

ADÁN BUENOSAYRES: EL ULISES ARGENTINO

Ana Davis González

Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología,
Universidad de Sevilla, Palos de la Frontera s/n, 41004 Sevilla, España
adavis@us.es

ADÁN BUENOSAYRES: AN ARGENTINIAN ULYSSES

Abstract: The first part of the study offers various perspectives on the connection between Marechal's novel *Adán Buenosayres* (1948) and Joyce's *Ulysses* (1922). The difference between those who consider it plagiarism and those who see an emulation of *Ulysses* in *Adán* shows how complex the comparison of texts can be. The second part of the research offers, in a synthetic way, the most relevant theoretical issues about intertextuality and focuses on the readings of Joyce's novel that Marechal carried out. The work closes by revealing formal aspects and content that both works share, which have not yet been developed in detail. The final conclusion proposes that *Adán* and *Ulysses* fulfil the same function within the literary field of their countries of origin.

Keywords: Leopoldo Marechal; *Adán Buenosayres*; *Ulysses*; James Joyce; intertextuality

Resumen: La primera parte del trabajo consiste en ofrecer las diversas perspectivas críticas acerca de la vinculación entre la novela de Marechal *Adán Buenosayres* (1948) y el *Ulises* (1922) de Joyce. La diferencia entre quienes la consideran un plagio y aquellos que ven en el *Adán* una emulación del *Ulises* evidencia la complejidad a la hora de abordar la comparación entre textos. La segunda parte de la investigación ofrece, de manera sintética, las problemáticas teóricas más relevantes acerca de la intertextualidad y, a partir de aquí, se centra en las lecturas que Marechal llevó a cabo de la novela joyceana. El estudio se cierra dando a conocer aspectos formales y de contenido que comparten ambas obras y que aún no han sido desarrollados en profundidad. La conclusión final propone que el *Adán* y el *Ulises* cumplen una función similar del campo literario de sus países de origen.

Palabras clave: Leopoldo Marechal; *Adán Buenosayres*; *Ulysses*; James Joyce; intertextualidad

1. Introducción

En una carta dirigida al doctor Atilio Dell'Oro Maiani, fechada en 1949, escribe Leopoldo Marechal:

[Los argentinos] somos herederos de la «sustancia intelectual» de Europa, herederos legítimos y directos [...]. Lo que debemos hacer es tomar posesión de nuestra heredad legítima y cultivarla con nuestros cuerpos y nuestras almas de americanos. James Joyce, un europeo, hizo de su *Ulises* una paráfrasis modernísima de la *Odisea* de Homero. Un escritor americano, puesto en igual empresa, no debe recurrir a Joyce, sino a Homero en persona. [...] En esa obra estamos algunos de nosotros (Marechal 1998a: 322-323).

El mensaje de Marechal es equiparable a la idea borgiana de «El escritor argentino y la tradición» (presentado en 1951 y publicado en *Cursos y conferencias* en 1953): legitimar el derecho y el deber del artista argentino de apropiarse de la tradición europea con el fin de crear una cultura local. Por ello, sigue Marechal, los escritores argentinos pueden (y deben) recurrir a la obra de Homero sin pasar por el filtro de Joyce. Pero cabría preguntarse si él siguió su propio consejo, pues precisamente una de las polémicas suscitadas por su primera novela, *Adán Buenosayres*, ha sido su filiación –para algunos, imitación– con el *Ulises*. Por ello, la primera parte del presente trabajo pone de manifiesto, de manera general y descriptiva, las distintas controversias y opiniones que desató dicho asunto entre la crítica. La segunda propone nuevas perspectivas para abordar la relación entre ambos textos y su relevancia en el marco de la literatura comparada, con el fin de plantear los límites y las posibilidades que posee la parodia o imitación de una obra determinada.

2. Recepción y polémica del *Adán*

El primer comentario negativo sobre la novela fue de un colaborador de la revista *Martín Fierro*, González Lanuza, publicado en *Sur*: «Imaginad, si podéis, el *Ulises* escrito por el padre Coloma y abundantemente salpicado de estiércol, y tendréis una idea bastante adecuada de este libro» (1997: 878). Los ataques irónicos a la obra responden a las tendencias ortodoxas de Marechal, sus ideas nacionalistas y su condición de católico. El mismo año, Rodríguez Monegal (en «*Adán Buenosayres*: una novela infernal») condena el supuesto intento de Marechal por imitar a Joyce: «Marechal repitió sin ningún sentido los riesgosos enfoques e hizo sonar a hueco lo que era, en Joyce, forma plena de contenido, convirtiendo la copia o transcripción en desdichada parodia» (1997: 925). A Monegal responde Murena en 1963, al denunciar su criterio arbitrario por no acusar a Onetti del mismo *mal*:

Onetti [...] es pasible de la misma acusación de dependencia respecto a Faulkner que Marechal en cuanto a Joyce. Y, sin embargo, Monegal no solo hace hincapié en esa circunstancia, sino que se decide en colocar a Onetti en situación de aislada superioridad («Óptica literaria latinoamericana: Emir Rodríguez Monegal», *La Nación*).

Años más tarde, Javier de Navascués y Bravo Herrera también deslegitiman el comentario de Monegal, quien ha olvidado, según el primero, «[...] los derechos de cualquier creador a injertarse en una tradición conocida y a enriquecerla desde dentro» (Navascués 1992: 262). Tampoco Bravo Herrera niega la vinculación entre el *Adán* y el *Ulises*, pero a diferencia de Monegal, la considera un elemento enriquecedor:

La no-reproducción del espíritu no puede concebirse como una carencia o como una deficiencia, tal como señala Rodríguez Monegal, sino más bien como una manifestación de

la diversidad, de la diferencia y de la afirmación de la propia voz en diálogo con las voces otras. Esto determina que no sea una mera copia o una imitación, sino un entrecruzamiento de diversas textualidades devoradas o reescritas para construir el propio tejido de sentido, y que en esto radica su originalidad (Bravo Herrera 2015: 244).

Desde *Contorno* (1955, 5-6), Noé Jitrik se coloca junto a Lanuza al señalar la incompetencia marechaliana a la hora de aplicar con creatividad los recursos de Joyce. En definitiva, los ataques negativos a su primera novela se basan en que consiste en una mera imitación del *Ulises* que da como resultado una supuesta deficiente copia de la misma. Frente a sus detractores, quienes defienden el *Adán* no niegan tal filiación; algunos se limitan a reivindicar el derecho de cualquier escritor a apropiarse de un estilo o un lenguaje y señalan que su vinculación enriquece a ambas. Destacan, en este sentido, los comentarios de Eduardo Romano y Fernando del Paso. El primero justifica su argumento a partir de la estética de la recepción: «Esa confrontación intertextual no menoscaba el *Adán* [...] sino que nos ayuda a reconstruir cómo la literatura sigue su propia génesis fundamentalmente a partir de la lectura» (Romano 1997: 929). Del Paso, por su parte, alaba el modo en que el argentino recurrió únicamente a la experimentación formal de Joyce:

Pero imitar ese punto al irlandés (en la experimentación lingüística) no pareció habersido nunca la intención de Marechal, lo cual, sin duda, agradece el lector. [...] el libro de Joyce es un ejemplo a seguir porque al hacerlo no se copia una historia ni una ciudad ni un país sino la forma o las formas de contarlo. Y de cantarlos. Y esto en mi opinión es válido (Del Paso 2000: 20).

Se equivoca, sin embargo, Del Paso al negar su intención de imitar al irlandés, pues, como recuerda Francisco Ayala, la publicación del *Ulises* fue una novedad revolucionaria entre los escritores de su entorno y especialmente en Marechal, quien se acercó a la traducción francesa durante su viaje por Europa. Su lectura, sigue Ayala, disparó la escritura del *Adán*: «Pero el reciente triunfo de *Ulysses* [...] acabó de exasperar nuestras llamas. Y *Adán Buenosayres* se anunció en sueños premonitorios que Marechal no me sabía explicar ordenadamente pero que yo ya casi adivinaba» (2000: 49). Las declaraciones de Ayala no añaden ni quitan validez al comentario de Del Paso pero es importante tener en cuenta lo significativo que resultó para Marechal asomarse a las páginas de Joyce, como revelan la escritura y el estilo de su primera novela.

Más numerosos son los críticos que, para reivindicar la legitimidad del *Adán*, la definen como el texto especular simétricamente contrario al *Ulises*. El primero en apuntarlo ha sido Navascués al aludir a la cosmovisión metafísica de ambos autores: «Es importante esto: el catecismo de *Adán* empieza donde acaba el de Joyce»¹ (1992: 238). Para el crítico, Marechal propondría una solución a ese vacío existencial

¹ La idea del *Adán* como «continuación» del *Ulises* en un sentido metafísico y teológico podría verse asimismo en el detalle señalado por Montezanti: la novela marechaliana empieza donde termina el *Ulises*, esto es, en el encuentro de las parejas protagonistas Adán/Tesler, Bloom/Stephen aunque, aclara el crítico, no son totalmente equivalentes: «Las simetrías, sin embargo, no demoran en agotarse, porque el encuentro temprano de Adán con Tesler apenas puede asimilarse al encuentro postergado de Stephen con Bloom. [...] Si en *Ulises* se plantea una trabajosa reunificación de protagonistas, *Adán Buenosayres* ofrece tempranamente el encuentro de Adán con Samuel Tesler» (Montezanti 2007: 200-201).

que subyace al *Ulises*, teoría en que insisten posteriormente Graciela de Sola, Pedro Luis Barcia² y Bravo Herrera³. Así lo explica la primera: «Si en algo es comparable al de Joyce, sería su reverso. El universo de Joyce se resquebraja en infinito número de partículas; Adán recorre en cambio un camino de orden, de reconstrucción. Atado al firme mástil de la Fe» (Sola 1992: 921-922).

En mi opinión, a pesar de la reconocida condición de católico de Marechal, es arriesgado ver en la novela un reverso total del *Ulises*; si bien es cierto que Adán manifiesta su fe en Cristo al final del Libro Quinto, el encuentro con el centro y el orden deseado no se lleva a cabo en la obra: el protagonista queda enfrentado al Paleogogo, esto es, la última espira del infierno marechaliano, de donde su autor intenta rescatar en *El banquete de Severo Arcángelo* –como él mismo aclara en el prólogo⁴–. Resulta más acertado, a mi modo de ver, la antítesis que observa Montezanti: «Bloom erra mientras Adán camina hacia una meta trascendente» (2007: 199), objetivo que no sabemos si alcanza o no. Pero al margen de tales consideraciones, que son susceptibles de interpretaciones o debates, cabe apuntar que el mismo Marechal ha señalado la oposición de su novela con la de Joyce en «Claves de *Adán Buenosayres*»:

[...] si hay alguna coincidencia entre mi obra y la del irlandés, el hecho se debe a que ambos hemos bebido de la misma fuente homérica. Pero una diferenciación capitalísima: Joyce [...] se quedó en la pura literalidad del texto mientras que yo [...] entendí la lección homérica en su «sentido simbólico» más que en sus apariencias literarias (Marechal 1997b: 869).

La diferencia apuntada por el argentino saca a relucir la lectura que ya en 1941 él había hecho sobre el *Ulises* en «James Joyce y su gran aventura novelística», primera evidencia de su acercamiento a la novela. Si nos detenemos en su análisis, comprobaremos que más de un aspecto atribuido al *Ulises* es aplicable al *Adán*, que ya había empezado a escribir. Destaca, en primer lugar, la magnitud heroica, el carácter épico de los personajes y la tendencia

[...] a dilatar los límites vulgares del hombre, extendiéndolos a nuevos y misteriosos planos de la realidad. Claro es que la epopeya antigua [...] cumple dicha norma, «visualizando», por decirlo así, la relación invisible que existe entre los dioses y los hombres [...]. Pero Joyce [...] hace que sus hombres salgan de sí mismos [...] para encararse con minuciosos desdoblamientos de sí mismos (Marechal 1997b: 869).

En esa religación entre los hombres y la divinidad, residiría la diferencia esencial del *Ulises* con el *Adán*, pues el protagonista marechaliano la reconoce en la figura de Cristo.⁵ Añade el argentino que el descenso *ad inferos* es en el *Ulises* un tema literario,

² Barcia: «[...] el *Ulises* y *Adán Buenosayres*, es lo mismo, pero inverso; la estructura y elementos externos son similares pero el espíritu y el sentido hondo son diametralmente opuestos» (2000: 113).

³ Bravo Herrera: «Y el héroe de *Ulysses* viaja sin encontrar un sentido, un orden, una dirección, sumergido en el error. En cambio, Adán realiza un recorrido que parte del desorden y que encuentra el Centro» (2015: 253).

⁴ Marechal: «[...] en *Adán Buenosayres* dejé a mi héroe como inmovilizado en el último círculo de un infierno sin salida; y promover un descenso infernal sin darle al héroe que lo cumple las vías de un “ascenso” correlativo es incurrir en una maldad sin gloria en la que no cayó ni Homero ni Virgilio ni Dante Alighieri. *El Banquete de Severo Arcángelo* propone una “salida”» (1987: 9).

⁵ Por ello Prieto afirma que si sustraemos del *Adán* la «[...] teología católica del armazón novelístico y el ordenado mundo que esta refleja, se disolverá en el caos» (1997: 899).

mientras en la epopeya y en su propia novela es un tema metafísico. Asimismo, en la dificultad por establecer la determinación genérica de la obra de Joyce, Marechal expone las revelaciones más inesperadas del texto. En primer lugar, lo define como algo «menos que una epopeya y algo más que una novela» y, luego, asevera que ha sido «la mayor tentativa que se haya hecho para devolverle a la novela su lineamiento clásico y su raíz tradicional». Calificar el *Ulises* de *clásico* y *tradicional* resulta, *a priori*, sorpresivo. No obstante, su intención es apuntar que, al margen de su experimentación formal, Joyce respeta los «cánones aristotélicos de la epopeya», por ejemplo, en la estructura del viaje del héroe. Así lo refiere en una entrevista con Alfredo Andrés (1968) donde afirma que el *Adán* es:

[...] una autobiografía gigantesca vinculada a la vida de la ciudad. La considero novela clave, de arquitectura mediterránea y latina, con libertad de lenguaje, sobre los cánones aristotélicos de la epopeya. [...] Tal vez el único que puede considerarse como intérprete de ese modo de sentir sea James Joyce (Marechal 1990: 81).

Para Marechal, el *Adán* y el *Ulises*, al ser «sucedáneos de la epopeya» –definición del género novelístico propuesto en «Claves»–, siguen el esquema homérico pero, explica, mientras Joyce se queda en la mera «literalidad del texto», él le confiere una dimensión simbólica al viaje del héroe (1997b: 869). Por ello, la novela de Joyce es el «demonio de la letra»; su experimentación formal y lingüística llega a un grado tan extremo que culmina en una obra que, según él, carece de transcendencia:

Y entendí por último cuánto había de «profanatorio» en la utilización meramente «literal» de los mitos y las literaturas tradicionales. Con la consecuencia terrible de que, si la letra mata al espíritu, la letra se suicida rigurosamente, y las obras que se reducen a una simple literalidad carecen de todo futuro posible (Marechal 1997b: 869).

Según Cheadle y Montezanti, el estilo marechaliano mejora el caos verbal de Joyce. El primero declara que Marechal consigue «domesticar» la monstruosa narrativa del *Ulises*:

Thought he deliberately emulates Joycean narrative techniques and liberally borrows elements from *Ulysses*, Marechal corrects the novelistic chaos that so vexed Borges. [...] Marechal domesticates the monstrous Joyce in two senses of the verb (Cheadle 2014: 80).

Por su parte, Montezanti aclara que dicha emulación se da en el monólogo interior:

[...] se ve que la prosa de Joyce es más proteica, en el sentido de que el monólogo se adecua precisamente al carácter de sus divagaciones. Marechal, al dejarnos guía por el narrador extradiegético, nos «ordena» las asociaciones de Adán. Esto puede vincularse con el *télos* de cada novela (Montezanti 2007: 204).

Como ha sintetizado Prieto en «Los dos mundos de *Adán Buenosayres*», los recursos novelísticos que Marechal toma de Joyce son: «el monólogo interior, la simultaneidad del relato, los largos pasajes incluidos entre paréntesis, o la creación de un vocablo proteico»; pero, a diferencia del *Ulises*, donde se abre la conciencia de diversos personajes, «[...] la única conciencia abierta para Marechal en su novela [es] la del protagonista» (1997: 899). En 2007, Montezanti añade algunos aspectos más, como el tema de la memoria: «la categoría del recuerdo como factor desasosegante» (2007: 201); y el despertar del pensamiento o la reflexión a raíz de la observación de

los objetos, «cuya percepción se esfuma momentáneamente por la penumbra y por el humo de la pipa (Adán) y por cerrar los ojos (Stephen)» (Montezanti 2007: 203). Por su parte, Bravo Herrera ha insistido en que la semejanza nuclear entre ambas es el compartir el mismo hipotexto de la *Odisea*, siguiendo las teorías de Genette, concluye:

La relación entre estos dos textos es de transformación y de cita paródica, en tanto el discurso convoca una escritura anterior, y la reconoce como «precursora» –en el sentido borgiano–, se apropia de esta tradición y la modifica en función de las propias necesidades expresivas y narrativas [...]. Esto determinaría que su relación se establezca solo a través del texto homérico [...] y no en un contacto necesariamente directo entre ellos (Bravo Herrera 2015: 237-238).

Ambos textos serían, por tanto, *transformaciones heterodieéticas*, donde «[...] la acción cambia de marco, y los personajes que la sostienen cambian de identidad [...]» (1989: 379). Las dos novelas parodian la obra homérica pues en ellas se opera un mecanismo de *transvalorización* al que alude Genette con respecto al *Ulises*, procedimiento que se lleva a cabo también en el *Adán*:

[...] un doble movimiento de desvalorización y de contravalorización que afecta a los mismos personajes: Ulises y accesoriamente Penélope, son destituidos de su grandeza heroica pero, de rechazo, quedan investidos de un espesor de humanidad común [...] que depende de otro sistema de valores (Genette 1989: 459).

3. *Adán Buenosayres*: una transposición del *Ulises*

Las últimas tendencias metodológicas en el campo de la investigación literaria se han inclinado cada vez más hacia una apertura a la comparación entre textos de lenguas y culturas distintas. En palabras de Claudio Guillén:

La tarea principal de la Literatura Comparada, a mi entender, es la investigación, explicación y ordenación de esas formaciones temporales y supranacionales, que procuran conciliar la percepción del conjunto, como ante todo un sistema de opciones, con el devenir histórico (Guillén 2013: 371).

La intertextualidad juega un papel central en este aspecto, pues se define como una red de conexiones textuales, como apunta Genette: «[consiste en] toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario» (1989: 14). En esta línea, Kristeva considera la intertextualidad una manifestación de un proceso mayor, la *transposición*, es decir, el punto de unión y paso entre sistemas de signos distintos: «The term intertextuality denotes this transposition of one (or several) sign system[s] into another» (1984: 59-60). El escritor, sigue Kristeva, se sirve de la palabra para otorgarle un nuevo sentido, pero conservando su significado original, de ahí que el texto resultante adquiera dos significaciones simultáneamente: «[...] el autor explota el habla de otro, sin chocar con el pensamiento de este, para sus propios fines; sigue su dirección, al mismo tiempo que lo vuelve relativo» (Kristeva 1977: 9-10). Desde una perspectiva posestructuralista, Riffaterre toma de Pierce la noción de *interpretante* del signo lingüístico: «lo que un signo representa lo llamamos objeto;

lo que él transmite, su significado; y a la idea a la que dio origen, su interpretante» (Riffaterre 1997b: 151). El autor aplica dicho concepto a la intertextualidad y define el interpretante en literatura como todo texto ajeno que, al ser utilizado por el escritor, deja una huella que el lector debe ser capaz de reconocer en la obra resultante (*Ibid.*). Como veremos a continuación, leer el *Adán* con el *Ulises* como referente altera el modo de lectura de ambas.

Las manifestaciones intertextuales abarcan un amplio abanico de posibilidades, como se observa en la clasificación elaborada por Genette en *Palimpsestos*.⁶ Sin embargo, los límites entre *plagio*, *parodia*, *imitación*, *influencia*, etc., pueden ser objeto de controversia, puesto que las fronteras entre los mismos no son claras y no siempre hay unanimidad para encasillar un texto bajo un término u otro. Las diversas modalidades de la intertextualidad se encuentran en una línea continua que impiden trazar una taxonomía definida y, por tanto, ciertas obras son problemáticas porque generan un debate crítico difícil de resolver.⁷

En la novela marechaliana, la intertextualidad engloba múltiples procedimientos y fuentes textuales,⁸ y consiste en un proceso que Adrián Ferrero denomina *traducción de códigos*:

La labor de Marechal tiene [...] que ver con la traducción (entendida como operación mediadora entre distintos códigos o subcódigos semióticos, no solo entre lenguas) [...]. Traducción de códigos cosmopolitas a la patria; [...] traducción de un problema (ético, metafísico, religioso) a una circunstancia banal, mortal y ciudadana (Ferrero 2009: 202-203).

«Traducción de códigos» es una estrategia que comparte con el *Ulises* donde también se traspasan temáticas, asuntos y personajes de culturas ajenas a su propio contexto. Precisamente, la novela joyceana es una de las fuentes de las que se sirve Marechal⁹ para llevar a cabo dicha transferencia, al hacer uso de recursos estilísticos del irlandés para «traducirlos» en una novela que comparte ciertas temáticas con el *Ulises*. Consiste en esa «domesticación» señalada por Cheadle: el monólogo interior se transforma en el *Adán* en un flujo de conciencia más tradicional al distinguir entre el narrador y los pensamientos del personaje, que en el *Ulises* son una unidad.¹⁰ Otro

⁶ Un texto se clasifica según su función (lúdica, satírica o seria) y la relación que posea con la obra en cuestión (si se efectúa la transformación o si el texto se reduce a una imitación).

⁷ La cuestión, además, se complejiza porque para algunos investigadores la intertextualidad surge únicamente si hay un reconocimiento por parte del lector. Riffaterre, por ejemplo, la define como *lectura relacional*: «para que haya intertexto, basta con que el lector haga necesariamente la asociación entre dos o más textos» (1997b: 149).

⁸ En «La intertextualidad en *Adán Buenosayres*», Navascués clasifica y desarrolla las distintas posibilidades intertextuales de la obra.

⁹ Siguiendo la terminología de Riffaterre, el *Ulises* pertenecería al *intertexto* del *Adán*, esto es, aquel «[...] conjunto de textos que podemos asociar a aquel que tenemos ante los ojos, el conjunto de los textos que hallamos en nuestra memoria al leer un pasaje dado. El intertexto es pues un corpus indefinido» (1997a: 170).

¹⁰ A pesar de ello, encontramos estructuras similares en los monólogos de Stephen y Adán, como el uso de la segunda persona al recordar aspectos de su vida pasada. En el *Ulises* leemos: «Remember your epiphanies written on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent if you died to all the great libraries of the world, including Alexandria? Someone was to read them there after a few thousand years, a mahamanvantara» (1992: 50); en el *Adán*: «¿Recuerdas las noches del "Royal Keller",

rasgo estilístico que define la prosa de Joyce es su tendencia al asíndeton, del cual se apropia Marechal en más de una ocasión y que caracteriza la escritura de ambos.¹¹ A ello, se suman rasgos formales y de contenido: las reflexiones acerca de la unidad tempo-espacial, las cavilaciones sobre la existencia y definición del alma y el tema de la soledad, son aspectos en que se detienen los protagonistas de manera análoga:

I hear the ruin of all space, shattered glass and toppling masonry, and time one livid final flame. What's left us then? [...]. The soul is in a manner all that is: the soul is the form of forms. Tranquility sudden, vast, candescent: form of forms (Joyce 1992: 28-31).

¿Cómo había conseguido salvarse de ambos terrores? Los había superado en su alma, que no era espacial ni temporal; por la virtud de su alma, que sabía librar a la rosa del dolor tiempo y el dolor espacio sustrayendo su forma inteligible de su carne sensible y regalándole la vida sin azar de los números abstractos (Marechal 1997a: 20).

Pero hay, en mi opinión, otro nexo fundamental que une ambos textos, en que la crítica no ha profundizado especialmente pero que Bravo Herrera apunta cuando afirma que ambos proyectan «[...] la reconstrucción y la comprensión de la historia y de la realidad nacional» (2015: 247). En este sentido, cabe hacer un breve paréntesis para aludir al artículo donde Cheadle pone de manifiesto las lecturas, antagónicas y complementarias, que Borges y Marechal han hecho de la novela de Joyce. Ambas interpretaciones son muestras de ciertas polémicas ideológico-políticas del campo intelectual argentino de las décadas del treinta y cuarenta:

Borges takes the lead in the critical reception of *Ulysses*, while Marechal is the first to implement Joycean aesthetic in his *Adán Buenosayres*, thereby helping to blaze the trail toward the «nueva novella» of the Boom. [...] My hypothesis is that both were responding to, and reacting against, various aspects of the Larbaudian construct and it developed cracks and fissures under the pressure of the polarized ideological force field of 1930s and 40s (Cheadle 2014: 58).

Las lecturas borgianas de la novela evolucionan con el tiempo; el elogioso artículo que publica en el número 6 de *Proa* («El *Ulises* de Joyce», 1925), se trastoca en una crítica negativa al uso de los neologismos en «Joyce y los neologismos» (*Sur*, 1939, 62). Sin embargo, ese mismo año admite su perfección verbal en «El último libro de Joyce» (*El hogar*, 1939), asunto en que insiste en «Fragmento sobre Joyce» (*Sur*, 1941, 77). En este último, tras hacer referencia al caos estilístico, reconoce su admiración por la «diversidad multitudinaria de estilos» y afirma que Joyce «[...] gozó de un don verbal, de una feliz omnipotencia de la palabra, que no es exagerado ni impreciso comparar al de Hamlet» (1941: 62). Finalmente, en «Nota sobre el *Ulises* en español» (*Los Anales de Buenos Aires*, 1946), el escritor vuelve a aludir a la superioridad estilística del *Ulises* a pesar de poseer las «[...] páginas más caóticas y tediosas que registra

las polémicas junto al río, y aquellos retornos, al amanecer, con el espíritu en ascuas y los ojos desvelados? Escuchas todas las voces amigas que se combaten» (1997a: 283).

¹¹ Sirvan estos ejemplos para ilustrar la comparación: «A sentinel: isle of dreadful thirst. Broken hoops on the shore; at the land a maze of dark cunning nets; farther away chalkscrawled backdoors and on the higher beach a dryingline with two crucified shirts. Ringsend: wigwams of brown steersmen and master mariners. Human shells» (Joyce 1992: 50). «Fría mecánica del tiempo, cono de sombra, cono de luz, la noche y el día, solsticio y equinoccio: el sol que nos cuenta mentiras fabulosas» (Marechal 1997a: 304).

la historia”, porque a su vez contiene la más perfecta: “Joyce dilata y reforma el idioma inglés». No obstante, Cheadle apunta a un detalle significativo relacionado con la elusión repentina a la obra de Joyce en un texto que, es evidente, debería contener alguna referencia al mismo: «Borges conclude the text [“El último viaje del *Ulises*”] by making the two literatures of the English language the inheritors of Dante’s *Ulysses*: Tennyson’s *Ulysses* and Melville’s *Moby Dick*» (Cheadle 2014: 77). ¿Qué le ha llevado a omitir el texto? El crítico canadiense lo explica a partir de las lecturas opuestas de los dos escritores:

Borges and Marechal’s readings of Joyce [...] are in some respects antagonistic. Where Borges sees chaos, Marechal sees a simple essence that transcends and unifies; where Borges finds verbal genius [...] Marechal finds the «demon of the letter», a result of Joyce’s spiritual failure. Borges complaints about «arduous labyrinths», is countered by Marechal appreciation of a beautiful monument. And where Borges sees the end of novel, Marechal sees its new beginning (Cheadle 2014: 72).

El verdadero antagonismo, sigue Cheadle, responde a una coyuntura socio-cultural que se imbrica en el campo literario argentino a partir de la llamada *década infame*. Sintetizando brevemente, la crisis de los años treinta provoca una escisión entre los intelectuales argentinos, divididos entre quienes ven en las raíces hispánicas la verdadera tradición del país –en concreto, el grupo FORJA¹²–, frente a aquellos que apuestan por un proyecto liberal de nación europeizante, de bases sarmentinas. En este contexto, afirma Cheadle, la traducción del *Ulises* al español y su recepción en Argentina «[...] will play out in an agitated discursive web spun by the politics (neo) colonialism and empire, language and nationalism, religion and ideology» (2014: 59). Borges, ubicado en la línea de quienes abogan por una cultura argentina heterogénea y enfrentado a los discursos patrióticos, rechaza la posición desde la cual, según la lectura de Larbaud¹³, escribe Joyce: una oposición a Inglaterra que responde al nacionalismo irlandés:

The canonical Borgesian text, of course, inveighs against literary nationalism, the synecdoche for which in Borges’ discourse is «local color». [...] It should be no mystery, then, that the example of Joyce is utterly inconvenient for Borges’ purpose. As he well knows for Larbaud, Joyce is a old-stock Irishman of the sort who can have «nothing in common» with England (Cheadle 2014: 79).

No obstante, advierte Cheadle, tal es la interpretación que Borges toma de Larbaud, pero la realidad es muy distinta; Joyce no se vincula a los nacionalistas revolucionarios.¹⁴ Como explica el canadiense, Borges es un contrarrevolucionario, opositor a la revolución que el *Ulises* significó en narrativa de ficción debido a que él fue «[...] a loyal defender of the Anglo-Protestant domain against Irish and Argentine agitators»

¹² Agrupación política partidaria de la Unión Cívica Radical, de corte nacionalista, vigente entre 1935 y 1945.

¹³ Valery Larbaud publica en *Proa* «Carta a dos amigos» (op. cit.).

¹⁴ Cheadle: «Joyce is deeply Irish, but not Irish enough to take a political stance against the English oppressor, even though -Larbaud concedes- Joyce’s English characters are treated as foreigners and sometimes as enemies by his Irish characters. Joyce’s Irishness, for Larbaud, is indeed, a slippery attribute» (2014: 62).

(Cheadle 2014: 80). Pero frente a la interpretación borgiana, cierto es que el *Ulyses* proyecta una visión negativa de los movimientos patrióticos irlandeses que, durante el siglo XIX, buscan definir una identidad nacional propia diferenciada de Inglaterra:

«Telemaquia» [...] [presenta] la cuestión de Irlanda bajo el colonialismo y la pretendida búsqueda de una *identidad nacional que se ampara en la retórica de nacionalismos locales*. [...] *Ulyses* deslegitima la idea de Estado o nación basadas en visiones románticas de subjetividad comunal, noción importada por la cultura dominante y que, paradójicamente, sirve de fundamento al discurso nacionalista irlandés (Segarra Bonet 2005: 31).

El movimiento literario nacionalista, encabezado por el poeta Yeats, tenía como fin manifestar una visión idealizada de una Irlanda rural, aristocrática, rica en mitos y leyendas heroicas, que justificara su patriotismo (Segarra Bonet 2005: 110). Joyce parodia la artificiosidad nacionalista en un diálogo entre Bloom, Wyse y Ned:

-But do you know what a nation means? says John Wyse.

-Yes, says Bloom.

-What is it? says John Wyse.

-A nation? says Bloom. A nation is the same people living in the same place.

-By God, then, says Ned, laughing, if that's so I'm a nation for I'm living in the same place for the past five years (Joyce 1992: 430).

La intervención final del personaje de Ned al afirmar que él mismo es una nación pues ha vivido «[...] en el mismo lugar en los últimos cinco años» (traducción de la autora) revela la ironía joyceana acerca de la superficialidad patriótica: la nación es una comunidad imaginada –empleada la terminología de Anderson– basada en falacias como la que afirma Bloom: patria es «[...] la misma gente que vive en el mismo lugar». Marechal, por su parte, también condena dicha acepción en «Autopsia de Crespo»:

Y el primer paso de su escamoteo consistió en sustituir la primera acepción de Patria (nación o conjunto de habitantes) por la segunda (lugar en que se ha nacido). Pronto a la cual el soldado Áyax debió aparecer como defensor de una mera «geografía» o escenario, con abstracción de los «actores» (el pueblo) y del «drama» (el devenir nacional) que se representa en él (Marechal 1966: 76).

El movimiento nacionalista que condena Joyce es equivalente, salvando las distancias con Argentina, a la corriente criollista que se desarrolla a principios del siglo XX, que ensalza al gaucho como representante de la identidad del país. Esta tendencia, que Marechal deslegitima en «El gaucho y la nueva literatura rioplatense», es parodiada en diversos episodios del *Adán*, como se observa explícitamente en la siguiente intervención de Tesler:

-Estoy harto de oír pavadas criollistas [...]. Primero fue la exaltación de un gaucho que, según dicen ustedes y a mí no me consta, haraganeó donde actualmente sudan los chacareros italianos. ¡Y ahora les da por calumniar a esa pobre gente del suburbio, complicándola en una triste literatura de compadritos y milongueros! (Marechal 1997a: 121).

El parangón entre el criollismo y el movimiento irlandés es su inclinación a mitificar figuras del pasado que «acrediten» culturalmente la identidad nacional: «[...] la mitología celta fue para los irlandeses más patrióticos suficiente justificación»

(Segarra Bonet 2005: 114). Sin embargo, mientras Joyce desaprueba radicalmente todo intento nacionalista de instaurar una tradición, este no es el caso de Marechal y es aquí donde, efectivamente, el *Ulises* y el *Adán* son diametralmente opuestos. Aunque el argentino desacredita el criollismo, sí considera necesario darle a su país –y a la ciudad de Buenos Aires en concreto– una tradición cultural que sustente la nación, no como un espacio cuyos habitantes conviven sin más, sino como comunidad que comparte la misma «espiritualidad»¹⁵. En el *Adán*, el personaje de Tesler señala dicha necesidad: «Buenos Aires está muriéndose de vulgaridad porque carece de una tradición romántica. ¡Necesita enriquecerse de leyendas!» (1997a: 42). En el *Ulises*, John Eglinton, quien representa el movimiento nacionalista condenado en la novela, sugiere una propuesta similar a la de Tesler: crear un Hamlet irlandés: «Our young Irish bards [...] have yet to create a figure which the world will set beside Saxon Shakespeare's Hamlet though I admire him, as old Ben did, on this side idolatry» (1992: 236). Tal es la principal crítica de Joyce, como explica Segarra Bonet:

[...] los irlandeses fabricaron su propia mitología de superioridad racial y cultural guiados por las pautas de la ideología dominante. [...] *Ulises* revela el poder de las baladas populares y de la publicidad emergente en la propagación de esos mitos como arte de convicción (Segarra Bonet 2005: 108).

El *Ulises* recrea la oposición al movimiento patriótico irlandés al reivindicar la obra de Shakespeare, que los nacionalistas rechazan para distanciarse culturalmente de Inglaterra. Por ello, a la propuesta de John Eglinton de crear un Hamlet irlandés, responde Russell:

–All these questions are purely academic, Russell oracled out of his shadow. I mean, whether Hamlet is Shakespeare or James I or Essex. Clergymen's discussions of the historicity of Jesus. Art has to reveal to us ideas, formless spiritual essences. The supreme question about a work of art is out of how deep a life does it spring. [...] The deepest poetry of Shelley, the words of Hamlet bring our minds into contact with the eternal wisdom, Plato's world of ideas (Joyce 1992: 236).

Cuando Russell afirma que «el arte debe revelarnos ideas, esencias espirituales sin forma» (traducción de la autora), está insistiendo en el carácter universal del arte, que trasciende las fronteras nacionales. Frente a Joyce, Marechal concibe la mitificación de un pasado patriótico como estrategia válida para crear una tradición cultural nacional –mientras no caiga en las artificiosidades del criollismo, que inventa un gaucho inverosímil–. Tal es el trasfondo que subyace a *Cinco poemas australes* (1939), donde el Sur representa el espacio idílico del pasado argentino.¹⁶ En la primera novela marechaliana, este espacio aparece simbolizado en Maipú, donde el protagonista vivió su infancia, que rememora con nostalgia en el Libro Quinto; es el lugar poblado aún de los últimos gauchos que, ya a principios del siglo XX, prácticamente han desaparecido. De este modo, el abuelo Sebastián personifica simultáneamente al federal y al inmigrante español de los tiempos de Rosas.

¹⁵ El uso de este término responde al concepto de «nación espiritual» que Marechal expone en «Fundación espiritual de Buenos Aires» (op. cit.).

¹⁶ Para un examen más detallado del tema, consultar la tesis de López Saiz: Nación católica y tradición clásica en obras de Leopoldo Marechal (op. cit.).

A través de este personaje, se mitifica dicho período y se reivindica la tradición hispánica como base de la cultura argentina: «Todo el mundo sabía en Maipú que el abuelo había llegado a Buenos Aires en un barco de vela, como don Juan de Garay; y nadie ignoraba que había sido contrabandista en el tiempo de Rosas» (1997a: 17). El *Adán* responde, entre otros asuntos, al revisionismo histórico antes aludido al enaltecer la época y la figura de Rosas. Tal revisionismo se imbrica en el campo literario al mitificar textos como el *Martín Fierro*. En la obra marechaliana, Santos Vega tiene mayor protagonismo pero el objetivo del autor es el mismo: la mitificación de la literatura gauchesca y, en concreto, de aquellas obras en concordancia con el federalismo.

A partir de lo expuesto, podría afirmarse que el *Ulises* y el *Adán* no poseen una relación de transformación o de transvalorización entre sí, sino que mantienen dicha vinculación, por separado, con la *Odisea*. Lo que las une sería, más bien, lo que Genette denomina como *transposición*, esto es, un texto que transforma uno anterior pero con una *función seria* (Genette 1989: 41). El régimen lúdico o burlesco que posee el *Adán* no tiene como blanco el *Ulises*, sino que Marechal se sirve de estrategias similares a las practicadas por Joyce para parodiar discursos y textos ajenos, pero no posee la intención de satirizar su novela. No hay una voluntad crítica ni de ridiculización, antes al contrario: el argentino traspone ciertas virtudes estilísticas joyceanas para proyectar asuntos y temáticas de su propio contexto. No sería apropiado hablar del *Adán* como parodia del *Ulises* si definimos parodia como la *relación intertextual que un texto determinado mantiene con una obra anterior desde distintos planos de igualdad*, donde la obra parodiada se sitúa a un nivel inferior. Ello no implica necesariamente que el texto parodiado sea objeto de comicidad pero sí se opera un movimiento de *desvalorización* del mismo (Genette 1989: 459). De ahí que, a mi parecer, la vinculación del *Adán* con el *Ulises* no sea paródica, pues aquellos rasgos estilísticos que Marechal toma de Joyce poseen una relación de equivalencia entre sí. El argentino aprovecha las innovaciones del irlandés para cultivarlas a su manera en su narrativa, pero no es necesario que el lector reconozca tales huellas para comprender el *Adán*. Tampoco podemos hablar de plagio, entendido este último como una copia de aspectos sustanciales de una obra concreta. Marechal se limita a hacer de Joyce su precursor, pues su obra altera nuestra lectura del *Ulises*, como señala Borges en «Kafka y sus precursores».¹⁷ Leer la primera novela marechaliana como transposición seria del *Ulises* implica ver en esta última un nuevo modo de

¹⁷ Así lo explica el escritor al final del ensayo: «En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres. El primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor del Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany» (2012: 282). La aparición de nuevos textos conlleva releer obras anteriores desde una nueva perspectiva, como señala Iser en relación al *Ulises*: «Cuando, por ejemplo, en el *Ulises* Joyce proyecta la cotidianeidad de la vida dublinesca múltiples alusiones a Homero y a Shakespeare rompe el cierre ilusorio de la representación realista, pero simultáneamente los numerosos detalles realistas de la vida cotidiana reinfluyen en las alusiones homéricas» (1989: 192).

revisar la historia y exhibir los debates vigentes de una determinada época mediante la literatura.

4. Conclusiones

La recepción de *Adán Buenosayres* revela dos reacciones contrarias que la novela suscitó entre la crítica: los detractores la interpretaron como una mera copia del *Ulises* de Joyce, carente de originalidad; los defensores, sin negar su filiación, destacaron la relación diametralmente opuesta entre ambos textos. Por ello, resulta de interés un análisis comparativo, pues sirve para replantear la legitimidad y los límites de la vinculación entre obras literarias. En mi opinión, tras revisar los aspectos estilísticos y siguiendo la terminología de Genette, considero que el *Adán* es en una *trasposición seria* del *Ulises* tanto a nivel formal como de contenido. En primer lugar, debido a los rasgos que la escritura marechaliana (monólogo interior, estructuras asindéticas, etc.) comparte con la joyceana. Pero más relevante resultan sus coincidencias temáticas: la proyección de un contexto socio-histórico concreto y los debates en el campo intelectual correspondiente que, en ambos casos, se centra en la revisión de la tradición. El *Ulises* se opone al movimiento nacionalista que enaltece la cultura irlandesa, reivindicando la universalidad del arte. *Adán Buenosayres* posee como trasfondo las intenciones revisionistas de la década de los treinta: una corriente nacionalista de tradición hispánica que toma el período rosista como modelo y base de la historia argentina. Con este fin, ambos hacen uso de la intertextualidad en el lenguaje corriente de sus personajes que, en circunstancias cotidianas, sacan a relucir cuestiones en torno a la cultura, la política, la historia, etc. Ambas novelas, en definitiva, cumplen la misma función simétricamente opuesta en el campo literario irlandés y argentino respectivamente: emplear la ficción literaria para proyectar un contexto socio-histórico particular.

Bibliografía

- ANDERSON, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo De Cultura Económica.
- AYALA, Francisco (2000), «Peripetia de un libro», *Cuadernos de Proa en las letras y en las artes* 49, 55-57.
- BARCIA, Luis (2000), «Fillo y Marechal», *Cuadernos de Proa en las artes y en las letras* 49, 109-110.
- BORGES, Jorge Luis (1925), «El *Ulises* de Joyce», *Proa* 6, 3-4.
- BORGES, Jorge Luis (1939a), «Joyce y los neologismos», *Sur* 62, 59-61.
- BORGES, Jorge Luis (1939b), «El último libro de Joyce», *El hogar*, 6 de junio.
- BORGES, Jorge Luis (1941), «Fragmento sobre Joyce», *Sur* 77, 60-61.
- BORGES, Jorge Luis (1946), «Nota sobre el *Ulises* en español», *Los Anales de Buenos Aires*, enero.
- BORGES, Jorge Luis (2012), «Kafka y sus precursores», en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Random House, 279-282.
- BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa (2015), *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias en Leopoldo Marechal*, Buenos Aires: Corregidor.

- CHEADLE, Norman (2014), «Between Wandering Rocks: Joyce's Ulysses in the Argentine Culture Wars», en *TransLatin Joyce: Global Transmissions in Ibero-American Literature*, New York: Palgrave Mcmillan, 57-85.
- FERRERO, Adrián (2009), «Leopoldo Marechal: una poética de la traducción», *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 74, 301-302.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo (1997), «Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutenberg, 876-878.
- GUILLÉN, Claudio (2013): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada. (Ayer y hoy)*, Barcelona: Tusquets.
- ISER, Wolfgang (1989), «La realidad de la ficción», en *Estética de la recepción*, Madrid: Visor, 165-196.
- JITRIK, Noé (1997), «Adán Buenosayres: la novela de Leopoldo Marechal», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutenberg, 883-896.
- JOYCE, James (1992), *Ulysses*, London: Penguin Books.
- KRISTEVA, Julia (1984), *Revolution in Poetic Language*, New York: Columbia University.
- KRISTEVA, Julia (1997), «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela», en NAVARRO, D. (ed. y trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana: UNEAC, 1-24.
- LARBAUD, Valery (1925), «Carta a dos amigos», *Proa*, marzo, 8-13.
- LÓPEZ SAIZ, Brenda (2016), *Nación católica y tradición clásica en obras de Leopoldo Marechal*, Buenos Aires: Corregidor.
- MARECHAL, Leopoldo (1926), «El gaucho y la nueva literatura rioplatense», *Martín Fierro* 34, 4.
- MARECHAL, Leopoldo (1941), «James Joyce y su gran aventura novelística», *La Nación*, 2 de febrero, 31-37.
- MARECHAL, Leopoldo (1966), «Autopsia de Crespo», *Cuaderno de navegación*, Buenos Aires: Sudamericana, 49-90.
- MARECHAL, Leopoldo (1987), *El banquete de Severo Arcángelo*, Buenos Aires: Sudamericana.
- MARECHAL, Leopoldo (1990), *Palabras con Leopoldo Marechal* [entrevista con Alfredo Andrés], Buenos Aires: Ceyne.
- MARECHAL, Leopoldo (1997a), *Adán Buenosayres* [Jorge Lafforgue y Fernando Colla (coord.)], Madrid: Galaxia Gutenberg.
- MARECHAL, Leopoldo (1997b), «Claves de Adán Buenosayres», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutenberg, 863-871.
- MARECHAL, Leopoldo (1998a), «Carta al doctor Atilio Dell'Oro», en *Obras completas V. Los cuentos y otros escritos* [María de los Ángeles Marechal (ed.)], Buenos Aires: Perfil Libros, 320-323.
- MARECHAL, Leopoldo (1998b), «Fundación espiritual de Buenos Aires», en *Obras completas V. Los cuentos y otros escritos* [María de los Ángeles Marechal (ed.)], Buenos Aires: Perfil Libros, 105-116.
- MONTEZANTI, Miguel (2007), «Dédalo en Villa Crespo, iter en Buenos Aires», *Revista de culturas y literaturas comparadas* 1, 198-208.

- MURENA, Héctor A. (1963), «Óptica literaria latinoamericana: Emir Rodríguez Monegal», *La Nación*, 17 de noviembre.
- NAVASCUÉS, Javier de (1992), *Adán Buenosayres. Una novela total. (Estudio narratológico)*, Pamplona: Universidad de Navarra.
- NAVASCUÉS, Javier de (1997) «La intertextualidad en *Adán Buenosayres*», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutemberg, 740-770.
- PASO, Fernando del (2000), «Mi Buenosayres querido», en *Norte y sur: la narrativa rioplatense desde México*, México: Colegio de México, 15-26.
- PRIETO, Adolfo (1997), «Los dos mundos de *Adán Buenosayres*», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutemberg, 897-907.
- RIFFATERRE, Michael (1997a), «El intertexto desconocido», en NAVARRO, D. (ed. y trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana: UNEAC, 170-172.
- RIFFATERRE, Michael (1997b), «Semiótica intertextual: el interpretante», en NAVARRO, D. (ed. y trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana: UNEAC, 146-162.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1997), «*Adán Buenosayres*: una novela infernal», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutemberg, 923-927.
- ROMANO, Eduardo (1997), «La poesía de Leopoldo Marechal y lo poético en *Adán Buenosayres*», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutemberg, 618-656.
- SEGARRA BONET, María (2005), *El discurso ideológico en Ulises de James Joyce: narrativas de dominio y opresión*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- SOLA, Graciela de (1997), «La novela de Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», en MARECHAL, L. - LAFFORGUE, J. - COLLA, F. (coord.), *Adán Buenosayres*, Madrid: Galaxia Gutemberg, 908-922.

