

La celebración del camino. Buenos Aires andada en el imaginario de Leopoldo Marechal

por Victoria Baeza*

“¡Al fin adviertes la locura de tu ambición! Enajenada ya de su metafísico anhelo, tu poética no es, en el fondo, sino un caos musical: ese caos te duele. Sí, un llamado al orden, que sin duda viene de tu sangre. Te será preciso buscar la cifra que sabe construir el orden: contra lo que afirman tus partidarios, no es la tierra innumera quien te dará ese guarismo creador: bien sabes que la tierra, lejos de darlo, recibe su número del hombre, porque el hombre es la verdadera forma de la tierra. Y es en tu sangre donde buscarás aquella medida, la que trajeron los tuyos del otro lado del mar: necesitas readquirir ese número; y para ello es menester que lo veas encarnado en la obra de tu estirpe, allende las grandes aguas. Es así como la exaltación del viaje se adueña de tu ser”.

Adán Buenosayres.

Introducción

Este trabajo tiene como intención explorar el imaginario urbano de Leopoldo Marechal en su *Adán Buenosayres*¹, y acercarnos a una lectura de la ciudad donde el valor dominante sea el carácter inesperado de la imaginación, develándonos el espacio habitado. Y de esta manera, exponer la relación entre la producción literaria y el proceso de urbanización de la ciudad de Buenos Aires, en las décadas del '20 y '30.

* Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. E-mail: victoriabaeza@uolsinectis.com.ar

¹ Leopoldo Marechal nace el 11 de junio de 1900, en el barrio de Almagro. En 1910 se muda con su familia al barrio de Villa Crespo. Se conecta a la revista *Proa* y *Martín Fierro*. Escribe novelas, poemas y obras de teatro. Publica su primer libro de poemas en 1922. Muere en junio de 1970. En 1930 comienza a escribir *Adán Buenosayres*. El 30 de agosto de 1948, en honor a Santa Rosa de Lima, presenta la novela. La edición utilizada en el trabajo es *Adán Buenosayres*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1982.

La imagen poética de lo circular ligada al territorio, a través del devenir y el viaje como recreación de nuestros mitos, son las claves para indagar en su repertorio de imágenes. Nos revela a través de su mirada poética el carácter mágico de la ciudad y del barrio. Nos inaugura una forma.

La imagen literaria nos permite una visión diferente de los espacios, una visión donde los valores imaginados son los dominantes. En sus estudios fenomenológicos, Bachelard (1975: 28) afirma: “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación”.

El espíritu del lugar (Rossi²) y la evidencia del tiempo (Lynch³) se encarnan en su obra, y a través de la imagen poética funda lugares que proyectan su realidad en el imaginario. Estas imágenes surgen de un hombre captado en su actualidad, arraigándose en la comunidad, ayudando a nombrar su universo y a despertar imágenes borradas. “Con lo poético la imaginación se sitúa al margen, donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o inquietar, siempre a despertar” (Bachelard, 1975: 27).

La relación directa entre el autor y el paisaje vivido por él es captada y encarnada en sus imágenes. Explorar el paisaje urbano⁴ de

² Rossi (1971) refiere al *locus* como la relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar.

³ Lynch (1975) se ocupa de la evidencia del tiempo, plasmada en el mundo físico, y de cómo estas señales externas se ajustan a nuestra experiencia interior. Sostiene la importancia del carácter de la imagen personal del tiempo en relación a la producción de cambios ambientales.

⁴ Naselli (1992) define el paisaje como la “imagen o interpretación que tiene un observador de un territorio que lo rodea, generalmente extenso y nunca un punto singular. Extenso, pero dentro de límites, que en algún caso son precisos y van de lo pequeño a lo grande; y no sólo extenso sino también mirado desde un punto de vista particular.

Marechal, entonces, nos revela lo que percibe y comprende del mundo físico que lo rodea, como mirada individual y compartida por todo un grupo cultural. Habrá que detectar luego cómo sus configuraciones y objetos concretan este espacio, proyectando su sentido de identidad y seguridad.

Sus barrios constituyen la imagen que él tiene de la ciudad. Nos propone en su *Adán Buenosayres* un viaje a través de ellos, habitándolos en el recorrido (Bolnow), en la imagen de una Buenos Aires hodológica. Nos involucra como lectores y como personajes de su obra en la celebración del camino⁵. A lo largo de *Adán Buenosayres* nos devela su simbología, la estructura física y metafísica y su materialización en el territorio de la ciudad.

Buenos Aires. Gloria y tormento

Para orientar la mirada hacia el espacio vivido de *Adán Buenosayres*, introduzco el concepto de “espacio existencial” que Norberg-Schulz (1975) incorpora en la teoría de la arquitectura. Lo define como “una concretización de esquemas ambientales o imágenes que son una parte necesaria de la orientación general del hombre o de su estar en el mundo”, interpretando al espacio como una dimensión de la existencia humana más que como una dimensión del pensamiento.

El espacio existencial en el imaginario de Marechal está concebido como una unidad originaria, determinada por los pares cielo-tierra y mortales-divinos, a la manera de la cuadratura de Heidegger⁶. Es la expresión de la comunión de las dos ciudades que definen su universo, la celeste y la oscura. Dos aspectos de

una misma ciudad que libran batallas, conviven, se funden y se confunden en una sola imagen

Esta dualidad urbana se condensa en la representación del camino, la unidad en la multiplicidad. Cielo y tierra se convocan en Villa Crespo y allí sus personajes se reúnen con lo divino, a través de la presencia expresa de estos últimos en la ciudad (su repertorio de ángeles de cemento, los incubadores de futuros barrios, los neocriollos y los que libran batalla por el alma de Adán) o manifestándose en la figura de un patrono, como San Bernardo desde su torre, en la iglesia, que confirma esta unión.

Adán Buenosayres inicia su primer capítulo (Libro Primero) manifestando la tensión expresa en los pares metrópolis-barrio, centro-ciudad y nación-extranjero, a través de la imagen ciudad celeste-ciudad oscura. Opone el barrio a la imagen de ciudad moderna en la que incluye el puerto, la industria, el comercio, las finanzas y su expansión hacia los puntos cardinales. Propone una mirada mítica sobre el alma de la ciudad, que vela la memoria popular, los rituales y los valores espirituales; una mirada donde prima lo afectivo.

Con la imagen poética de una *ciudad gloriosa y una ciudad atormentada*, o *la ciudad de la gallina y la ciudad del búho*, nos induce a pensar otras proyecciones; la lectura de una ciudad del progreso y una ciudad bárbara, o una ciudad mecánica y una ciudad vivida. Allí la metrópolis es resultado del proyecto de modernización, es la ciudad en marcha, la máquina, frente al barrio como el lugar conocido, el lugar próximo, con el que nos identificamos y donde coinciden nuestras experiencias y nuestros afectos.

Adán Buenosayres se desarrolla temporalmente en la década de 1920 y se empieza a escribir en 1930. Son los tiempos en que Buenos Aires busca ser una ciudad moderna⁷, y Marechal registra este impacto. Sus

El paisaje sería entonces el resultado de una dialéctica entre imagen y realidad”.

⁵ Tema recurrente en su producción literaria; el itinerario aparece como idea narrativa en *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965); *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939) y *Megafón o la guerra* (1970).

⁶Denomina así a “la simplicidad de los cuatro: cielo y tierra, divinos y mortales; éstos últimos están en la cuadratura en tanto la habitan, preservando la cuadratura en su ser. El preservar que habita entonces es cuádruple” (Heidegger, 1997: 23).

⁷ En Buenos Aires el proceso de la modernidad ha sido llamado “cultura de mezcla” (Sarlo, 1988), entendida como la combinación de distintos elementos de distinta procedencia, dentro de un

adjetivaciones reflejan su postura frente a la “visión progresista” de la tradición liberal, la que satiriza para abordar y sobrevolar sus antinomias. En la tríada de barrios Villa Crespo-Saavedra-Centro concilia las distintas imágenes de ciudad que prevalecen. Villa Crespo se dispone como lugar de encuentro de los hombres y como territorio apropiado:

Pero bien sabía él que, apenas cruzara la de Warnes, entraría en un universo de criaturas agitadas: en aquel otro sector de la calle se habían citado al parecer todas las gentes de la tierra, mezclaban sus idiomas en un acorde bárbaro, se combatían entre sí con el gesto y los puños, instalaban al sol el tablado elemental de sus tragedias y sainetes, y todo lo convertían en sonido, nostalgias, alegrías, odios, amores (p. 66).

En Saavedra se encarnan las fuerzas telúricas, la tradición y el pasado:

*¡Nos hundiremos hasta la verija en el criollismo!
¡Patearemos el fango del arrabal! (p. 140),*

y el Centro se perfila como metrópolis que busca expandirse:

Gran Capital del Sur era una mazorca de hombres que se disputaban a gritos la posesión del día y de la tierra... Buques negros y sonoros, anclando en el puerto de Santa María de los Buenos Aires, arrojaban a sus muelles la cosecha industrial de los dos hemisferios, el color y sonido de las cuatro razas, el yodo y la sal de los siete mares... Desde Avellaneda la fabril hasta Belgrano ceñíase a la metrópoli un cinturón de chimeneas humeantes que garabateaban en el cielo varonil del suburbio corajudas sentencias de Rivadavia o de Sarmiento. Rumores de pesas y medidas, tintineos de cajas registradoras, voces y ademanes encontrados como armas, talones fugitivos parecían batir el pulso de la ciudad tonante: aquí los banqueros de la calle Reconquista manejaban la rueda loca de la Fortuna; más allá ingenieros graves como la Geometría meditaban los nuevos puentes y caminos del mundo. Buenos Aires en marcha reía: Industria y Comercio la llevaban de la mano (p. 11).

El camino. Orientación, direcciones y sentidos

Marechal plantea distintos itinerarios, que centraliza en la figura de Adán Buenosayres. Inicia su prólogo apócrifo con el recorrido de seis hombres en el Cementerio del Oeste portando su ataúd; anuncia el inicio de estos escritos en un viaje a París y asegura que relatará lo que será el viaje de Adán a lo largo del libro.

Sus recorridos recrean la imagen del camino. Las caminatas cotidianas a la escuela donde da clases; el trayecto a las tertulias literarias en casa de los Amundsen, en Saavedra; el recorrido por el páramo del mismo barrio con sus compañeros de viaje, en busca de la huella de lo telúrico; sus salidas y vueltas nocturnas; el descenso a Cacodelphia; los viajes de su abuelo Sebastián; el viaje de los inmigrantes desde sus ciudades de origen y el propio viaje de la ciudad.

La elección de la imagen del viaje refiere al devenir y al acontecimiento como determinantes en el recorrido. Así puede entenderse el camino como pasaje o transformación, y puede ligarse a la idea de sorpresa o a la presencia de obstáculos o al acontecimiento, derivando en un cambio de sentido en el recorrido. Es la experiencia de andar y desandar el espacio vivido.

La estructura espacial en este imaginario urbano, en principio, se define a través de los constituyentes universales de ciudad: centro, borde, puertas y calles. Con un manifiesto interés por la cosmovisión clásica, *Adán Buenosayres* traza un centro mitológico, el *omphalos* o el *mundus*, y lo considera como punto de encuentro del cielo con la tierra y el infierno, la conexión entre los tres reinos cósmicos y el eje que permite la continuidad de un reino a otro. Este centro o lugar lo ubica en su barrio, Villa Crespo. Es su “hogar”, su “centro geográfico de vida” (Iglesia, 2001⁸). Lo rastreamos más precisamente en las cuadras

campo cultural altamente receptivo a las influencias extranjeras

⁸ Este autor propone la relación entre la casa y el espacio, y define su relación con el tiempo, en tanto lo habitamos, en las diferentes maneras de haber vivido, de vivir y esperar vivir.

que van desde Monte Egmont (hoy Tres Arroyos) al 200, luego Gurruchaga hasta Triunvirato (hoy Corrientes). Es lo que reconoce como su universo, su espacio de posesión y protección. Es el sitio de la intimidad y del encuentro afectivo, donde decide explorar los rituales cotidianos. El sentido de borde lo incorpora a través del barrio de Saavedra como región fronteriza,

donde la urbe y el desierto se juntan en un abrazo combativo... Sobre un terreno desgarrado y caótico, se alzan las últimas estribaciones de Buenos Aires, rancheríos de tierra sin cocer y antros de lata en cuyo interior pululan tribus de frontera que oscilan entre la ciudad y el campo; allí, prometida del horizonte, asoma ya su rostro la pampa inmensa que luego desplegará sus anchuras hacia el Oeste bajo un cielo empeñado en demostrar su propia infinitud... (p. 157),

e incluye el río, El Plata, y su *canción de barro* como factor determinante de la ciudad.

Estructuras espaciales similares soportan los distintos barrios infernales de su imaginario, que conforman Cacodelphia, la ciudad del inframundo: son algunos el fanguibarrío, el plutobarrío, el Estudio Cinematográfico y otros en una secuencia de nueve, unidos por un eje vertical (una vía helicoidal en descenso). A ella descienden el astrólogo Schultze y Adán, a través de un ritual que descubre una de las puertas. Se mencionan en ellos distintos dispositivos de la ciudad: la muralla, el muelle, el puente, el anfiteatro, el teatro, los baños, el castillo, los laberintos, la sala de banquetes, la cocina, el vomitorio, la fábrica, el rascacielos y el palacete.

Si analizamos el espacio de *Adán Buenosayres* en los tres niveles de organización espacial que plantea Norberg-Schulz (lugares, caminos y regiones), podemos distinguir su esquema topológico; cuáles espacios se suceden y permiten una lectura de continuidad, cuáles limitan, qué es lo próximo y lo lejano. Marechal dispone el camino como estructurante del territorio urbano determinando direcciones y recorridos. Incorpora así la tensión como un elemento activo, tensión generada por los pares origen-destino, partida- llegada, lo que se abandona-lo que se alcanzará.

Mumford (1966: 17) sostiene que “el primer germen de la ciudad está en el lugar ritual de reunión que sirve como meta del peregrinaje”. Hablamos de dos acciones que se complementan: peregrinar y asentarse. Por lo tanto, camino y territorio⁹ serán dos términos que darán el sentido a las direcciones, que aparecen ya en el origen de las ciudades, y serán también las mismas en su imaginario. Arriba y abajo: esta dirección vertical contiene generalmente una dimensión sagrada (cielo y tierra, la torre de San Bernardo y la reja, su dormitorio y la calle Monte Egmont, Cacodelphia y Calidelfhia); adelante y atrás, a la izquierda y a la derecha. Pero también la idea de partida y retorno incorpora otra variable para el análisis espacial: la división entre el adentro y el afuera. El adentro es lo conocido, la casa, el barrio, la ciudad, el país; y el afuera es lo desconocido, una zona más vasta, de la que se regresa o no.

Las direcciones no sólo surgen de la determinación de los personajes, sino también del orden cósmico que se instala. Aparece la referencia a los ejes cardinales y al sistema estelar como elementos de orientación y significación:

Difícil crisopeya la del hombre. Las hojas caen de lo alto a lo bajo; los hombres caen al oeste, al menos en Buenos Aires. Por eso R.F. se dirige trotando, trotando hacia el oeste: se pone al oeste, como el sol. ¿Anotaré la imagen? No. Es una macana (p. 75).

A través de sus caminos más frecuentes, se lee la continuidad que propone entre la ciudad y los barrios. Marechal establece entonces como las regiones más próximas en su imaginario los barrios ligados por los caminos al oeste y al norte. Nombra junto a Villa Crespo la Chacarita, la Paternal, Liniers, Mataderos, Palermo, Saavedra, Villa Ortúzar, Villa Urquiza. El centro será lo lejano. Algunos sitios de la ciudad que identifica son la cancha de Boca Juniors, la de Racing, la calle Florida, el cementerio de la Recoleta, el Congreso

⁹ Hall (1973) desarrolló el tema de la territorialidad, vinculándolo a las imágenes prenatales y los fenómenos culturales. Estudió las relaciones entre los rasgos y las pautas de determinadas culturas y el espacio vivido.

Nacional, el Jockey Club, el Luna Park, la Rosada, el Tabarís, la tienda Harrod's, el teatro Colón.

Pero son las calles los elementos que protagonizan el espacio físico de Marechal, como estructurantes de la ciudad y como trama vital, combinando la estructura física y la metafísica, incorporando el concepto de devenir como variable de lectura urbana. En cambio, la casa casi es pensada como el ámbito de lo femenino, de los juegos de la niñez, de la protección y lo afectivo:

Sus ojos, al colarse por las ventanas abiertas, sorprendían ahora el rítmico y desnudo corazón de las casas: interiores en penumbra, donde reían bonancibles mujeres; patios al sol, vibrantes de muchachitas y de juegos... (p. 75).

La calle organiza el esquema ambiental; lugares de referencia, sitios significativos que son relativamente invariantes en las historias personales y colectivas. Esta estructura espacial determina su territorio de acción. Los elementos que la legitiman son la vereda, la esquina, los árboles, los gorriones, los faroles, el zaguán, las rejas, las puertas, las ventanas, las claraboyas. Su valor se torna primordial, su razón de ser es la continuidad, condición que se lee en sus distintas escalas, en la del sitio, del barrio, de la ciudad; y a lo largo de su historia, siendo determinante en el destino del barrio.

Marechal lo hace explícito a través de la vieja Cloto, su personaje, que a la manera de las Parcas griegas, hilaba sin descanso, y de una manera tan solemne, que Adán se preguntó más de una vez si la vieja no estaría hilando los destinos de la calle y de sus hombres.

La fundación mítica de Villa Crespo. Mapas, caminos y huellas

Calvino (1998: 29) señala la vinculación del mapa geográfico al viaje, estableciendo la importancia de la cartografía ligada a una imagen lineal, que implica una sucesión de etapas. “El mapa geográfico en su forma más simple no es el que hoy nos parece más natural, es decir, el que representa la superficie del suelo como vista por un ojo extraterrestre. La primera necesidad de fijar sobre el papel los

lugares va unida al viaje: es el recordatorio de la sucesión de las etapas, el trazado de un recorrido. Se trata pues de una imagen lineal, tal como sólo puede darse en un largo rollo”.

Kusch (1966), por otro lado, al igual que Marechal, vincula la idea de ciudad a un recorrido, estableciendo como su principio y fin la imagen de dos ciudades. Además, establece la diferencia entre mapa geográfico y mapa mental; afirma que “habrá una ciudad para cada momento, una para la ida, y otra ciudad para la vuelta. La primera es la Buenos Aires que nos hace salir de casa, es la ciudad de los otros hecha por éstos, los que mueven los bancos, capitales, los coches, los que corren, suben, bajan por las calles y dan un pisotón sin saludar y sin disculparse. Es en suma la ciudad del plano, el manchón poligonal con estrías coloradas y blancas en donde de nada vale decir aquí vivo y señalar un punto que al fin y al cabo no existe. Todo esto no es pa'mí sino pa'los otros y esa ciudad nadie la controla, ni la atrapa sino que apenas se la dibuja... La otra es la ciudad de vuelta, que es así porque es pa'mí, como una ciudad sabia, con sus rincones entrañables y vibrantes, en la que lloramos o reímos. Qué ciudad es, sino esas cuatro cuadras que uno siempre recorre, con algunas verjas y casas típicas y con las cosas que juntamos, esas que son sagradas pa'mí, que mantienen el nexo y el sentido de mi vida, y en las que ponemos el ojo cuando las cosas andan mal afuera”.

Estas dos imágenes, la del mapa como registro de las etapas del itinerario y la de las dos ciudades como analogía del par metrópolis-barrio, podemos descubrirlas en *Adán Buenosayres*. En su condición de viajero, Adán nos traza su mapa de la ciudad y el barrio. Fija los distintos lugares y movimientos de su recorrido; al recorrerlos asistimos a una nueva fundación de Villa Crespo. Dibuja su mapa mental, establece su hogar, el de la calle Monte Egmont (hoy Tres Arroyos), siguiendo por Gurruchaga hasta Corrientes. Son éstas las cuatro cuadras a las que hace referencia Kusch, las que siempre recorre y lo refieren a su universo. Luego traza otros mapas, variaciones de viajes periféricos en torno a éste, su centro, que anda y desanda como parte del mismo ritual de conformación. Y en estos itinerarios Marechal compone la

estructura física con la social, el territorio con la institución¹⁰. Se orienta en las distintas etapas de sus recorridos, que serán individuales y colectivos, diurnos y nocturnos, a través de las calles, que determinan sitios, hitos y lugares.

En el primer recorrido que plantea a lo largo de su calle Monte Egmont, luego Gurruchaga, hasta llegar a Triunvirato, Marechal incluye una serie de lugares, muchos de los cuales son parte de la memoria del lugar. Así, identifica los bares La Nuova Stella de Posolipo, la cantina de Don Nicola, La Hormiga de Oro, el café Izmir y Las Rosas. Cruza la curtiembre La Universal en referencia a la curtiembre La Federal,

con su portal de carros y un agua verdosa y corrompida se deslizaba entre los adoquines... el bedor... un tufo de grasas podridas y de cueros rancios,

el corralón del vasco Arizmendi, la Peluquería del andaluz Don Jaime, y la verdulería la Buena Fortuna. Siempre, la iglesia de San Bernardo en el eje, asistiendo la calle. Continúa con los sitios, el zaguán de baldosas coloradas, y allí ocultas las ninfas, Ladeazul, Ladeblanco y Ladeverde, que lo aguardan más adelante, como de costumbre en la esquina oscura La Flor del Barrio, con su mirada vuelta hacia el mismo rumbo de la calle; en la ochava de la calle Muñecas junto al portón de hierro se levanta el escenario para Gea, de pie, y su chiquitín en brazos, y el viejo sentado. Luego, en la esquina de Padilla, sentada en su banco, la vieja Cloto, la hilandera de Italia.

Otro itinerario a la vuelta de Saavedra, nuevamente por su barrio, aparece como una deriva, en torno a su eje barrial. Pero conforma un mismo mapa, teniendo a San Bernardo como centro, refiriendo siempre a la torre, nunca pasando por su lado. Se hace mención de la famosa glorieta de don Ciro Rossini, ubicada a la altura de Corrientes y Gurruchaga, los cafés de la misma calle, el ventanillo ubicado a la altura de Warnes al 600:

Lo que fue un día el caserón de Balcarve, dividido ahora y subdividido en los cien alvéolos de un inquilinato gigantesco (p. 313).

Marechal establece la fundación mítica del barrio al elegir como centro, como territorio sagrado de *Adán Buenosayres*, el mismo núcleo que originó Villa Crespo a finales del siglo XIX. Descifra la huella original que reafirma la identidad del barrio. Sobre la primera calle abierta en la zona, llamada 46 A, luego Segurola, Segunda Serrano y por último Gurruchaga (incorporada en la Ordenanza del 27 de noviembre de 1893), traza el centro de su imaginario. Distintos indicios acerca de la imagen del camino, ligada al origen del barrio, confirman su certeza: la apertura de la primera calle, el camino de paso de los coches fúnebres hacia la Chacarita y el tramo concedido a Lacroze para el completamiento de sus líneas de tranvía, a lo largo de Corrientes.

Del Pino (1974: 26) da cuenta de la ubicación del asentamiento inicial y la marca del primer camino ya en 1885: “El terreno adquirido estaba comprendido entre las calles Canning, Warnes y el arroyo... La misma empresa urbanizó los alrededores y comenzó por abrir una calle que fue pronto empedrada y a la que se denominó Segurola, luego Segunda Serrano y que hoy es Gurruchaga. Como era necesario ocupar a un gran número de obreros y se tenía interés en radicarlos en el lugar para formar personal permanente, se encaró un plan de urbanización de la zona, abriendo calles como primera medida... La empresa citada decidió dejar libre la manzana de tierra delimitada por las calles Segurola (Gurruchaga), Muñecas, Murillo y Serrano para que fuera destinada a la formación de una plaza pública, y frente a ella apartó dos mil metros cuadrados de terreno, para que se construyera una iglesia y sus dependencias”.

El mismo Soiza Reilly¹¹ acude en un artículo de 1930 a la imagen del camino y los itinerarios para narrar el origen del barrio: “La historia de Villa Crespo nadie la ha escrito. Los historiadores no encuentran en los archivos

¹⁰ Sobre la idea de barrio ver Sabugo (2001).

¹¹ Juan José de Soiza Reilly escribe distintos textos periodísticos sobre los barrios de Buenos Aires, en *Caras y Caretas*, entre 1930 y 1931.

documentos capaces de atestiguar su origen. Por eso me responden: Villa Crespo es un mito. No ha existido jamás. Desde luego no nació de un decreto. Se hizo... Muchos viejos porteños saben que nació hace medio siglo, delante de sus ojos, sobre el camino de la Chacarita. Ellos, sin duda, la vieron crecer a través de las ventanillas de los coches de entierro. Cada vez que pasaban en un cortejo fúnebre, veían alguna casa nueva... ¡Crecía Villa Crespo! Los sauces llorones de las orillas del Arroyo Maldonado espantaban las moscas sobre el cauce. La cuna de Villa Crespo fue la Fábrica Nacional de Calzado, establecida en 1888”.

Según Scobie (1977: 216), la concesión que obtuvo Federico Lacroze en 1887 para completar sus líneas centrales proporcionando servicios a los suburbios entre Flores y Belgrano fue la base de Villa Crespo. La nueva línea se unía a la Central en Plaza del Parque y luego corría hacia el Noroeste, a lo largo de Corrientes, hacia el Cementerio de la Chacarita. “A principios de la década de 1890, este barrio tenía más de 4.000 habitantes, algunas fábricas importantes, incluyendo la Fábrica Nacional de Calzados, 28 comercios, un teatro, un colegio y una plaza. Algunas industrias como la Fábrica Nacional de Calzados situada sobre Corrientes, cerca del Cementerio de la Chacarita, daban pequeños préstamos a los obreros, con el fin de estimular el desarrollo de la edificación alrededor de su planta”.

Villa Crespo se inicia en 1890 en la segunda generación de barrios de Buenos Aires. Esta configuración tiene como elementos generadores la masiva población inmigrante, la construcción del Puerto, la mecanización y el transporte, la creación del régimen municipal de la Capital Federal y la incorporación de los pueblos de Belgrano y Flores a la planta de la ciudad. Todos estos elementos son claves con las que Marechal se introduce en el par barrio-ciudad.

En Villa Crespo se instala primero una fábrica, la Fábrica Nacional de Calzado, de la empresa Watttine y Cía., como respuesta a su necesidad de crecimiento, mudándose de su antigua ubicación en Plaza de la Victoria. Ocupa terrenos que habían pertenecido a la

Quinta Lebrero. La elección del solar surge de las posibilidades que le brinda lo barato de esas tierras y el arroyo Maldonado como desagüe para sus desechos. Luego se resuelve el loteo de terrenos para sus obreros, incentivando la construcción en los alrededores. Así surge primero el barrio como expresión de lo físico, y se desarrolla luego como institución barrial surgiendo la iglesia y la plaza en dos solares de la Fábrica. El terreno de la plaza Villa Crespo no es adquirido por la Municipalidad y al poco tiempo se lotea. La fracción de terreno donada para la Iglesia frente a ésta recibe la piedra fundamental el 19 de marzo de 1893. La primera institución social que dará origen luego a una serie de clubes es La Nacional, organización nacida de los trabajadores de la Fábrica. La Biblioteca Popular Alberdi¹² que se funda en 1910.

Marechal inicia su narración en abril, en una imprecisa década del veinte, fecha que coincide con abril de 1921, cuando la Parroquia de San Bernardo cumplía sus bodas de Plata. Lo planteo como posible consagración de ésta, su nueva fundación de Villa Crespo, pero en este caso en torno a la parroquia, completando el sentido histórico del barrio.

En su imaginario, la ciudad social está presente. Marechal reconoce y registra en las prácticas del espacio¹³ los rituales cotidianos de la comunidad barrial:

La calle Monte Egmont: allá, barriendo a grandes trazos la vereda, Irma gritaba los versos iniciales de “El Pañuelito”. Calló de pronto y se afirmó en su escoba, desgredada y caliente, bruja de dieciocho años: sus oídos atentos captaron en un solo acorde la canción de los albañiles italianos, el martilleo del garaje “La Joven Cataluña”, el cacarear de las gordas mujeres que discutían con el verdulero. Allí, la oferta grandilocuente de los judíos vendedores de frazadas y el clamor de los chiquilines que se hacían polvo detrás de una pelota de trapo... ¡Númenes de Villa Crespo, duros y alegres conciudadanos; viejas arpías gesticulando como gárgolas, porque sí o porque no; malevos gruñidores de tangos o silbadores de rancheras; demonios infantiles, embanderados con los colores de River Plate o de Boca

¹² Marechal comienza a trabajar allí como bibliotecario rentado en 1919.

¹³ Ver De Certau (1996 y 1999).

Juniors; carreros belicosos que se agitaban en lo amenazar al oeste! ¡Y sobre alto de sus pescantes y se revolían en sus cojinillos, para canturrear al norte, maldecir al sur, piroppear al este y todo vosotras, muchachas de mi barrio, y dúo de taconeos y risas, musas del arrabal... (p. 12).

Afirma Iglesia (1991) que en esta larga lista se puede resumir el ambiente de Villa Crespo, que Marechal describe sin recurrir casi a elementos construidos. Pero éste también interpreta en su imaginario barrial la apropiación de la estructura física hecha por los habitantes, los *villacrespenses*, con los eventos, las celebraciones, los usos y las transformaciones, otorgándole al lugar el rasgo de espacio vivido, de identidad y pertenencia. Merleau-Ponty (1984) lo definiría como el lugar de una experiencia de relación con el mundo, de un ser esencialmente situado en relación con un medio. Augé (1993) lo llamaría “lugar antropológico”. Es el lugar de identidad, relacional e histórico, que corresponde para cada uno a un conjunto de posibilidades, de prescripciones y de prohibiciones cuyo contenido es a la vez espacial y social.

Los viajes. Tiempo, espacio y suelo

En el imaginario de Marechal es fundamental la orientación del hombre en relación a su universo. Y aquí aparecen en escena las “dos condiciones limitativas” –así las define– que asedian al protagonista-autor: el tiempo y el espacio. Marechal introduce la variable del tiempo y pone en juego distintas concepciones a través de la vigilia y el sueño, lo estable e inestable, lo real y lo ilusorio, el orden y el desorden, el devenir y la muerte. Concilia estos pares en la sucesión del camino. Incorpora la perspectiva del antes y después. Le otorga al tiempo un rol creativo¹⁴ sobre su

propia irreversibilidad. Utiliza los recursos del recorrido, la repetición, el ciclo y el círculo en su imaginario y en la narración, para con-jugar las dimensiones Tiempo y Espacio. Y así ordena los acontecimientos. Pretende una imagen de lo eterno; esa recurrencia cíclica puede aliviar lo irreversible del paso del tiempo; la permanencia universal se mantiene a través de la sucesión. Retoma el significado de los antiguos rituales, donde el pasado heroico de los dioses y antepasados se perpetúa en la recreación de esas hazañas, retornando los momentos míticos. Estos momentos mágicos coinciden con el deseo de un espacio sacro, perfectamente orientado. Dice Adán:

Movimiento circular. Movimiento del ángel, del astro y del alma. Los chicos entienden el movimiento puro (p. 94).

Y este es el tiempo de su ciudad, en contraste con el tiempo de la metrópolis que avanza. Allí ubica la presencia del reloj como instrumento de la modernidad, que realiza la abstracción de la mensura matemática de las secuencias, y mide su retraso o adelanto. El tiempo interior del personaje se hace presente, recreando las hazañas pasadas, familiares y colectivas. Como un héroe reconstruye un momento mítico, y se incluye en el tiempo colectivo, en referencia a la memoria barrial.

Es fundamental en la orientación del hombre su universo; en Adán Buenosayres lo es, entonces, su ciudad y su barrio. Marechal sacraliza el espacio a partir de los itinerarios: establece el centro y el borde, delimita el interior y el exterior. Tiempo y espacio, variables abstractas, son particularizadas por el suelo; el plano del territorio se identifica y el sitio se origina. Es el lugar que se habita, del que de se parte y al que se regresa.

El viaje es también su estructura narrativa, concebido en función de distintos itinerarios que determinan en el tiempo repeticiones eternas y contrastadas en momentos, duraciones y sentidos. Los días finales en la vida de Adán, y en ellos incluidos el tiempo de la ciudad, el tiempo del barrio, el tiempo de los objetos, el tiempo de la vida, y el propio tiempo de Marechal.

¹⁴ Este tema está planteado por Prigogine (1991). Él le asigna al Tiempo un papel creativo que desarrolla en torno a lo que propone como crisis de la física clásica (el punto de vista atemporal), que rechaza la irreversibilidad como ilusión. Por otro lado Aristóteles, de quien Marechal se manifiesta profundo lector, expone en la *Física*: “El tiempo es el número del movimiento según el antes y el después”. Y añade, en esta idea del movimiento, que tal vez es el alma la que efectúa esta operación.

En su viaje, Adán Buenosayres remite a otros viajes: a través de la historia y hacia el futuro; por los recuerdos y hacia los destinos; en ascenso y descenso; hacia el interior y el exterior; hacia el centro y hacia el borde. La organización del tiempo y sus claves espaciales son fundantes en la concepción del itinerario del viaje. Lugares de ciertas épocas y lugares a lo largo de su devenir.

Andando el camino de Adán Buenosayres

El imaginario de Marechal en su *Adán Buenosayres* interpreta el paisaje urbano de una ciudad que ha crecido de manera espectacular en las primeras décadas del siglo XX, apareciendo como una ciudad nueva, donde se mezcla la gran inmigración europea y la particularidad del Río de la Plata.

Marechal emprende una valoración histórica, frutiva, afectiva, estética y de referencia en la memoria, la identidad, y la simbología. Utiliza la imagen del camino con el concepto de devenir, para incorporar las dos variables que manifiesta le asedian, el tiempo y el espacio. Las reinterpreta a través del *locus*, identificando lo que ha sucedido en el lugar y otorgándole carácter de sitio. Recrea la ciudad y el barrio a través de sus mitos. Los mapas de su viajes desarrollan las relaciones entre sitio y territorio (barrio-ciudad, sitio-barrio), relaciones que se pueden analizar a partir del valor que le otorga a la calle.

Opta por un esquema de organización de ciudad latina, empleando la diferencia de significados entre los términos “urbe” y “ciudad”. La calle adquiere gran importancia en la narración de Marechal, porque es la trama vital. Traza la persistencia del barrio. Está en su origen, lo mantiene vivo permaneciendo, y establece la relación con el territorio, a través de las distintas escalas, y con la memoria colectiva. Está profundamente unida al acontecimiento originario, al primer signo, a conformarse y a permanecer.

Concibe un espacio vivido, existencial, en tanto se orienta en relación a su universo, construyendo un lugar de identidad, que define en distintos planos y en distintas escalas: el plano cosmológico, concretado a partir del

cielo y el infierno, de los ejes cardinales y de la geografía de Buenos Aires; el plano urbano que identifica la imagen que tiene Marechal de su ciudad, a través del esquema topológico que propone; el plano del barrio como territorio poseído, la proyección externa del nido familiar, su prolongación inmediata; el plano de la casa¹⁵ que revela la primera función del habitar, otorgándole el valor de intimidad y del encuentro familiar; y por último, el de los objetos, donde el universo de la existencia se encuentra concentrado.

Esta imagen que condensa todos los planos, se centra en el cuerpo. Es el propio cuerpo, el de Adán entonces, la primera morada, y se ubica en relación a la casa, al barrio y a la ciudad, y determina el grado de intimidad que –según Moles y Rohmer (1972)- surge a partir de la oposición interior-exterior, determinando distintos niveles o esferas de territorio y apropiación que se definen por una escala de inmediatez y de conocimiento.

En *Adán Buenosayres*, el barrio es la esfera de lo espontáneo e incluye a la casa, a la habitación y sus objetos cercanos como distintos grados de apropiación e identidad, frente a la ciudad que se manifiesta como el territorio de caza. Buenos Aires se presenta en el imaginario de *Adán Buenosayres* como una trama que teje diferentes tiempos y diferentes escalas; los tiempos del día, del año, de la vida, el tiempo interior y el tiempo colectivo; las escalas de la ciudad, el barrio, los sitios, la morada y el cuerpo, como anclaje entre la dimensión espacial y la dimensión temporal.

Y el camino que hilando los destinos nos conduce y nos regresa, aparece como símbolo en el que Leopoldo Marechal cifra su narración.

¹⁵ Bachelard (1975: 34) le asigna a la casa el lugar “donde se revela una adhesión, en cierto modo innata, a la función primera de habitar nuestro rincón en el mundo, nuestro primer universo... Todo espacio habitado lleva como esencia la noción de casa”.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (1993). *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bolnow, O. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.
- Calvino, I. (1998). *Colección de arena*. Madrid: Siruela.
- Cutolo, V. (1996). *Historia de los barrios de Buenos Aires*. Buenos Aires: Elche.
- De Certau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana, A.C.
- _____ (1999). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia./Instituto Tecnológico y de Estudios de Occidente.
- Del Pino, D. (1974). *El barrio de Villa Crespo*. Cuadernos de Buenos Aires XLIV. Buenos Aires: MCBA.
- Hall, E. (1973). *La dimensión oculta*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Heidegger, M. (1997). *Construir, pensar, habitar*. Córdoba: Alción.
- Iglesia, R. (1991). "Agonía en Villa Crespo". En Iglesia, R. y M. Sabugo, *La ciudad y sus sitios*. Buenos Aires: CP67.
- _____ (2001). *El espacio vivido doméstico: Restringida*.
- Kusch, R. (1966). *De la mala vida porteña*. Buenos Aires: Peña Lillo.
- Lynch, K. (1975). *¿De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Gustavo Gili.
- _____ (1985). *La imagen de la ciudad*. México: Gustavo Gili.
- Merlau-Ponty, M. (1984). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta/Agostini.
- Moles, A. y E. Rohmer (1972). *Psicología del espacio*. Madrid: Aguilar.
- Mumford, L. (1966). *La ciudad en la historia*. Buenos Aires: Infinito.
- Naselli, C. (1992). *De ciudades, formas y paisajes. Textos para su debate*. Asunción: Arquna.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Prygogine, I. (1991). *El nacimiento del tiempo*. Barcelona: Tusquets.
- Rossi, A. (1971). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sabugo, M. (2001). *El barrio, al fin de cuentas: definiciones y problemas en torno a la idea de "barrio"*. Buenos Aires: IAA.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-30*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Scobie, J. (1977). *Buenos Aires, del centro a los barrios. 1870-1910*. Buenos Aires: Solar-Hachette.