hesíodo, Dante, Cervantes, Kant, Hegel.

—¿Alguno de ustedes ha leído el Critias de Platón? —dijo serenamente. □ —¡Sus putanescos libros! —rezongó Franky—. ¡El pobre tiene un curso a contramano en la pensadora! Por desgracia, tanto Adán Buenosayres como Luis Pereda y Samuel Tesler habían leído el Critias. (MARECHAL, 2000, p104)

El aspecto más relevante de este punto es la forma en la cual los aspectos sociales propios al momento histórico son planteados en términos de cultura clásica. Es el caso típico del tema de las cuatro edades del hombre, donde vemos que la historia es concebida de manera cíclica. Esta tesis es defendida por Adán Buenosayres y Samuel Tesler en la reunión del salón de los Amundsen y, por otra parte, Negri y Johansen Lucio apoyan la idea contraria de la ciencia y el movimiento lineal del progreso. Mediador, medio irónico, a veces tomando partido: Samuel Tesler. Lucio Negri defiende en esta escena “la dirección ascendente del progreso”. Adán Buenosayres en cambio sostiene la idea de una “progresión descendiente” a través de la cual el hombre estaría entrando “progresivamente” en una decadencia espiritual. De la Edad de Oro, en la cual el hombre vivía en la pura contemplación de la unidad en las criaturas y de las criaturas en la unidad, se pasa a una Edad de Hierro de pura acción.

Las cuatro edades del hombre es un tema dominante en los ambientes intelectuales de la época (Minois, 2009). El mito de las edades sucesivas de la humanidad aparece en *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, donde este narra cómo generaciones sucesivas de hombres van viviendo de la Edad de Oro, reinado sobre tierra de la inocencia y la justicia, a la Edad de Hierro, ciclo de mucha violencia y de poca hospitalidad, en donde se produce una enorme disolución

de todos los lazos sociales, riñas entre padre e hijo, incompreensión entre los amigos.

Discurso paradigmático de los períodos de crisis y manifestación de la pérdida de valores, que parecen estar relacionados con la destrucción y reconstrucción de los lazos humanos específicos a los períodos de profundas transformaciones demográficas, sociales y económicas. El tango “Cambalache”, de Discépolo, compuesto en 1934, lo expresaba en todos los labios porteños:

Que el mundo fue y será una porquería
ya lo sé...
(¡En el quinientos seis
y en el dos mil también!).

Este tango muestra el siglo veinte como un “despliegue de maldad insolente” (expresa textualmente el tango), donde la indiferencia social pero sobre todo moral reina, donde es igual tener un buen comportamiento que traicionar, ser sabio que ignorante. Solo se encuentran ladrones, cínicos y estafadores; los valores están invertidos, dice esta canción muy popular, y el robo es mejor que el trabajo, la impostura preferida al comportamiento ético. ¿Qué mejor descripción de la época de Hierro que el poema “Cambalache”, de Enrique Santos Discépolo?

Vivimos revolcaos
en un merengue
y en un mismo lodo
todos manoseaos...
(...)
¡Todo es igual!
¡Nada es mejor!
¡Lo mismo un burro
que un gran profesor!

La descripción de la Edad de Hierro en la que Adán cita Hesíodo se cierra con esta frase: “El uno saqueará la ciudad del otro: no se hallará piedad alguna, ni justicia, ni buenas acciones, sino que habrá de respetarse al hombre violento e inicuo.” (MARECHAL, 2000, p.75).

2.2. Una historia transversal (paródica) del tiempo presente (testimonio subjetivo del grupo de intelectuales de la época)

La parodia y el dominio de la cultura mundial eran testimonios de la actividad intelectual del Buenos Aires de principios del siglo XX, que curiosamente se aunaba a un interés por el misticismo y la religión. Para mostrar esto basta la biografía de los dos personajes más cercanos al protagonista Adán: Schultze y Tesler. Este último, Samuel Tesler, que se autocalifica de “animal metafísico”, representa el amigo de Marechal, Jacobo Fijman. La biografía de este poeta del grupo nucleado alrededor de la revista *Martín Fierro* está siendo poco a poco rescatada del olvido y de la marginalidad producida por sus particulares estados mentales. Pese entonces a la originalidad de su expresión poética, ella nos puede ayudar también a entender las características más importantes de la época: el cosmopolitismo, la valorización positiva de las temáticas místicas y metafísicas y los viajes. Jacobo Fijman nació en Besarabia en 1898. Sus padres, perseguidos por el antisemitismo, llegarán a la Argentina.

Fue un autodidacta, estudió filosofía, derecho, matemáticas, gramática, medicina, astrología y se familiarizó con las lenguas clásicas como el griego y el latín pero también el francés. Fue maestro en la escuela secundaria y también se ganó la vida tocando el violín en las calles de Buenos Aires. Viajó a Europa entre 1926 y 1929, donde conoció a Artaud y Breton. Estimaba sobre todo la espiritualidad de los cantos gregorianos. También se lo ve en su viaje por Europa fascinado por la pintura medieval y la iconografía religiosa. Coleccionaba imágenes de los santos y de la Virgen María. Sus libros más importantes, *Molino Rojo* (1926) y *Hecho de Estampas* (1930), están recopilados en sus *Obras Completas* (FIJMAN, 2007). Colaboró con revistas como *Número* y *Criterio*, pero su misticismo creciente derivó en una psicosis delirante. Fue internado durante 29

años en el Hospital Psiquiátrico Bordas, donde hizo traducciones del francés al español para profesores que trabajaban en el Hospital. Este hombre que se convirtió del judaísmo al catolicismo, bautizado en 1930, murió en 1970.

Otro personaje importante del medio porteño es Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari, retratado en la novela como Schultze. Este pintor, conocido como Xul Solar, nació en Buenos Aires en 1887 y murió en la misma ciudad en 1963. Viajó a Europa entre 1911 y 1924, donde entró en contacto con las vanguardias artísticas (cubismo, fauvismo, futurismo, surrealismo y el movimiento abstracto de Paul Klee). Tiene un estilo muy personal, donde la firmeza de color expresa con poderío el simbolismo esotérico y lo onírico. Su pintura está habitada por soles, castillos, caminos, montañas, serpientes, signos astrológicos y laberintos. De regreso a Buenos Aires, entre 1924 y 1927, trabajó como ilustrador en la revista *Martín Fierro*. Borges lo definió como un “hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguajes, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y de cielos, autor panajedrecista y astrólogo perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad, Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época.” (BORGES, 1984, p.684).

Y sin embargo, en la novela, es un personaje muy erudito que dispone de más imaginación que de rigor intelectual. No obstante, es uno de los intelectuales de ficción que, en la obra, tiene la responsabilidad de enlazar dos mundos con humor, el de la literatura clásica y el del Buenos Aires de la época:

Era indudable (al menos para Schultze) que los descendientes de Neptuno y de Clito, después de alcanzar en la Atlántida una civilización asombrosa, se desparramaron en toda la tierra, ya fuese por instinto neptuniano de la navegación, ya por necesidad de conquista, ya por huir del bárbaro despotismo que los últimos reyes atlantes ejercieron y que le valió a la isla el terrible castigo del dios mojado. Y era indudable para los aventureros de Saavedra que Schultze macaneaba como jamás lo había hecho mortal alguno en el triste planeta que habitamos; por lo cual, y a medida que hablaba el astrólogo, un fuerte aire de zumba iba levantándose del grupo. (MARECHAL, 2000, p.105)

Esta coincidencia de perfiles entre un poeta y un pintor de la misma generación, en materia de cosmopolitismo y de gustos por la metafísica y el misticismo, muestra la importancia del modo de lectura que hemos llamado “significativo” (VIDAL, 2012, p.123) en otro trabajo. Esta visión del mundo, mística pero también paródica, es compartida por la mayor parte de los miembros de su grupo.

2.3. *Una historia trans-cultural, una histoire globale avant la lettre*

– ¿Qué hora es? – preguntó al fin resignado.

– Las doce en punto, Effendi – le respondió Adán ceremonioso.

– ¡No puede ser!

– ¡Ojo de Baal, es la hora exacta!

– ¡Hum! ¿En qué día estamos?

– En un jueves, Sahib. (Marechal, 2000:24)

Nos creeríamos en una novela de aventuras de Emilio Salgari ou de Robert Louis Stevenson. Sin embargo, es Adán Buenosayres que despierta su amigo judío el cual “había nacido en Odesa, junto al Pontus Euxinos” para ir a una reunión donde encontraría Lucio Negri, un italiano, y Schultze (de ascendencia alemana). Esta historia se presenta como propia al cosmopolitismo de la gran urbe del sur. Este proceso de formación ciudadana a partir de la migración y de la instalación de contingentes importantes de emigrados se encuentra enunciado ya en el “Libro Primero” de *Adán Buenosayres*, en la descripción del puerto de Buenos Aires, como el “centro” en donde los buques “arrojaban a sus muelles la cosecha industrial de los dos hemisferios, el color y sonidos de las cuatro razas, el yodo y la sal de los siete mares.” (Marechal, 2000:9).

Este cosmopolitismo no va sin las consiguientes tensiones políticas manifiestas en la reunión. En particular con referencia a la caída del Imperio Británico y de la supremacía naciente de los Estados Unidos.

2.4. *Transposiciones canónicas como alteración que consiste en modificar el orden normal de las voces en la narración (charlas de salón y metafísica)*

Marechal ubica su héroe en una tertulia, en un salón donde las clases “distinguidas” de Buenos Aires entablaban el hospitalario rito de la sociabilidad. Este “salón de los Amundsen” era frecuentado por todos los miembros de la revista *Martín Fierro*. La discusión que abre la escena muestra como el autor articula la “estructura física” y social de la obra con la reflexión metafísica. Las voces y temáticas eruditas se mezclan con las charlas de las damas del salón.⁵ Esta articulación es también patente en la enumeración del pizarrón colgado en la pieza donde duerme Tesler, donde la lista del día 27 de abril no es necesariamente una lista de compras, pero va de la tragedia griega a los colegas de la “glorieta Ciro”, de la cuenta de la planchadora a la dialéctica, de la inquietud sexual a la lectura de Platón, de la melancolía al chocolate, de la causa eficiente de la creación al pobre albañil italiano.⁶

Pero estas alteraciones no son solo cuestión del tipo de mensaje, sino una mezcla de historias de diferentes épocas, donde los mitos (Adán, el viaje de Ulises, las Parcas, etc.) se articulan con la cotidianidad de Buenos Aires y del mundo. Así, los indios sudamericanos, los cuales el grupo de intelectuales cogita como la civilización de los Incas y de los Aztecas, eran lejanos vestigios de otra mucho más antigua que floreció en América del Norte y que, a su vez, era un reflejo colonial de la madre Atlántida. Así también se explica la desaparición progresiva del continente mítico, consecutivo en la discusión: con el desarrollo de referencias a la primera guerra mundial (“Todos estos boches

⁵ Sería interesante hacer un análisis de este libro desde el punto de vista de los *Genre Studies*.

⁶ “A las 13 horas: me sobreviene una idea genial sobre la catarsis en la tragedia antigua, una idea que hará sudar vitriolo a los estetizantes (?) de la glorieta Ciro.

A las 14,20: la planchadora me trae una cuenta insignificante (\$ 1,75); realizo un milagro de dialéctica que logra vivificar sus marchitas esperanzas de cobro; es gallega, una raza lírica: ¿esta? embromada!

A las 15: inquietud sexual y sublimación transitoria del quosque tandem (lectura defensiva de Platón).

A las 15,30: ¿el Demiurgo de Platón es un pobre albañil italiano, o es una hipóstasis de la Divinidad que se manifiesta como causa eficiente de la Creación?

A las 16: melancolía de origen desconocido, tal vez hambre (tener siempre a mano dos o tres barras de chocolate).

A las 16,45: si hago caer la letra iod de la palabra Avir, queda el vocablo Aor (¿cómo temblarían, si lo supiesen, las grasientas barbas de la Sinagoga!).” (MARECHAL, 2000, p.23).

tienen la cabeza en forma de obús” (MARECHAL, 2000, p.105), y también al mito de la “lanza de Marte”, propio a la cultura greco-latina.

2.5. Trans-historia en el sentido de la transitividad generalizada propia al momento histórico en cuestión, donde una aceleración de todas las transformaciones socioeconómicas y tecnológicas son manifestadas en la narración

Las transformaciones que vive la ciudad de Buenos Aires en esa época son muchas y van de las temáticas propias a la internacionalización de la economía (el hilarante tema de la invención “inglesa” de los calzoncillos cortos para vender más pantalones, porque poniendo las rodillas en contacto directo con el casimir se destruye una tela que fácilmente, con los calzoncillos largos, duraba tres años) hasta la temática de la emigración europea masiva que llegaba a las costas del Río de la Plata y en general al Cono Sur, modificando las costumbres y valores:

–Decía que los extranjeros hallaron en el país, no un sistema de orden, sino una tentadora invitación al desorden. Casi todos eran ignorantes: no tenían defensa. Y olvidaron su tabla de valores por aquel fácil estilo de vida que les enseñaba el país. Y la obra de corrupción iniciada en los padres fue concluida en los hijos: los hijos aprendieron a reírse de sus padres emigrados, y a ignorar o esconder su genealogía. Son los argentinos de ahora, sin arraigo en nada. (MARECHAL, 2000, p.83)

En materia tecnológica, la memorable canción que Pereda (representando en la novela J. L. Borges) hace escuchar a sus amigos cuenta el encuentro de una carreta y un tranvía, en el que el conductor del carro solicita paso al tren.

– ¡Escuchen esa voz! – dijo con aire de triunfo –. Es el malevo primitivo: el gaucho recién urbanizado. ¡Ni sombra todavía de la influencia itálica!

(...)

Y el cochero, ya enojao, le contesta: “¡Dos biabazos te daría por pesao!”

Aquí el éxtasis de Pereda cedió lugar a una ola de coraje que lo sacudió hasta en sus cimientos.

—¡Ah, tigre! —rió y gritó a la vez, contoneándose a la manera de un taita ya listo para entrar en la de San Quintín.

Franky lo estudiaba con cierta melancolía glacial.

—¡Despampanante! —observó al fin, señalando a Pereda—. Lo mandan a estudiar griego en Oxford, literatura en la Sorbona, filosofía en Zurich. ¡Y regresa después a Buenos Aires para meterse hasta la verija en un criollismo de fonógrafo! ¡Bah! ¡Un pobre alienado! (MARECHAL, 2000, p.77)

Este fragmento narrativo funciona como un reflejo, donde las discusiones sucedidas en la reunión tienen una correspondencia en el duelo entre el conductor de la carreta (representando la Argentina del pasado) y el conductor del tren Anglo-Argentino (las nuevas tecnologías del transporte).

Tecnología, mundialización y criollismo se entrelazan en este pasaje, que muestra la continua lidia de polos opuestos que conforma el libro. El narrador defiende primero al malevo primitivo que estaría libre de la influencia itálica (la italiana era la migración más importante llegada de Europa en esta época) y critica luego el “criollismo de fonógrafo” de uno de los escritores que se volvería el más cosmopolita de su generación: J. L. Borges.

2.6. Sobre un sujeto transversal y plural, como polifónicas son las voces de la novela

Un buen ejemplo de este fenómeno de complejidad psicológica es la personalidad múltiple de Samuel Tesler, quien

declaraba solemnemente haber sido faquir en Calcuta, eunuco en Babilonia, esquilador de perros en Tiro, flautista en Cartago, sacerdote de Isis en Menfis, puta en Corinto, usurero en Roma y alquimista en el París medieval. (MARECHAL, 2000, p.22)

En el mismo período podemos recordar los versos de Borges, que muestran la multiplicidad de la personalidad travesando continentes y épocas:

Urgido por las gentes asumía
la forma de un león o de una hoguera
o de árbol que da sombra a la ribera
o de agua que en el agua se perdía.
De Proteo el egipcio no te asombres,

tú, que eres uno y eres muchos hombres. (BORGES, 1989, p.96)

Y también el uruguayo José Enrique Rodó, en *Motivos de Proteo*, trabaja la idea de la esencial mutabilidad del ser, sus continuas metamorfosis, así como la expresión de sus numerosas formas.

(...) el diente oculto que roe en lo hondo de tu alma; la gota de agua que cae a compás en sus antros oscuros; el gusano de seda que teje allí hebras sutilísimas, no se dan tregua ni reposo; y sus operaciones acordes, a cada instante te matan, te rehacen, te destruyen, te crean. (RODÓ, 1957, p.2)

Pero esta polifonía se contrapone también con diversos personajes, en una continua y carnavalesca toma de posiciones reflejadas en la novela, que no van sin una dosis de polémica, de duelo gratuito y humorístico, y hasta de estilo chabacano. Esto es visible en la tertulia donde se entrecruzan las voces de los diferentes miembros en una discusión sobre el freudismo. La escena es vista como “un campo de batalla” donde las posiciones van de la más vulgar: “ – ¡Freud es un chanco alemán!” a las más fundamentadas, que acusan al freudismo de descuidar la espiritualidad y hacer hincapié en la animalidad del hombre: “ – ¡Que se haga girar el enigma del hombre alrededor del sexo! – rezongó – . ¡La bestia coronada de flores!” (MARECHAL, 2000, p.79).

Los golpes bajos no están ausentes, porque como Tesler, filósofo judío, critica Freud, Negri opone argumentos de raza a su contrincante:

–Entiendo que Freud pertenece a la “raza elegida”. Con un gesto de íntimo dolor el filósofo acusó el golpe.

– Ahí está lo malo – dijo – . Pertenece a una raza teologal, y ha deshonrado a su raza.

Las relaciones del freudismo con la política tampoco están ausentes en la contienda:

–Si ese descastado (Freud) goza de cierto prestigio, se lo debe a la burguesía internacional, que ha encontrado en las ideas freudianas el modo de justificar científicamente sus peores vicios. ¡Nada más!

– ¡Bravo! – gritó Franky, oprimiendo con fervor la mano del filósofo que se había tendido como para maldecir urbi et orbi.

—¡Un anarquista! —chilló el señor Johansen—. ¡Me lo figuraba! Trémulo de indignación Lucio Negri se dispuso a iniciar el mutis. —Me voy —dijo—. ¡Esto es un loquero! (MARECHAL, 2000, p.79)

3. Conclusión

3.1. *Del estilo y de la política*

La novela *Adán Buenosayres* se presenta como una respuesta histórica al problema de la convivencia del intelectual en la sociedad y una respuesta estilística al problema de la creación. Ambas están dadas con referencia al pensamiento místico occidental. Y en este punto la comparación posible es con el pensamiento escolástico de la Edad Media. Es evidente que las doctrinas escolásticas de la analogía, que realizan una hibridación entre la teoría platónica de la participación y la teoría aristotélica de los grados del ser (Montagnes, 1963), son particularmente adecuadas para estudiar la metafísica en Marechal. Su problema es, precisamente, establecer una correspondencia entre la idea de una unidad y la estructura real del ser; reducir lo múltiple a uno sin sacrificar la variedad a uno (monismo absoluto) o uno a varios (pluralismo radical). Tres ideas son importantes para analizar este esfuerzo argentino. La **primera** es justamente el problema de la multiplicidad en la unidad. Esta es una problemática intelectual: “(...) dos movimientos inevitables que la extensión de la locura y el pensamiento, la concentración (...)” (MARECHAL, 1975, p.331), pero también política. ¿Cómo ser tan múltiples (no se trata solo de un problema de crecimiento demográfico sino también, para Argentina, de unión política en torno a Buenos Aires); tan transversales (el tema de lo proteico de la personalidad del siglo XX, como hemos visto, está anunciado muy pronto con el uruguayo J. E. Rodó); tan cosmopolitas (las múltiples naciones europeas inmigradas en una sola Argentina)? Esta multiplicidad es también el problema de la creación de la novela:

Si bien lo mira, el núcleo de la novela o su motor interno está en una noción de la Solveig celeste (Madonna) que Adán presintió en su alma y que busca primero en la Solveig terrestre (...) (una

muchacha de Saavedra). El viaje “de ida” por la calle Gurruchaga es el movimiento “centrífugo” del héroe que, abandonando la unidad de su mundo interior, va en busca de Solveig, se dispersa en la multiplicidad de la calle y afronta el riesgo de sus tentaciones y batallas. (MARECHAL, 1975, pp.126-127)

Así, lo múltiple se deriva de la unidad y vuelve hacia ella, ya que todos guiados por Dios hasta los seres inferiores a través de los intelectuales terrenales se fragmentan poco a poco, a medida que descienden en la escala de los seres, cada uno presentando una organización que reproduce la entidad del ser superior que lo contiene.

La **segunda** idea es la importancia del juego, de la ironía, de la condición paródica del ser humano: analizando la obra del pintor Xul Solar, Marechal cuestiona la razón metafísica que lo llevó a jugar al “panjuego”, un invento del pintor y un neologismo que significa el “juego total”, o el juego prototípico. El escritor encuentra una respuesta en la filosofía hindú, donde las creaciones y las destrucciones del mundo son innumerables y el Ser Supremo construye y destruye jugando.

Pero si la creación divina es vista aquí como un juego, como dice Marechal, el pintor creador del panjuego, inventando su juego, imita al artesano divino. En la medida que existe un demiurgo mayor que creó el inferior (el artista), surge lo que podemos llamar una jerarquía interna de las deidades. Marechal también lo expresa en el texto arriba citado, con una metáfora, la del ajedrez, donde todos somos piezas similares (peones, caballos o reyes) en movimiento. Borges también había trabajado esta idea en su poema “Ajedrez”, sugiriendo que Dios mueve el jugador y este mueve las piezas del juego (BORGES, 1984, p.813).

L **tercera** idea gira alrededor de la creación como imitación de la génesis divina y la jerarquía de seres: este tema, suscitado por los dos poetas argentinos de principios del siglo XX, muestra uno de los pocos asuntos rescatados del vasto repertorio de la metafísica occidental que había quedado hasta esta época (después de la muerte de Dios, declarada, entre otros, por Nietzsche), en la cual la religión estaba siendo destronada por el pensamiento escéptico. De origen

gnóstico, postula que la degeneración progresiva de los seres espirituales, en los escalones inferiores, da origen y explica el mal. En este movimiento descendiente regresivo, el último Demiurgo crea el mundo, encadenándolo a la materia.

Aunque el autor se refiera a las influencias del pensamiento hindú, estas ideas metafísicas, como lo ha analizado Graciela Maturo (1999), están muy próximas al neoplatonismo y ligadas a la historia del cristianismo, como se observa en Orígenes (DANIELOU, 1948), Gregorio de Nisa e incluso en Erígena.

Pero también el pensamiento judío, desde la participación de este pueblo en la vida intelectual de Alejandría, se confronta con el pensamiento gnóstico, especialmente en la persona de Filón de Alejandría (BRÉHIER, 1925). Otra mística, la Cábala, desarrolla ideas bastante similares al "motor interno" de Marechal en la búsqueda de lo múltiple-único. A est se puede también relacionar la narrativa de J. L. Borges (ALAZRAKI, 1977). Borges se refiere continuamente en su obra a la Cábala (BARNATÁN, 1978, pp.54-56), por ser un gran lector y un amigo de Gershom Scholem, gran conocedor de las relaciones entre la Cábala y el gnosticismo. En su ensayo sobre el sujeto, llamado "Una vindicación de la cábala", se refiere a Orígenes y a Juan Escoto Erígena (BORGES, 1984, p.211). Borges también resuelve el problema del mal a través del pensamiento gnóstico: "Una vindicación del falso Basíledes", y cita también la "cosmogonía melodramática de Valentino", en la cual el mundo es imaginado como un proceso esencialmente fútil y en donde se intenta:

(...) resolver sin escándalo el problema del mal, mediante la hipotética inserción de una serie gradual de divinidades entre el no menos hipotético Dios y la realidad. En el sistema examinado, esas derivaciones de Dios decrecen y se abaten a medida que se van alejando, hasta fondear en los abominables poderes que borrajearon con adverso material a los hombres. (BORGES, 1984, p.215)

Marechal, al comentar su novela, se identifica con las teorías de su personaje principal, considerándolo un "retrógrado" que va desde la oscuridad creciente del mundo actual a la luz.

Explica el proceso de pasaje de la luz original a la oscuridad creciente en términos muy gnósticos, aunque siempre se refiera a Hesíodo. Retomando cuestiones, como hemos visto, platónicas y neoplatónicas, vuelve a la temática del mal, planteada en el motivo de las “cuatro edades”, tratándolo como una disminución progresiva de las facultades espirituales. El sujeto fue también dominante en la Alta Edad Media en Europa, y la expresión intelectual más importante puede ser debida a Juan Escoto Erígena (CAPPUYNS, 1933), según el cual un sistema de expansión/contracción es similar al de la Cabalá. Así también es la estructura de *Adán Buenosayres*. De esta manera, el retorno final de todas las cosas en Dios se define por un proceso llamado de *Creatio Reversio*. El principio de este proceso (como en nuestra novela argentina) es Cristo. Marechal ve este movimiento de expansión/contracción como un proceso creativo también relacionado con cambios en la naturaleza, por lo tanto, vinculados a las cuatro estaciones del año:

Ese descenso acelerado se traduce por una oscuridad creciente, a medida que se aleja el hombre de la luz primordial manifestada en el centro de su origen. (...) Ahora estamos en la última de las edades, que ya deploró Hesíodo en su época (Los trabajos y los días, Libro I). (MARECHAL, 1975, p.140)

Estas inquietudes metafísicas de los dos más grandes escritores argentinos de principios del siglo XX (Borges y Marechal) que guardan tantos puntos en común, son significativas para comprender también las temáticas históricas. Porque políticamente, estas teorías han estado siempre ligadas a una práctica determinada de administrar, mantener y asegurar la superposición del cosmos a la sociedad. Las teorías de la monarquía medieval son estrictamente político-cosmológicas, como lo ha remarcado Marshall Sahlins, establecidas sobre la base de una “cadena de los seres monárquicos” (SAHLINS, 2009 , pp.59-60). Según este autor, la “cadena monárquica” funciona como una matriz de comparación recíproca que se encuentra constantemente en frases como “Dios como soberano” y “el soberano como Dios”, o “el reino tal cual un cuerpo humano” y “el cuerpo humano como un reino”, etc.

Así lo explora Marechal, quien explica que los ángeles tienen dos movimientos distintos, uno circular alrededor de la luz eterna y otro

descendiente, hacia el ángel que es de menor jerarquía, para comunicarle algo de la luz divina. Esta temática también remonta a la creación, y como los ángeles, los poetas reciben, en el momento de su inspiración, un mensaje a transmitir “a los que nada recibieron”:

(...) verían en el ángel dos movimientos distintos, uno circular alrededor de la luz eterna para iluminarse a sí mismo; y otro descendiente, hacia el ángel que le es inferior en jerarquía para comunicarle algo de la luz alcanzada. Como hay tres jerarquías de ángeles, la primera se comunica con la segunda, la segunda con la tercera y la tercera con el hombre. Y como también hay jerarquías entre los hombres, cada uno recibe y da (o debería dar) en la medida que recibe. Ahora bien el poeta recibe algo en el momento de su inspiración y debe hacer partícipes de lo recibido a los que nada recibieron. El suyo es un acto amoroso pero como las demás criaturas que ofrecen algo el poeta es solo un instrumento del Primer Amor. (MARECHAL, 2000, p.157)

3.2. Juan Domingo Perón, uno y múltiple

No deberíamos subestimar el impacto de tal declaración que, frente a las angustias de la multiplicidad, hace con que Marechal elija en la área política el populismo peronista.⁷ También en el período medieval, la política se plantea el doble tema de una metafísica del orden que va de la mano con una antropología del mal. Es el contexto del desarrollo de la “teocracia pontificia” en la edad media,⁸ que busca juntar bajo una sola unidad espiritual todas las formas de diferentes entidades políticas. Las transformaciones político-sociales y económicas que vivía la Argentina de principios del siglo XX han recibido una respuesta metafísica y ficcional de la parte de los más grandes escritores de la época. En este período entonces podemos encontrar dos estrategias claramente marcadas y bien diferentes. La estrategia borgiana de inversión de la realidad, por la cual la historia se desvanece en la ficción fantástica yendo más allá de los órdenes geográfico y temporal. Sin embargo, también en esta reversión tenemos

⁷ Sobre las relaciones entre literatura y política y los lazos de estos dos autores con Yrigoyen y Perón, ver Monegal (1977).

⁸ Durante el primer concilio de Letrán (1215-1216), dadas las dificultades que la iglesia tenía frente al Islam, se dio protagonismo a la posición del papa Inocencio III y a la “Teocracia pontificia”. Esta defendía la tesis de la “plenitud de poderes pontificiales”, que tenía como objetivo aumentar los lazos de la iglesia y del imperio para salvar a la cristiandad. Se trata de un tema actual hoy que tenemos nuevo papa y es argentino.

testimonio de una historia convertida e invisible. La estrategia narrativa de Marechal sigue un camino diferente, volviendo explícitas las posiciones intelectuales y políticas; mostrando la profundidad del componente social en su narrativa plural. Doble voluntad de desplegar y hacer visible la vida cotidiana, en un esfuerzo “retroactivo” – como diría el argentino – de darle a esa historia una dimensión trascendente.

Bibliografía

ALAZRAKI, Jaime. *Versiones, Inversiones, Reversiones: El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos, 1977. (Biblioteca romanica hispanica, 7; Campo abierto, 36).

BARNATÁN, Marcos Ricardo. *Conocer Borges y su obra*. Barcelona: Dopesa, 1978. (Conocer, 10).

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas: 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984.

BRÉHIER, Émile. *Les Idees philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie*. 3. ed. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1950.

CAPPUYNS, Maieul. *Jean Scot Erigène: sa vie, son oeuvre, sa pensée*. Bruxelles: Culture et Civilisation, 1969.

CORTÁZAR, Julio. *Obra Crítica*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007. (Obras completas, 6).

DANIELOU, Jean. *Origène*. Paris: Éditions de la Table Ronde, 1948. (Le Génie du christianisme).

FIJMAN, Jacobo. *Poesía completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2007. (Pez naufrago, 1).

FIJMAN, Jacobo, RICCARDO, Carlos. *Obra poe?tica*. Buenos Aires: Leviatán, 1998.

GERMANI, GINO. *El surgimiento del peronismo: el rol de los obreros y los migrantes internos*, en *Desarrollo Económico*, vol. 13, Buenos Aires, 1973, p.435-488.

MARECHAL, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: AGEA, 2000.

MARECHAL, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Madrid: Editorial Castalia, 1975.

MARECHAL, Leopoldo. *Obras completas*. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.

MATURO, Graciela. *Marechal: El camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos, 1999. (Teoría y crítica).

MINOIS, Georges. *L'Eglise et la science: Histoire d'un malentendu - De saint Augustin à Galilée*. Paris: Fayard, 1990. Tomo 1.

MINOIS, Georges. *L'Eglise et la science: Histoire d'un malentendu - De Galilée à Jean-Paul II*. Paris: Fayard, 1991. Tomo 2.

MINOIS, Georges. *L'Âge d'or: Histoire de la poursuite du bonheur*. Paris: Fayard, 2009.

MONÉGAL, Rodríguez. "Borges y la Política". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. 63, n. 100-101, jul.-dic. 1977.

MONTAGNES, Bernard. *La doctrine de l'analogie de l'être d'après Saint Thomas d'Aquin*. Louvain: Publications universitaires; Paris: Béatrice Nauwelaerts, 1963. (Philosophes médiévaux).

RAMA, Ángel. "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)". In: RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1985.

RODÓ, José Enrique. *Motivos de Proteo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponible en: <<http://goo.gl/1XZrq3>>. Acceso el: 10 enero 2014.

SAHLINS, Marshall. *La nature humaine: une illusion occidentale*. Traducción de Olivier Renaut. Paris: Éditions de l'éclat, 2009. (Terra cognita).

VIDAL, Edgard. *Littérature et société du Rio de La Plata*. Paris: Publibook, 2012. [liograf•a](#), [tambi•n all•](#).

20No ser•a la edici•n de 2007, informada en la bibliograf•a, intitulada Poes•a

completa? Si no, sugiero que también esta edición (2003) figure en la bibliografía.

21De la manera que estaba sonaba extraño (como polifónicas son las voces&). Lo puse así, pero no s si logr entender el sentido. Favor evaluar!

21Qu artículo? Esta información no está clara para el lector.

21Anteriormente, se comenta sobre cuatro ideas. Sin embargo solo pude ver tres de ellas.

21No serían los dos PRINCIPALES poetas? Y quién son ellos?

21No sería  topus ?

21La construcción aquí estaba confusa. Modifiqué esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21Borges y Marechal? A lo mejor no estará claro para todos los que te lean.

21No sería  tal cual ?

21No encontr esta obra en internet. Favor conferirla.

21No encontr información sobre esta edición. En una página que compila todas las ediciones de Marechal está esta información (que dice que la edición es argentina y no española): *Adán Buenosayres*. Clarín. La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos N3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

22Por ser una edición electrónica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

20No sería la edición de 2007, informada en la bibliografía, intitulada Poesía completa? Si no, sugiero que también esta edición (2003) figure en la bibliografía.

21De la manera que estaba sonaba extraño (como polifónicas son las voces&). Lo puse así, pero no s si logr entender el sentido. Favor evaluar!

21Qu artículo? Esta información no está clara para el lector.

21Anteriormente, se comenta sobre cuatro ideas. Sin embargo solo pude ver tres de ellas.

21No serían los dos PRINCIPALES poetas? Y quién son ellos?

21No sería  topus ?

21La construcción aquí estaba confusa. Modifiqué esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21Borges y Marechal? A lo mejor no estará claro para todos los que te lean.

21No sería  tal cual ?

21No encontr esta obra en internet. Favor conferirla.

21No encontr información sobre esta edición. En una página que compila todas las ediciones de Marechal está esta información (que

dice que la edici•n es argentina y no espa•ola): *Ad•n Buenosayres*. Clar•n. La Biblioteca Argentina, Serie Cl•sicos N–3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

22Por ser una edici•n electr•nica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

21De la manera que estaba sonaba extra•o (como polif•nicas son las voces&). Lo puse as•, pero no s• si logr• entender el sentido. Favor evaluar!

21'Qu• art•culo? Esta informaci•n no est• clara para el lector.

21Anteriormente, se comenta sobre cuatro ideas. Sin embargo solo pude ver tres de ellas.

21'No ser•an los dos PRINCIPALES poetas? 'Y qui•n son ellos?

21'No ser•a [?] *topus* [?] ?

21La construcci•n aqu• estaba confusa. Modifiqu• esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21'Borges y Marechal? A lo mejor no estar• claro para todos los que te lean.

23No ser•a [?] tal cual [?] ?

23No encontr• esta obra en internet. Favor conferirla.

23No encontr• informaciones sobre esta edici•n. En una p•gina que compila todas las ediciones de Marechal est• esta informaci•n (que dice que la edici•n es argentina y no espa•ola): *Ad•n Buenosayres*. Clar•n. La Biblioteca Argentina, Serie Cl•sicos N–3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

22Por ser una edici•n electr•nica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

21'Qu• art•culo? Esta informaci•n no est• clara para el lector.

21Anteriormente, se comenta sobre cuatro ideas. Sin embargo solo pude ver tres de ellas.

21'No ser•an los dos PRINCIPALES poetas? 'Y qui•n son ellos?

21'No ser•a [?] *topus* [?] ?

21La construcci•n aqu• estaba confusa. Modifiqu• esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21'Borges y Marechal? A lo mejor no estar• claro para todos los que te lean.

23No ser•a [?] tal cual[?] ?

23No encontr• esta obra en internet. Favor conferirla.

24No encontr• informaciones sobre esta edici•n. En una p•gina que compila todas las ediciones de Marechal est• esta informaci•n (que dice que la edici•n es argentina y no espa•ola): *Ad•n Buenosayres*. Clar•n. La Biblioteca Argentina, Serie Cl•sicos N–3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

22Por ser una edici•n electr•nica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

21Anteriormente, se comenta sobre cuatro ideas. Sin embargo solo pude ver tres de ellas.

21¿No ser•an los dos PRINCIPALES poetas? ¿Y qui•n son ellos?

21¿No ser•a [?] *topus*[?] ?

21La construcci•n aqu• estaba confusa. Modifiqu• esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21¿Borges y Marechal? A lo mejor no estar• claro para todos los que te lean.

23No ser•a [?] tal cual[?] ?

23No encontr• esta obra en internet. Favor conferirla.

24No encontr• informaciones sobre esta edici•n. En una p•gina que compila todas las ediciones de Marechal est• esta informaci•n (que dice que la edici•n es argentina y no espa•ola): *Ad•n Buenosayres*. Clar•n. La Biblioteca Argentina, Serie Cl•sicos N–3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

22Por ser una edici•n electr•nica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

21¿No ser•an los dos PRINCIPALES poetas? ¿Y qui•n son ellos?

21¿No ser•a [?] *topus*[?] ?

21La construcci•n aqu• estaba confusa. Modifiqu• esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21¿Borges y Marechal? A lo mejor no estar• claro para todos los que te lean.

23No ser•a [?] tal cual[?] ?

23No encontr• esta obra en internet. Favor conferirla.

24No encontr• informaciones sobre esta edici•n. En una p•gina que compila todas las ediciones de Marechal est• esta informaci•n (que dice que la edici•n es argentina y no espa•ola): *Ad•n Buenosayres*. Clar•n. La Biblioteca Argentina, Serie Cl•sicos N–3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

25Por ser una edici•n electr•nica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

21¿No ser•a *topus* ?

21La construcci•n aqu• estaba confusa. Modifiqu• esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21¿Borges y Marechal? A lo mejor no estar• claro para todos los que te lean.

23No ser•a tal cual ?

23No encontr• esta obra en internet. Favor conferirla.

24No encontr• informaciones sobre esta edici•n. En una p•gina que compila todas las ediciones de Marechal est• esta informaci•n (que dice que la edici•n es argentina y no espa•ola): *Ad•n Buenosayres*. Clar•n. La Biblioteca Argentina, Serie Cl•sicos N–3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

25Por ser una edici•n electr•nica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

21La construcci•n aqu• estaba confusa. Modifiqu• esta parte y quisiera que fuera revisada para que no haya riesgo de cambio de significado.

21¿Borges y Marechal? A lo mejor no estar• claro para todos los que te lean.

23No ser•a tal cual ?

23No encontr• esta obra en internet. Favor conferirla.

24No encontr• informaciones sobre esta edici•n. En una p•gina que compila todas las ediciones de Marechal est• esta informaci•n (que dice que la edici•n es argentina y no espa•ola): *Ad•n Buenosayres*. Clar•n. La Biblioteca Argentina, Serie Cl•sicos N–3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

26 Por ser una edición electrónica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

21 ¿Borges y Marechal? A lo mejor no está claro para todos los que te lean.

23 No sería tal cual?

23 No encontré esta obra en internet. Favor conferirla.

24 No encontré informaciones sobre esta edición. En una página que compila todas las ediciones de Marechal está esta información (que dice que la edición es argentina y no española): *Adán Buenosayres*. Clarín. La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos N° 3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

26 Por ser una edición electrónica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

23 No sería tal cual?

23 No encontré esta obra en internet. Favor conferirla.

24 No encontré informaciones sobre esta edición. En una página que compila todas las ediciones de Marechal está esta información (que dice que la edición es argentina y no española): *Adán Buenosayres*. Clarín. La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos N° 3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

26 Por ser una edición electrónica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

23 No encontré esta obra en internet. Favor conferirla.

24 No encontré informaciones sobre esta edición. En una página que compila todas las ediciones de Marechal está esta información (que dice que la edición es argentina y no española): *Adán Buenosayres*. Clarín. La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos N° 3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

26 Por ser una edición electrónica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

24 No encontrar informaciones sobre esta edición. En una página que compila todas las ediciones de Marechal está esta información (que dice que la edición es argentina y no española): *Adán Buenosayres*. Clarín. La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos N-3. 2000, Agea S.A. 621 p. **EVALUAR!**

26 Por ser una edición electrónica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.

26 Por ser una edición electrónica, debemos informar la fecha de acceso. Ejemplo: 10 dic. 2014.