

Representaciones narrativas y proyecciones utópicas en *Megafón, o la guerra* de Leopoldo Marechal



Fernanda Elisa Bravo Herrera

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina / CONICET, Argentina

Fecha de recepción: 7-10-2022.

Fecha de aceptación: 8-12-2022.

Resumen

Este artículo propone estudiar las representaciones narrativas y las proyecciones utópicas que se inscriben en la novela *Megafón, o la guerra* (1970) de Leopoldo Marechal. El propósito es analizar las estrategias que contribuyen a sostener el discurso narrativo en diálogo con diferentes tradiciones literarias, con el horizonte sociohistórico y con la escritura de Marechal. De esta manera se espera reconocer la configuración ideológica de esta novela a partir de la dialéctica de dos variables: la metaliteraria y la política. El estudio atiende, entre otras cuestiones, la vinculación de *Megafón, o la guerra* con el esbozo de la cuarta novela, *El empresario del caos*, las claves de *Adán Buenosayres* ofrecidas por el mismo autor y las proyecciones utópicas delineadas.

Palabras clave: literatura argentina; Leopoldo Marechal; *Megafón, o la guerra*; representaciones narrativas; proyecciones utópicas.

Narrative Representations and Utopian Projections in *Megafón, o la guerra* by Leopoldo Marechal

Abstract

This article proposes to study the narrative representations and utopian projections that are inscribed in the novel *Megafón, o la guerra* (1970) by Leopoldo Marechal. The purpose is to analyze the strategies that contribute to sustaining the narrative discourse, in dialogue with different literary traditions, with the socio-historical horizon and with the writing of Marechal. In this way, it is hoped to recognize the ideological configuration of this novel from the dialectic of two variables: the metaliterary and the political. The study addresses, among other issues, the connection of *Megafón,*

o la guerra with the draft of the fourth novel, *El empresario del caos*, the keys to *Adán Buenosayres* offered by the same author and the outlined utopian projections.

Keywords: Argentine Literature; Leopoldo Marechal; *Megafón*, o la guerra; Narrative Representations; Utopian projections.

“Porque fue un barrio, una ciudad o un mundo;
y los conocí a todos y los amé con un extraño linaje de amor”.

Leopoldo Marechal, *Megafón*, o la guerra¹

Articulaciones, inéditos y proyectos en apertura

Cuando Leopoldo Marechal falleció el 26 de junio de 1970, su novela *Megafón, o la guerra*, publicada póstumamente en julio de ese mismo año, ya estaba en imprenta. Es probable que la escritura de la novela iniciara a principios de 1966, atendiendo declaraciones del mismo autor recogidas en una entrevista en una revista, y concluyera el 29 de diciembre de 1969, “según el último cuaderno de los manuscritos del texto” (Lojo 2017b: 363). Antes de su fallecimiento, Marechal estaba trabajando en un nuevo proyecto novelístico con el título *El empresario del caos*. El esbozo de esta novela fue recién publicado en 2020 en el número 146 de la revista *Hispanamérica*, dirigida por Saúl Sosnowski, con la presentación de Javier de Navascués y Juan Torbidoni, coincidiendo con los 120 años del nacimiento y los 50 del fallecimiento de su autor.

La recuperación y la conservación de este material inédito fueron posibles gracias a la labor constante que, desde hace años, realiza la Fundación Leopoldo Marechal. Como señala María de los Ángeles Marechal, Presidente de dicha Fundación, en la “Biocronología” de la última y definitiva edición de *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, publicada en 2020, en el momento del fallecimiento de su padre habían quedado inéditas al menos diez obras de teatro, cuyos títulos –provisorios o definitivos– son *El arquitecto del honor*, *El superhombre*, *Alijerandro*, *Mayo el seducido*, *Muerte y epitafio de Belona*, *Don Alas o la virtud*, *Un destino para Salomé*, *La parca*, *Estudio en Cíclope*, *El Mesías*. Estas obras de teatro, el esbozo de la cuarta novela y otros textos de corte ensayístico y poético fueron recobrados por María de los Ángeles y Malena Marechal en 2008, después de un trabajo paciente de investigación y gestión, pese a las grandes dificultades que se presentaron durante décadas y que, lamentablemente, fueron resultado de un expolio (Zabala 2005) que podría definirse como “bibliocastia por incuria” (Martínez Pérsico 2012). De los textos inéditos recuperados fueron publicadas dos piezas teatrales, *Alijerandro* en 2012 y *Polifemo. Drama satírico en clave criolla* en 2016, ambas en editoriales europeas. La primera, en una edición facsímil y crítica a cargo de Javier de Navascués, en una tirada de cien ejemplares, numerada y firmada por el editor, en Madrid, por Del Centro Editores; y la segunda, en la editorial Solfa-nelli, en Italia, en una edición a cargo de Marisa Martínez Pérsico, que introduce la obra, y que incluye, además del texto original, la traducción al italiano realizada por Giuseppe Gatti Riccardi. Otro texto inédito, desconocido hasta 2008 y publicado en 2020 en la edición definitiva de *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, comprende los doce puntos de la “Didáctica por la Belleza”, con el título definitivo “Didáctica por la Belleza o Didáctica por los vestigios del Hermoso Primero”. Como lo consigna María

¹ Marechal 1994: 85.

de los Ángeles Marechal en esta edición que está a su cargo, este ensayo había recibido anteriormente otros títulos, sucesivamente modificados o descartados: “Didáctica por la Huella del Hermoso Primero”, “Didáctica de la Hermosura”, “Didáctica por/de la Belleza”, “Metafísica de lo Bello, del Arte y del Artífice”.

La novela *El empresario del caos*, que según los proyectos de Marechal debía seguir a *Megafón, o la guerra*, durante muchos años y hasta la publicación de su esbozo tuvo un áurea casi mítica y legendaria en los estudios marechalianos. La confirmación de la existencia de este proyecto narrativo, del cual se conserva solamente el bosquejo, resulta, en última instancia, no solamente un descubrimiento filológico, sino también un desafío a releer la producción marechaliana en diálogo, en contrapunto, con este nuevo texto que, aunque esté incompleto y solo sea un esbozo, propone nuevas luces a la escritura de este autor, especialmente en lo que se refiere a la novelística. Podría, entonces, ser necesaria una revisión de las interpretaciones del proyecto novelístico marechaliano, es decir, requerir la elaboración y reconstrucción de unas nuevas claves de lectura de las tres novelas que completen las ofrecidas por el autor en relación con *Adán Buenosayres*. Esto significa, a su vez, replantear el “cierre” del “recorrido” novelístico que, en forma muy simplificada y sintética, va desde lo universal de *Adán Buenosayres* (1948), pasa por lo simbólico de *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965) y encuentra su realización en lo político-histórico de *Megafón, o la guerra*. Javier de Navascués y Juan Torbidoni, en la presentación del esbozo de esta cuarta novela, señalan estas cuestiones:

[...] algunos críticos han interpretado la producción novelesca de Marechal desde un esquema coherente y hegeliano, algo así como un largo movimiento que se habría iniciado en las preocupaciones metafísicas y literarias de *Adán Buenosayres* (1948), se matizaría con el espiritualismo gnóstico de *El banquete de Severo Arcángelo* (1965) y culminaría en la síntesis política y metafísica de *Megafón, o la guerra* (1970). *El empresario del caos* compromete el diseño armonioso pero insuficiente de esta clase de lecturas. Las continuidades y rupturas del proyecto de esta cuarta novela indican que Marechal abre otros caminos y cierra, o incluso deconstruye, otros que habría practicado hasta entonces (2020: 54).

La vigencia de la producción de Marechal, en consecuencia, deriva no solamente de la pluralidad de *hermeneusis* e interpelaciones que ofrece al lector, en cuanto su palabra se configura desde el polifonismo en forma caleidoscópica y estratificada, sino también de estas nuevas textualidades que se presentan como desafíos y nuevos incentivos para revisar lecturas, para replantear esquemas narratológicos de una escritura que no cesa de sorprender. El reto, entonces, se plantea a partir de este esbozo, en cómo leer esta producción novelística, como un corpus cerrado que comprende solamente las tres novelas concluidas y publicadas, o si es necesario incluir este bosquejo, aun cuando no sea más que un esbozo, un boceto, un “mural o fresco gigante”, un borrador “estático” (Torbidoni y Navascués 2020: 54), compuesto por “15 carillas escritas en tinta azul en las hojas cuadriculadas de un cuaderno espiralado” (Torbidoni y Navascués 2020: 53). El desafío implica, en consecuencia, releer la producción marechaliana, especialmente la novelística, atendiendo este conjunto de notas precisas y meticulosas, que no presentan tachaduras o borrones, que incluyen gráficos, esquemas y títulos prolijamente distribuidos en las páginas. Se trata de un proyecto de escritura que no llegó a realizarse por el fallecimiento del autor, pero que, aunque sea trunco, en las notas revela ya un orden narrativo y discursivo definido, dirigido y, por ello, en neto contrapunto con la producción novelística que lo precede. Como señalan Torbidoni y Navascués, “*El empresario del caos* no es un escrito aislado dentro de la producción de Marechal: lanza todo tipo de señales hacia sus textos, especialmente de los años sesenta” (2020: 56), entre los cuales pueden mencionarse, como los más

significativos y evidentes, *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965), “Autopsia de Crespo” incluida en *Cuaderno de navegación* (1966), *El poema de Robot* (1966), “El Beatle final” (1968), entre otros. La pregunta es, en el espacio o mapa de una producción novelística marechaliana, cómo leer un texto como *Megafón, o la guerra*, que interpela en forma tan clara y concreta al argentino en sus instancias sociales y políticas, con la urgencia de la Historia, considerando, a partir de la publicación del boceto de *El empresario del caos*, el proyecto de una cuarta novela en la que parece predominar, siguiendo el esbozo, el sentido finalista y apocalíptico de la humanidad y abandona las urgencias político-históricas tan evidentes y significativas de *Megafón, o la guerra*. El ciclo que parecía cerrarse con las tres novelas publicadas, evidenciando una unidad, un desplazamiento claro y trazado según un diseño, desde lo universal a lo individual con la acentuación de lo nacional y lo histórico, se “desarma” con este proyecto trunco y apenas esbozado. Buenos Aires, central con su mitología y sus nombres en clave tanto en *Adán Buenosayres* como en *Megafón, o la guerra*, se desdibuja y se propone como una ciudad igual que todas las demás, en un proceso representativo deshumanizante, despersonalizador y signado por una globalización distópica. Así, es descripta la ciudad en la cual se emplaza *El empresario del caos*: “Metrópolis puede ser Buenos Aires: todas las ciudades ya son iguales” (Marechal 2020b: 64). Se trata de una mirada, en consecuencia, en donde se denuncia un horizonte socio-ideológico en el que la homogeneización y la deshumanización se ejecutan a partir de un conjunto de técnicas impuestas desde un difuso totalitarismo que cancela las identidades. En el estudio de Torbidoni y Navascués se señalan como claves de interpretación del boceto los conceptos de *cacotopía* y *panopticon* y la representación del imperio de lo cibernético, con todos los antónimos de Verdad, Bien y Hermosura que remiten, por oposición, a los principios señalados en *Descenso y ascenso del alma por la belleza* y en “Cuaderno de Tapas Azules” de *Adán Buenosayres*. En esta apertura del plan novelístico, deviene necesaria la reflexión alrededor de cómo leer el universo asfixiante de *El empresario del caos*, especialmente después de haber concluido, con el signo de la esperanza, las Dos Batallas de Megafón. Uno de los problemas es, por lo tanto, cómo articular la idea de regeneración, movimiento y agitación, con la que Marechal concluye *Megafón, o la guerra*, con el encierro de Metrópolis, es decir, cómo trazar un proyecto narrativo que module la ciudad de *El empresario del caos* con las últimas palabras de *Megafón o la guerra*, que anuncian que “todo aquí está en movimiento y como en agitaciones de parto” (Marechal 1994: 361).

Este esbozo, en relación con la producción marechaliana, especialmente novelística, y en su contrapunto con *Megafón o la guerra*, confirma cómo la obra novelística de este autor, según palabras de Teresa Orecchia Havas, aun sin esta “apertura”,

[...] no ha dejado nunca de ser problemática para lectores y críticos, sea que se la considerara como un recuento de tópicos ostensiblemente enraizados en la tradición literaria universal, o bien que se la ligara a la expresión de lo popular argentino, o se la tomara como un campo ficcional recorrido por los ecos del nacionalismo católico o del peronismo (1997: 836).

El auspicio, como lectores de Marechal, es que puedan finalmente publicarse todos sus textos inéditos para poder tener un total y más cierto conocimiento de su escritura, así como de los proyectos inconclusos que esperaba llevar adelante. Es importante considerar, además, cómo el trabajo de escritura de Marechal fuera meticuloso y preciso, atento a cuestiones teóricas y críticas, como puede leerse en “Claves de *Adán Buenosayres*”, ensayo incluido en *Cuadernos de navegación*, o en el breve artículo “Novela y método” publicados ambos en 1966. Tal vez, la clave esté en leer a Marechal como propuso María Rosa Lojo en su introducción a *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*, es decir, como un “jugador que redobla su apuesta por la interacción exasperada

de lo distante y lo disímil, [...] revolucionario de las ontologías verbales, [...] uno de los escritores argentinos más inclasificables y sorprendentes” (2017: 11). Esto lleva a considerar algunas cuestiones que inciden en su recepción y provocan la demora en la visibilidad de su extensa y amplia obra, la “relativa lateralidad”, como señalan Lojo (2017a: 11), Javier de Navascués (2017b) y Norman Cheadle (2017), comparado con otros escritores argentinos que tuvieron mayor reconocimiento tanto dentro como fuera del país. Ernesto Sierra (2017), por su parte, explicó que el reconocimiento que recibió Marechal desde Casa de las Américas de La Habana tal vez haya constituido un factor negativo para su promoción y consagración en otros espacios, en cuanto pudo ser visualizado como una marca política incómoda. Aparte esto, Marechal había comprendido las dificultades de recepción de su obra y por ello publicó las “Claves”, buscando suplir las reticencias creadas por su posicionamiento nacionalista, católico y vinculado con el peronismo (Blanco 2020). En otras oportunidades se señaló que la incompreensión y el rechazo de la obra de Marechal por un sector de la crítica evidenciaba la “ilegibilidad” de su escritura (Bravo Herrera 2007: 285; 2015: 69-70), lo que condicionó en forma desfavorable la recepción de su escritura situándolo en un espacio de “postergación” o “diferido” (Rocco-Cuzzi 2004: 478).

Volviendo al boceto de la novela *El empresario del caos*, nunca escrita, pero sí detalladamente organizada, cabe preguntarse si en ese horizonte, signado por la distopía, los héroes, en caso de existir, habrían tenido batallas y cuáles habrían sido, si habrían encontrado otros frentes, resoluciones y resultados, diferentes a los de Megafón y sus compañeros, si en ese caos que domina Cacodelphia, con sus “ROBOTS que SUEÑAN con el REINO DEL GRAN LÍDER” (Marechal 2020b: 69)² habría sido posible finalmente descubrir el cono de luz de la Patria soñado por Megafón. En última instancia, si en la narración de *El empresario del caos*, en tanto todas las ciudades eran iguales, cuál habría sido el espacio para Argentina, para los héroes que hubieran continuado las batallas de Megafón. Pero, en fin, todas estas son, lamentablemente, hipótesis y preguntas que tal vez nunca tendrán respuesta.

Crónica, geometría y liturgia narrativas

María Rosa Lojo, en su minucioso estudio de los manuscritos de *Megafón, o la guerra*, que se conservan en la Fundación Leopoldo Marechal, demuestra que los hechos socio-históricos que se inscriben en esta novela no se limitan al bienio 1956-1957, tan cercano y conocido por sus lectores. A partir de una serie de indicios y coordenadas temporales, con sus “anacronismos y alusiones anacrónicas intencionales” (Lojo 2017b: 366), con los “procronismos” (Lojo 2017b: 372), sostiene que es posible determinar que la “cronología plural y engañosa [...] hace convivir dos décadas en un mismo plano del relato” (Lojo 2017b: 360) y, por ello, conjetura que “se proyecta hacia el pasado fundacional, la ‘catástrofe’ del cercano futuro y la esperanza utópica” (Lojo 2017a: 20). El encadenamiento incongruente y con “errores” de hechos históricos también había sido abordado por Ulrike Kröpfl en 1995, sin que pudiera encontrar una respuesta a sus indagaciones al no poder acceder a los manuscritos de la novela, como lo hizo Lojo. *Megafón, o la guerra*, en consecuencia, no es solo una crónica política circunscripta en un momento histórico, que apela a la Novela Histórica y tiene ecos de la escritura testimonial, sino más bien un ejercicio de memoria colectiva y de reflexión conjetural. Como lo demostró Lojo, los hechos, con su apariencia anacrónica, permiten construir/reconstruir/deconstruir sucesos y

² Mayúsculas en el original.

vinculaciones que, finalmente, superan las limitaciones cronológicas y resignifican la historia, el pasado, el presente, el futuro del país.

Estas cuestiones llevan, una vez más, a preguntarse cómo se construye la novela, en diálogo y contrapunto con la producción marechaliana y atendiendo las representaciones y las estrategias narrativas. En otra oportunidad se marcó que en *Megafón, o la guerra*

[...] se retoman no sólo algunos “héroes” de la primera gesta marechaliana, como Samuel, Schultze y el narrador que se identifica con el autor, sino también algunos nudos narrativos de realización espiritual, como el recorrido por espacios infernales –Cacodelphia, Saavedra y la Espiral de Tifoneades– y la búsqueda de la Mujer Celeste, Aquella sin Nombre de “El cuaderno de tapas azules”, Lucía Febrero, la Novia Olvidada, cautiva en el *Chateau des Fleurs* (Bravo Herrera 2004b: 40).

En un artículo dedicado a *Megafón, o la guerra* Elisa Calabrese (2017) pregunta qué se entiende en esta novela como “continuación” y, en caso de que no pudiera llamarse y comprenderse de este modo, cómo sería posible explicar las semejanzas y los motivos que la unen con *Adán Buenosayres*. Es importante señalar que la modelización de la escritura como “continuación” no se circunscribe ni remite al ámbito del realismo tradicional ni determina una continuidad inalterable de genotextos y fenotextos, sino que se comprende más bien como una “recuperación”, una convocatoria, una forma de lectura/re-escritura, de encadenamiento, de apertura del discurso, de no-clausura de la última palabra. Por su parte, Marechal definió a la novela como el “sucedáneo” de la epopeya que recoge, en cuanto tal y como lo sugirió Macedonio Fernández, las historias de los posibles y distintos destinos y de las potenciales experiencias espirituales de sus héroes, dando, de esta manera, un valor explícito e implícito de pervivencia y “continuidad” en la conformación del género literario. Fernando Colla, por su parte, en relación con el postulado de “continuación”, afirma que “*Megafón* representa, desde el punto de vista de las configuraciones discursivas, una negación de los contenidos trágicos de aquella narración, el establecimiento de un equilibrio superador” (1997: 610), y más adelante especifica:

El lugar que ocupa el elemento autobiográfico en *Megafón o la guerra* constituye, quizás, el signo más elocuente de este nuevo desplazamiento. La aceptación por parte del Otro repercute en el discurso, reflejándose en la re-asunción de la experiencia individual y en la proyección, a partir de ella, de un recorrido heroico (1997: 610).

Calabrese también señala que una causa del desafío crítico que plantea esta novela radica en la bifurcación de las lecturas, que acompañan el doble plano de la escritura de *Megafón*. Al respecto, observa que “la crítica sobre esta novela puede dividirse, en términos generales, entre quienes destacan la dimensión política del texto y quienes se detienen, preferentemente, en su emblemática y simbología” (2017: 339). Entre los estudios que señala como representativos de la primera línea se encuentran *Leopoldo Marechal. El espacio de los signos* de Héctor Cavallari (1981) y “*Megafón y la resistencia*” de Alberto Julián Pérez (2014-2015), y entre los que incluye en la segunda línea están *Marechal. La pasión metafísica* de Graciela Coulson (1974), “*Megafón o la conciencia del símbolo*” de Zulma Palermo (1975) y *Marechal, el camino de la belleza* de Graciela Maturo (1999). A este corpus podrían agregarse otros textos más que confirman la potencialidad de la escritura marechaliana y, como describió Lojo, su conformación como “novela barroca y alegórica en tantos sentidos” (2017b: 361), en la cual “nada es lo que parece, o todo puede ser algo más y algo menos de lo que parece” (2017b: 361). Puede hipotetizarse que, para articular

las dos líneas de lectura identificadas por Calabrese, se podría partir de la misma conformación épica de *Megafón, o la guerra*. Esto es, si la novela se comprende como la actualización de la epopeya en cuanto sucedánea, esto permitiría comprender que la misma es una versión o forma de traducción de los simbolismos épicos, de sus líneas internas y de la razón profunda que los sostienen, en diálogo imprescindible, en contrapunto dialéctico, con las declinaciones que son determinadas por las circunstancias socio-políticas e históricas.

En esta configuración épica de la novela, desde la concepción marechaliana, la heroicidad se complejiza y deviene rizomática por la condición “anónima” de Megafón y porque a él se une un grupo de iniciados o elegidos. La extensión y complejidad del héroe deriva también de su conformación dialéctica, ya que «había sintetizado en sí mismo una conciencia viva del país y sus hombres» (Marechal 1994: 7). El sujeto es así símbolo en el cual se representa una colectividad y en el que puede encarnarse un proyecto político-social. El encadenamiento de alegorías que se inscriben en la novela determina la duplicidad de un discurso que articula la tradición clásica con las nuevas modalidades pertenecientes a la Modernidad (cf. Hammerschmidt 2017; 2020). De esta manera se complejiza el símbolo de la guerra que estructura el universo narrativo y la formación del discurso de la “crónica”, dispersando los sentidos y estratificándolos a través de mecanismos y estrategias declinados desde lo poético, la sátira y la parodia (cf. Sierra 2000; Bravo Herrera 2015). La modalidad épica de la escritura adquiere una dimensión semántica polivalente, enriquecida con la continuidad y con los trazos de democratización que el contexto y el enlace con el presente y lo conocido aportan. Si bien el discurso épico acompaña un itinerario metafísico o espiritual que se realiza por medio de hazañas y la narrativa épica ofrece posibilidades de expresión que no se encuentran en la lírica, para Marechal es viable encontrar y denotar heroicidad y épica en la cotidianeidad y no solamente en los “hombres superiores” como propone la epopeya clásica. Esto determina la apertura y la transformación de la epopeya tradicional, su renovación y continuidad en diálogo con la historia:

Por otra parte, el mundo se había democratizado también. Ya no interesaban al poeta épico la vida y las hazañas de los dioses, de los semidioses y de los héroes. El hombre común aparecía, se ponía en primer plano y suscitaba el interés también del narrador. Evidentemente, la vida de un hombre común con sus mil gestos cotidianos, con sus penurias eternas, tampoco cabía en un poema de tipo épico (Marechal 2000, 63).

La modalidad épica de la novela se manifiesta en la conciencia política pues la escritora, como ya se señaló, “en tanto proceso histórico de producción y circulación textual, asume, además, un carácter épico extratextual y una función bélico-combativa, comprometida con la realidad política inmediata de la Argentina del período 1955-1970” (Bravo Herrera 2004b: 40). Ello se manifiesta en el encadenamiento de referencias inmediatas y cercanas a la realidad histórica y político-social del país, que ponen en evidencia la perspectiva ideológica del autor. La novela no es concebida como un simple e inofensivo “trabajo de fantasía en prosa” (Marechal 1994: 4), sino como un “hijo endemoniado” (Marechal 1994: 3). La tarea de la escritura se presenta en cuanto necesidad que permite conducir a los lectores/ciudadanos a la concientización, por lo que asume un fin “extratextual” y, desde una cierta modalidad, “épico”:

[...] era verdad que la “guerra física” de Megafón se libraba en el país desde hacía muchos años; pero sus causas internas y externas, las que había develado Megafón, aún se disimulaban en la inconsciencia de veinte millones de guerreros, lo cual hacía que la batalla fuese incruenta y no presentase ningún rigor bélico

que se hiciese visible. Ahora bien, ¿el paso de lo inconsciente a lo consciente no mostraría el rostro verdadero de la guerra con su temible incitación a la crueldad? En semejante duda vacilé no poco, hasta que los hechos de 1956 enseñaron las cartas en su juego desnudo. Me decido ahora y arrojé este cascote al espejo de las aguas: ¿cómo detener las ondas concéntricas en su centrifugación y su peligrosidad? Vuelvo a sentir esa “furia del verbo” que me asaltó en algunas fronteras de mi alma laborante y que se traduce por algo así como una “bronca demiúrgica” (Marechal 1994: 3).

El modelo narrativo que Marechal sigue para delinear estilísticamente la novela *Megafón, o la guerra* está conformado por *Santos Vega* de Hilario Ascasubi y por *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. Se conjugan, en este cruce, la tradición nacional con la europea, en una dialéctica que define la identidad nacional y discursiva, más allá de fronteras político-estatales o geo-territoriales. Es desde esta tradición que Marechal construye una narración “lineal” y de corte “rapsódico” (Marechal 1994: 21). Lo foráneo y lo local se imbrican, reafirmando el principio por el cual, por una parte, se legitima la apropiación de la herencia intelectual de Europa (Bravo Herrera 2004a) y, por otra, se superan los localismos y se reconocen los simbolismos universales y épicos de la gauchesca argentina (Marechal 1972). No habría, por tanto, una tensión o un conflicto entre estas dos posiciones, sino la consolidación de una postura dialéctica que asume una compleja identidad cultural y que apela a las dos perspectivas como claves de interpretación de una realidad y armas de lucha y resistencia. Sin embargo, como observa Javier de Navascués, en la escritura de Marechal son evidentes “las tensiones interiores de un intelectual que quiere aproximarse a una causa populista” (2017a: 205) desde una formación católica, clásica, católica, cosmopolita y vanguardista. En el artículo “Proyecciones culturales del momento argentino”, Marechal afirma, en relación con su escritura y los movimientos de resistencia y revolución, la visualización y concientización de

[...] una serie de principios generales referentes a la “recuperación nacional”, tema que venía germinando profundamente, como se vio después, en la conciencia de la ciudadanía, tema que algunos argentinos habían expresado ya, bien que sólo como una dramática “enunciación de deseo”, pero que [...] abandona el campo teórico en que se desarrollaba y cobra de súbito el rigor de una consigna: el país ha sido enajenado, y la raíz de su penuria está en su misma enajenación; es necesario recobrar el país, a todo trance, aquí y ahora (Marechal 1974: 77).

Es, pues, la enajenación de la Patria y, en consecuencia, del Hombre, el enemigo que la palabra, en su doble dimensión poética y épica, combate. La narración construye, a favor de la linealidad, una serie de operaciones que, en definitiva, se resuelven en la simbología del viaje, cuando el héroe se desplaza hacia Lucía Febrero, símbolo de la Patria encadenada y, como ella, enajenada. La palabra indica la tensión dirigida hacia la restauración de un orden perdido por el “aborto del suceder” (Marechal 1994: 150) de la Patria. En *Megafón, o la guerra* se inscriben, como intertextos claves, versos dedicados, por una parte, a Belona que forman parte del poemario *Odas para el hombre y la mujer* (1929) y, por otra parte, a la Patria en “La Patriótica”, incluida en *Heptamerón* (1966). Es también significativa la representación de Lucía Febrero que, además de conformar una versión/traducción de imagen-símbolo de la *Madonna Intelligenza* como propuesto por los *Fedeli d'amore*, personifica a la Mujer cautiva, de larga tradición en el imaginario y en la literatura de Argentina, desde el *Martín Fierro* de José Hernández (Marechal 1972) hasta la incorporación de la misma en la producción marechaliana, en *La batalla de José Luna* (1970). Es clave, como fuerza generadora y hermenéutica, la búsqueda y el rescate de Lucía Febrero no solamente en *Megafón, o la guerra*:

La búsqueda o encuesta de Lucía Febrero constituye la médula espinal de lo que llamó el Autodidacto su “batalla celeste”. Conocida también por la Novia Olvidada, esa mujer increíble para los ciegos y evidente para los hijos de la luz fue arrastrando a Megafón de aventura en aventura, hasta el episodio final de su muerte y descuartizamiento. Por otra parte, las elucidaciones que intentó él acerca de Lucía Febrero y su enigmática identidad cimentaron el título de Oscuro que Megafón conserva todavía en las obstinadas memorias de Villa Crespo y de Flores. Al iniciar esta rapsodia me acuso de haberlo embarcado yo mismo en la espinosa cuestión de la Venus Celeste, cuyo primer diseño había sugerido yo en mi *Adán Buenosayres* cuando el protagonista, durante su regreso nocturno por la calle Gurruchaga, dio con esa mujer en acecho, símbolo de la “indeterminación absoluta”, que llamé La Flor del Barrio por ignorar aún su verdadero nombre. Fue mi segundo atisbo de la Novia Olvidada el que incidió en la gesta del Autodidacto. Pero esa revelación y sus ulterioridades están vinculadas estrechamente a la historia de José Luna el vendedor de Biblias (Marechal 1994: 85).

La simbología de la Mujer, especialmente de Lucía Febrero, como parte de un proceso de sublimación y de reunión de materiales dispersos, imagen de la Patria y de la “Novia del Suceder”, según el principio unitivo que remite a la alquimia y al Andrógino alquímico (García 2005), es central en la escritura marechaliana y define su *imago mundi* (Lojo 1982 y 1983). La misma centralidad caracteriza al concepto de Patria, que se vincula con la épica y la ética (Bravo Herrera 2005) y con la construcción de mitologías que traman relatos sobre la Nación (Blanco 2017).

Las batallas que se libran en la novela por Megafón y sus compañeros de armas constituyen las operaciones bélicas de un programa apoyado en un plano histórico y simbólico. Este programa está dirigido a la construcción de una “Didáctica de la Patria”, que permita “lograr una toma de conciencia en los actores o responsables del drama nacional, merced a la sorpresa y al absurdo que tanto suelen jugar en la remoción de las almas” (Marechal 1994: 103). Esta guerra sigue una geometría litúrgica, de tal modo que el plano histórico y concreto encuentra, en los planes de Marechal/Megafón, una orientación celeste/espiritual. Se trata, entonces, de una escritura que busca fundarse “en cierto paralelismo interior o en una simetría no fácil de alcanzar y rigurosamente necesaria” (Marechal 1994: 158), y que acompaña, especularmente, las operaciones de Megafón. El drama histórico de Argentina, que muestra la tensión entre un país visible y otro invisible, como lo describiera Eduardo Mallea en *Historia de una pasión argentina* (1937), desnuda las estructuras de poder que han torcido el destino colectivo. Esto ha provocado que el destino deviniera un fantasma, una falsedad, que se sumergiera al pueblo y se degradaran los valores a los que como comunidad se aspiraba en la fundación de la Ciudad de Buenos Aires (Marechal 1936). Así lo describe Marechal:

La contrarrevolución de 1955 tuvo su ectoplasma, y en él se materializaron por modo fantasmal hombres y cosas que habían muerto en el país: figurones de cartón o de lata, políticos ya desintegrados en sus tumbas, asaltantes ya históricos del poder y el dinero.

[...]

Esos fantasmas reencarnados [...] constituyen ahora la exterioridad visible del país. Juran hoy en la Casa Rosada, luego dibujan su pirueta en el aire bajo los reflectores, caen al fin reventados como títeres en el suelo para ceder su lugar a otros fantasmas igualmente ilusorios que juegan el destino del país en un ajedrez tan espectral como ellos. Oiga, ese cascarón fósil es la “peladura externa” de la Víbora (Marechal 1994: 11).

Las operaciones narradas en la novela marcan un proceso *in crescendo*, entre lo paródico y lo sublime, que va signando el drama nacional y comprende, entre otras instancias narrativas, la fase preparatoria con el despertar metafísico de Megafón, el reclutamiento de combatientes, la búsqueda de la sustancia del héroe en Saavedra, la participación en la Asamblea Extraordinaria del Club Provincias Unidas; el “Asedio al Intendente”; la “Invasión al Oligarca”, el “Psicoanálisis del General”, la “Biopsia del Estúpido Creso”, la “Payada con el Embajador”; el “Operativo Caracol” siguiendo “las tranqueras de la vía iniciática” (Marechal 1994: 312). La geometría de estas operaciones, desde su fase inicial hasta la conclusiva con el descuartizamiento del héroe y, no obstante esto, el cierre esperanzador de la novela, se construye pendularmente entre las representaciones signadas por lo ridículo y lo sublime, con un humor paródico y angélico (González-Scavino 2006), la tendencia alegorizante (Blanco 2020) y la dimensión de ruptura metafórica (Lojo 1987). Además,

[...] los conflictos del hombre no son muchos en lo esencial y [...] se repiten a través de las edades con el mismo común denominador pero con diferentes numeradores encarnados en los mismos paladines, ángeles o demonios, aunque bajo formas distintas y muchas veces despistantes en su modernidad (Marechal 1994: 21).

La narración, sin embargo, aun cuando reconozca la dimensión celestial, se limita, según Marechal narrador, en “sus vicisitudes exteriores” (Marechal 1994: 361). Un sector de críticos y lectores, que proponen un abordaje político e históricamente situado, han reconocido en la novela la inscripción del “*pathos* militante” (Edwards 2017) y la clave anticipatoria (Podeur 1990; Edwards 2014). Es importante recordar que, en Argentina, “la narrativa de intención política se ha empleado como arma combativa en diversos períodos críticos de su historia” (Navascués 1992: 327). De esta manera son legibles, bajo esta clave hermenéutica, los hechos que signaron dramáticamente la historia argentina: la dictadura del General Pedro Eugenio Aramburu, la “Revolución Libertadora” de 1955, el fusilamiento del General Juan José Valle en 1956, la persecución a obreros, sindicalistas y peronistas, las represiones, la resistencia, la violencia del Estado, los conflictos internos, las crisis ético-sociales, los abusos e injusticias económicos, entre otros. Jean-François Podeur ha observado cómo Marechal se ha preocupado en reelaborar un sistema complejo de mitos a través de episodios y personajes nacionales, conduciendo la palabra de la lírica a la épica en la novela *Megafón, o la guerra*. Este procedimiento, según Podeur, ha permitido la vinculación entre el mito y la historia y el confronto con la represión anti y post-peronista (1990). El crítico francés concluye su estudio sobre el mito y la historia en esta novela, reflexionando sobre el alcance en los lectores:

Megafón, o la guerra est un mythe en quête d'Histoire, sous la forme d'un roman en quête de son propre dépassement vers une totalité épique possible. L'auteur y fait craquer le cadre trop étroit du récit par son discours prophétique, seul capable d'introduire effectivement un mythe dans l'histoire argentine présente. Pour lui, dire (ou écrire) c'est faire : c'est, par un acte illocutoire, proposer aux lecteurs de créer un milieu propice à l'avènement du héros, de sorte que Mégaphone, ayant trébuché sur le présent, puisse reprendre son équilibre dans le futur, tel un coureur qui se projette en avant. Roman-action plus que roman-objet, cette œuvre est très riche d'enseignements du point de vue de la pragmatique, et ce n'est pas là son moindre intérêt (Podeur 1990: 82).

Por el cruce y la superposición entre lo ficcional, lo mítico y lo político-histórico, se puede designar a la novela como un tejido novelesco en el que se “reúne pasado, presente y futuro en un complejo palimpsesto” (Lojo 1997b: 372). Sobre esto, Lojo afirma que

Uno de los elementos más notables y perturbadores de *Megafón, o la guerra* es su estremecedora lectura anticipatoria ya señalada por la crítica, tanto en los hechos inmediatos) el secuestro y asesinato de Aramburu) como en los mediatos: la sangrienta inmolación (implícita en *Megafón*, el héroe) de millares de militantes (algunos adherentes a la lucha armada, y muchos otros no) en la “batalla terrestre” que se libraría a lo largo de la década del setenta (Lojo 2017b: 372).

Es importante, empero, no caer en un determinismo interpretativo que descontextualice la novela, recortando alguno de los “niveles”, de los tantos y múltiples que se construyen en el texto. Se retoma, a propósito, una atenta y pertinente observación de Eduardo Romano quien, a partir de unas declaraciones de Marechal, indica que el autor “condenaba las novelas de tesis, en el amplio sentido del término” (2017: 79), rechazándolas en cuanto eran “aplicaciones del arte a lo contingente o ideológico” (Romano 2017: 79). De esta misma posición es Javier de Navascués quien señala la singularidad de *Megafón, o la guerra*, publicada durante el “ostracismo” del peronismo (1992: 327) y afirma:

[...] no estamos ante una novela política común. No, desde luego, ante un panfleto. Es cierto que Marechal busca la *provocación* por medio de la caricatura grotesca, la ridiculización de ideas opuestas a la suya. Se suele basar en ciertos personajes “claves”, identificables en la vida real. [...] Toda esta provocación, conviene decirlo, tiene también por finalidad última la de animar al lector a intervenir en la realidad histórica inmediata. [...]

Así pues, el proyecto de *Megafón, o la guerra* viene dado por la búsqueda de la provocación del lector, ya sea adversario o colega político, y por la búsqueda de un orden trascendente a través de los símbolos (Navascués, 1992: 328-329).³

Por lo que se refiere al espacio, el mismo también se estructura y organiza en función de las Batallas, en un plano físico cuando remite a la ciudad concreta e histórica, en un nivel metafísico-simbólico que puede asumir un carácter mítico-religioso (Palermo 1975). De esta manera, en la “topografía” que parte de *Megafón, o la guerra*, el Cabildo se vincula con el patriciado que ha degenerado en oligarquía, con el extrañamiento, la dependencia cultural y la pérdida de la potencialidad nacional. En la representación de la Casa de Gobierno se denuncia los males del poder político (y no solamente), ya que el edificio está rodeado y presionado arquitectónica y simbólicamente por el Banco Central y el Ministerio de Economía, mostrando así cómo el predominio de lo material y de lo económico, de la burocratización y la mala administración conducen al “infierno” al país y tuercen o abortan su destino.

En el cruce entre el espacio y el tiempo, en las tensiones entre los diferentes grados de objetividad que denotan el territorio de la epopeya y de la crónica (Podeur 1989), en la revisión crítica de la historia y del presente del país, en la reformulación de un horizonte ético, metafísico y religioso se realizan y se inscriben las representaciones míticas y las proyecciones utópicas que revelan, en última instancia, una modalidad contestataria de la escritura y la voluntad de alcance extratextual que se propone metaliterariamente.

³ Cursiva en el original.

A manera de cierre: proyecciones utópicas y espacios míticos

Si se considera la doble hipotética etimología, creada por Thomas More (1516), para sintetizar el concepto de utopía, se cruzan en la misma dos paradigmas de cronotopo: por una parte, οὐτοπία que indica un “no-lugar” y, por otra, εὐτοπία que remite a un “lugar bueno”. Así, utopía designa un *topos* o, mejor, un discurso del bien que todavía no existe, pero que se proyecta. Esto significa comprender “*l'utopia nell'eutopia*, perciò il non-luogo nel buen-luogo, la non-società nella società buona, cioè giusta e fraterna; la quale non è, ma non nel senso che non possa mai essere, bensì nel senso che non è ancora” (Colombo 1993:136).⁴ A partir de esto puede hipotetizarse que la escritura de Marechal se construye desde una proyección utópica o eutópica, usando la terminología de Arrigo Colombo, y que los espacios cronotópicos de índole mítica o delineados desde la lírica o la elegía, como por ejemplo Maipú o el Sur (Lojo 2003), contribuyen a sostener dicha proyección. La “no-realización” que define la utopía, como lo indica Cosimo Quarta (1993), no es necesariamente índice de imposibilidad, sino más bien de potencialidad, de posibilidad. La búsqueda propuesta por Marechal (L.M.) en *Megafón*, en el momento de arrojar el “cascote” o en las diferentes provocaciones para favorecer la (re)acción del lector, se coloca desde esa potencialidad, desde dicha posibilidad. Las batallas de Megafón señalan el deseo de transformación, una crítica a un estado de la sociedad y de la historia que se configuran como negación, pero al mismo tiempo afirmación de una realidad *otra*. Así, en cuanto la utopía puede concebirse como “una *potente forza di mutamento sociale* che, sia pure in forme diverse, è sempre presente nella storia, alla quale imprime un impulso decisivo, attraverso una continua progettazione tesa a soddisfare i nuovi bisogni che inevitabilmente si presentano a ogni generazione” (Quarta 2015: 5-6),⁵ de esta manera la utopía en *Megafón*, o *la guerra* se funda como tensión hacia lo mejor. Esto significa que en la escritura de Marechal se configura como proyección que moviliza la historia hacia las transformaciones y anticipa como real o factible aquello que es o podría ser posible, es decir, como proyecto histórico de la humanidad y del país. Es por ello que Megafón se configura como

[...] *héroe civilizador* en tanto el objetivo de sus batallas ya no es la exclusiva restauración de un equilibrio interior, sino el restablecimiento de un orden social perturbado. [...] El símbolo que domina ahora la narración –la guerra– designa un sujeto épico que instaura en sus acciones una relación transitiva con respecto a un oponente y a un destinatario (Colla 1997: 613).⁶

Si bien las utopías se construyen en una estrecha relación con su contexto en cuanto son una crítica a lo existente y una propuesta de nuevas posibilidades (Mumford 2008: 4), como puede leerse en las diferentes batallas de *Megafón*, o *la guerra*, la realización de las proyecciones utópicas presenta diferentes modalidades y se estructura a partir de tres mitos –el edénico o áureo, el escatológico y el geográfico (Servier 2002)– que determinan las mismas proyecciones, sus modelizaciones e interpretaciones, las categorías identitarias. La proyección utópica y las diferentes configuraciones de espacios y tiempos míticos determinan tanto las contradicciones como las estratificaciones semánticas que dan forma y estructuran a la escritura marechaliana. Las batallas en *Megafón* responden, en consecuencia, a esta proyección y, por ello, la muerte del héroe no indica su fracaso sino una apertura, como lo afirmó Samuel Tesler al afirmar que “en la existencia universal no hay puntos finales [...]: sólo hay

4 Cursiva en el original.

5 Cursiva en el original.

6 Cursiva en el original.

puntos suspensivos” (Marechal 1994: 361). El cuerpo descuartizado e incompleto de Megafón no evidencia ni una derrota ni una disolución de los principios que alentan la acción del héroe, sino su reproducción en otros “organismos iniciáticos que se ocultan uno en Villa Crespo y el otro en San José de Flores” (Marechal 1994: 361). Es decir, revela que la muerte no ha obtenido la victoria y que la gesta megafoniana ha crecido en diferentes maneras, haciendo posible la utopía que consiste en reducir a “polvo el esquema gris de Buenos Aires y del país entero” (Marechal 1994: 361). Mumford, a propósito de las utopías clásicas, resalta la perspectiva y la tensión que ejercen para superar una experiencia que se considera negativa y señala que “quasi tutte le utopie criticano implicitamente la civiltà in cui nascono, e sono allo stesso tempo un tentativo di scoprire le possibilità che le istituzioni esistenti o ignorano o seppelliscono sotto la crosta delle vecchie usanze e abitudini” (2008: 4). El parto, el movimiento, las agitaciones, la invitación a recomenzar otra vez, descriptos en el final de la novela, ponen en evidencia el hacer utópico, la voluntad de renovación y transformación, el deseo de renacimiento y de rescate de un pueblo, de una Patria, de una humanidad que, como Megafón, también espera reconstruirse. La escritura, por otra parte, se revela a su vez como proyección utópica, en dialéctica entre el deseo y la potencialidad, entre la posibilidad y la factibilidad. Así, ya desde las primeras palabras del “Introito”, se enuncia la proyección utópica tanto de la escritura como de la historia de la gesta megafoniana:

La historia de Megafón y el planteo de sus Dos Batallas dormían en el archivo potencial de mis buenas intenciones. Más que dormir estaban como en suspenso, ya que “lo proferible”, si bien acosa y urge al narrador con sus instancias, ha de morder el freno de la Oportunidad cuyas razones escucha el narrador si es de los que visten sin desdoro el mameluco de la prudencia. (Marechal 1994: 3).

Para ir finalizando este recorrido, si se retoman los primeros planteos de este trabajo, o sea, la vinculación de *Megafón, o la guerra* con el proyecto trunco de *El empresario del caos*, del cual solo es posible plantear hipótesis de escritura/lectura a partir del esbozo recientemente publicado, y se la pone en diálogo con las (auto)representaciones narrativas y con el reconocimiento de la proyección utópica de la escritura marechaliana en *Megafón* (y, en elipsis, en las dos primeras novelas, *Adán Buenosayres* y *El Banquete de Severo Arcángelo*), cabe preguntarse cómo habría sido /cómo sería la articulación entre estos textos y sus perspectivas socio-ideológicas. Esto implica hipotetizar una articulación entre las proyecciones utópicas de *Megafón* y la inscripción del pesimismo, de la distopía, de la *cacotopía*, de lo cibernético, del *panopticon* del boceto de la cuarta novela. En otras palabras, entre la utopía y la distopía que se construye con la anticipación angustiante de “la era del antropoceno y la apremiante problemática ecológica” (Torbidoni y Navascués 2020: 55), con la “naturaleza apocalíptica del texto, que acentúa el valor globalizador del conflicto, más allá de la coyuntura argentina” (Torbidoni y Navascués 2020: 57), así como los “DESEQUILIBRIOS del AMBIENTE CÓSMICO en relación con los DESEQUILIBRIOS DE METRÓPOLIS” (Marechal 2020b: 65)⁷ y la “MUERTE DE LA RISA” (Marechal 2020b: 71).⁸ Estas reflexiones permiten aproximarse a cuestiones y problemáticas más amplias que incluyen la conformación de un canon, de una tradición bajo estas variables y constantes, replantear el diálogo y la articulación con otras textualidades y producciones, especialmente si se propone a la escritura marechaliana como fundadora de nuevos campos y espacios.

7 Mayúsculas en el original.

8 Mayúsculas en el original.

Por otra parte, la presencia de lugares imaginarios, declinados desde la configuración mítica utópica, de corte áureo, finalista y geográfico, confirman la inscripción de lo utópico/distópico en el proyecto novelístico de *El empresario del caos*. Dentro de los “puntos críticos de la presente humanidad” se enumeran, además de la robotización del hombre, ya presente en textos anteriores de Marechal, los siguientes lugares mítico-utópicos, pertenecientes a tradiciones diversas y heterogéneas que conforman un cronotopo disfórico:

- a) Expulsión del Paraíso
- b) Diluvio de Noé
- c) HUNDIMIENTO DE LA ATLÁNTIDA.
- d) El pez (Brahma) del diluvio
- e) LA TORRE DE BABEL
- f) El vuelo de Ícaro
- g) Apocalipsis XI, XII y XIII (Marechal 2020b: 70).⁹

El lector de Marechal bien puede, entonces, preguntarse si también en esta instancia del plan narrativo marechaliano se habría propuesto/podría proponerse la auto-representación y la afirmación identitaria desde la esperanza, presente en “Didáctica de la Patria” de *Heptamerón*, y tal como se enuncia en *Adán Buenosayres*: “No pudiendo solidarizarme con la realidad que hoy vive el país, estoy solo e inmóvil: soy un argentino en esperanza” (Marechal 2013: 239). No sorprendería que se habría podido proponer otro “descenso” a los infiernos, como el que efectuara Adán en compañía de Schultze, en una dimensión más amplia, pero igualmente plena de esperanza no obstante esta nueva representación y proyección distópica de Cacodelphia. Esta posibilidad coincidiría con el análisis que realiza Fernando Colla:

[...] todo el itinerario marechaliano se resume, de alguna manera, en ese doble recorrido mítico: *descenso* a las profundidades de sí mismo y *ascenso* a la claridad del compromiso, o, lo que es lo mismo, liberación de la determinación inconsciente y búsqueda de la plenitud del ser, del devenir consciente (1997: 617).¹⁰

En tal caso, como un apelo a releer sus textos, podría decirse apropiándose de las palabras de L. M. en *Megafón, o la guerra*:

Y ahora vayamos al combate. Cada uno arroje a este mar su baquía de pescador:

Que todos han de pescar

Según anzuelo y carnada (Marechal 1994: 21).¹¹

⁹ Mayúsculas en el original.

¹⁰ Cursiva en el original.

¹¹ Cursiva en el original.

Bibliografía

- » Blanco, M. (2017). “‘Patria’, ‘Nación’ y ‘Pueblo’ en la escritura de Marechal”. En María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 239-251.
- » Blanco, M. (2020). *Invencción de la nación en Borges y Marechal. Nacionalismo, liberalismo y populismo*, Villa María, EDUVIM.
- » Bravo Herrera, F.E (2004a). “La conformación de la tradición cultural en la escritura de Leopoldo Marechal”. En Domenico Antonio Cusato, Domenica Iaria, y Rosa Maria Palermo Editores, *Atti del III Convegno Internazionale Interdisciplinare su “Testo, Metodo, Elaborazione elettronica”*. Messina: Andrea Lippolis Editore, 160-164.
- » Bravo Herrera, F.E. (2004b). “Los asedios y las batallas en *Megafón o la guerra* de Leopoldo Marechal”, en Antonella Cancellier y otros Editores, *Escritura y conflicto / Scrittura e conflitto. Atti del XXII Convegno dell’Associazione Ispanisti Italiani*. Roma: Associazione Ispanisti Italiani – Instituto Cervantes, 39-49. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/l_03.pdf.
- » Bravo Herrera, F.E. (2005). “Lo épico en ‘La Patriótica’ de Leopoldo Marechal”. En Daniel Altamiranda, Daniel y Esther Smith Editores, *Perspectivas de la Ficcionalidad*, vol. I. Buenos Aires, Editorial Docencia, 269-277.
- » Bravo Herrera, F.E. (2007). “Dante, Valli y Marechal: Fedeli d’Amore en diálogo”. En Nicola Bottigliery y Teresa Colque Editores, *Dante en América Latina. Actas Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica (Salta, 4-8 de octubre de 2004)*, Vol. I. Ercolano: Università degli Studi di Cassino – ICoN (Italian Culture on the Net), 285-297.
- » Bravo Herrera, F.E. (2015). *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- » Calabrese, E. (2017). “Un maestro de la alegoría moderna: Leopoldo Marechal”. En María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 337-350.
- » Cavallari, H. (1981). *Leopoldo Marechal: el espacio de los signos*. México: Universidad Veracruzana – Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas.
- » Cheadle, N. (2017). “A la sombra del Coloso del Norte. *Adán en Estados Unidos*”. En María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 479-512.
- » Colla, F. (1997). “De *Adán Buenosayres* a *Megafón* (Itinerario de un héroe imposible)”, en Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*. Madrid: ALLCA XX, 583-617.
- » Colombo, A (1993). “L’utopia, il suo senso, la sua genesi come progetto storico”. En Arrigo Colombo Editor, *Utopia e distopia*. Bari: Edizioni Dedalo, 129-162.
- » Coulson, G. (1974). *Marechal. La pasión metafísica*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- » Edwards, R. (2014). *Con el bombo y la palabra. El peronismo en las letras argentinas. Una historia de odios y lealtades*. Buenos Aires: Seix Barral.

- » Edwards, R. (2017). “Megafón, o la guerra y el pathos militante”. En María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 351-360
- » García, J.M. (2005). “Claves del andrógino alquímico en torno a la Rapsodia V de *Megafón o la guerra* de Leopoldo Marechal”. *Rilce* n° 21.1 (2005), 23-33.
- » González-Scavino, C. (2006). “Lo cómico y lo político en *Megafón o la guerra* de Leopoldo Marechal”, en Yves Aguila Editor, *Humour et politique en Amérique latine. Humor y política en América latina*. Vol. 3. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux – Université Michel de Montaigne de Bordeaux, 281-303.
- » Hammerschmidt, C. (2017). “Leopoldo Marechal o La otra modernidad”, en María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 437-453.
- » Hammerschmidt, C. (2020). “Modernos a su pesar. Leopoldo Marechal y Marcel Proust”. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista semestral de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, Número especial “Homenaje a Leopoldo Marechal. Lecturas y (re)escrituras”, Fernanda Elisa Bravo Herrera y Carlos Hernán Sosa Coordinadores, n° 14, 146-171. Recuperado de <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2020/12/146-171.pdf>
- » Kröpfl, U. (1995). “Leopoldo Marechal: ¿un enigma hermenéutico o falsificación póstuma?”. Ponencia inédita presentada en el Centro Cultural General San Martín, Archivo de la Fundación Leopoldo Marechal.
- » Lojo, M.R. (1982). “Lucía Febrero: la mujer simbólica en *Megafón o la guerra*”. *Alba de América. Revista Literaria del Instituto Literario y Cultural Hispánico*, vol. I, n° 1, 133-153.
- » Lojo, M.R. (1983). “La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal”. *Ensayos de crítica literaria. Año 1983*. Buenos Aires: Belgrano, 9-111.
- » Lojo, M.R. (1987). “La metáfora, ruptura de límites ontológicos, en *Días como Flechas* de Leopoldo Marechal”. *Estudios filológicos*, n° 22, 47-58.
- » Lojo, M.R. (2003). “El ‘mito de Maipú’ en la Poética de Leopoldo Marechal”. *Alba de América. Revista Literaria del Instituto Literario y Cultural Hispánico*, vol. 22, n° 41-42, 119-124.
- » Lojo, M.R. (2017a). “Introducción. Marechal, el inclasificable”. En María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 11-22.
- » Lojo, M.R. (2017b). “Las cronologías de *Megafón, o la guerra*”. En María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 361-386.
- » Mallea, E. (1990) [1937]. *Historia de una pasión argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Marechal, L. (1930) [1929]. *Odas para el hombre y la mujer*. Buenos Aires: Manuel Gleizer.
- » Marechal, L. (1936). “Fundación espiritual de Buenos Aires”, en Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires Editor, *Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de la fundación*. Buenos Aires: Jacobo Peuser, 479-492
- » Marechal, L. (1965). *El Banquete de Severo Arcángelo*. Buenos Aires: Sudamericana.

- » Marechal, L. (1966a). *Heptamerón*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Marechal, L. (1966b). *Cuaderno de navegación*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Marechal, L. (1966c). *El poema de Robot*. Buenos Aires: Américalee.
- » Marechal, L. (1968). “Novela y método”, Alfredo Andrés Editor. *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 101-104.
- » Marechal, L. (1970). *La batalla de José Luna*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- » Marechal, L. (1974). “Proyecciones culturales del momento argentino”. *Hechos e ideas*, nº 3, 77-84.
- » Marechal, L. (1981). *El último Beatle y otras páginas no recogidas en libros*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- » Marechal, L. (1994) [1970]. *Megafón, o la Guerra*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- » Marechal, L. (1998) [1972]. “Simbolismos del *Martín Fierro*”. En Leopoldo Marechal, *Obras Completas*, vol. V “Los cuentos y otros escritos”. Buenos Aires: Perfil Libros, 157-171.
- » Marechal, L. (2000). “Autobiografía de un novelista”. *Proa. Edición Especial. Los cien años de Leopoldo Marechal*, nº 49, 61-71.
- » Marechal, L. (2012). *Alijerandro*, Javier de Navascués (ed.). Madrid: Del Centro Editores.
- » Marechal, L. (2013) [1948]. *Adán Buenosayres*, Javier de Navascués (ed.). Buenos Aires: Corregidor.
- » Marechal, L. (2016). *Polifemo. Drama satírico en clave criolla*, Marisa Martínez Pérsico (ed.). Chieti: Solfanelli.
- » Marechal, L. (2020a). *Descenso y ascenso del alma por la belleza. Didáctica por la Belleza o Didáctica por los Vestigios del Hermoso Primero*. Buenos Aires: Vórtice.
- » Marechal, L. (2000b). “El empresario del caos (boceto)”, *Hispanérica. Revista de literatura*, nº 146, 59-73.
- » Martínez Pérsico, M. (2012). “Biblioclastia por incuria. La biblioteca personal de Leopoldo Marechal en Rosario”. *Cartaphilus*, nº 10, 135-152.
- » Maturo, G. (1999). *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos.
- » Moro, T. (2012) [1516]. *L’Utopia o la migliore forma di repubblica*. Roma-Bari: Laterza.
- » Mumford, L. (2008) [1922]. *Storia dell’utopia*. Roma: Donzelli Editore.
- » Navascués, J. de (1992). “Provocación y trascendencia: *Megafón, o la guerra de Leopoldo Marechal*”. *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 21, 327-343.
- » Navascués, J. de (2017a). *Alpargatas contra libros. El escritor y las masas en la literatura del primer peronismo (1945-1955)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.
- » Navascués, J. de (2017b). “Leopoldo Marechal, Mijaíl Bulgákov y el canon del siglo XXI”. En María Rosa Lojo Editor y Enzo Cárcano coeditor, *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 527-548.

- » Orecchia Havas, T. (1997). “Retórica y novela: de Adán Buenosayres a *Megafón, o la guerra*”. En Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*. Madrid: ALLCA XX, 836-860.
- » Palermo, Z. (1975). “Megafón o la conciencia del símbolo. (A propósito de *Megafón, o la Guerra*)”. *Megafón*, nº 2, 135-157.
- » Pérez, A.J. (2014-2015). “*Megafón y la resistencia*”. *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, nº 42, 87-104.
- » Podeur, J-F. (1989). “Vers l'épopée dans *Megafón, o la guerra* de Leopoldo Marechal”, *Iris*, 153-175.
- » Podeur, J-F. (1990). “Mythe et histoire dans *Megafón, o la guerra* de Leopoldo Marechal”, *Iris*, 67-88.
- » Quarta, C. (1993). “Paradigma, ideale, utopia: tre concetti a confronto”. En Arriago Colombo (ed.), *Utopia e distopia*. Bari: Edizioni Dedalo, 175-201.
- » Quarta, C. (2015). *Homo utopicus. La dimensione storico-antropologica dell'utopia*. Bari: Edizioni Dedalo.
- » Rocco-Cuzzi, R. (2004). “Las epopeyas de Leopoldo Marechal”. En Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 9 “El oficio se afirma”, Sylvia Saïtta (ed.). Buenos Aires: Emecé, 461-482.
- » Romano, E. (2020). “Algunas observaciones sobre la estética marechaliana en *Megafón, o la guerra*”, *Cuadernos del Hipogrifo. Revista semestral de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, Número especial “Homenaje a Leopoldo Marechal. Lecturas y (re)escrituras”, Fernanda Elisa Bravo Herrera y Carlos Hernán Sosa (coords.), nº 14, 62-79. Recuperado de <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2020/12/62-79.pdf>
- » Servier, J. (2002) [1967]. *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*. Roma: Edizioni Mediterranee.
- » Sierra, E. (2000). “En torno a la sátira y la parodia en *Adán Buenosayres*”. *Proa. Edición Especial. Los cien años de Leopoldo Marechal*, nº 49, 99-102.
- » Sierra, E. (2017). “Leopoldo Marechal ante la crítica. Las veleidades del canon literario”, En María Rosa Lojo (ed.) y Enzo Cárcano (coed.), *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*, pp. 513-525, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- » Torbidoni, J. y Javier de Navascués (2000). “La cuarta novela de Marechal: *El empresario del caos*”, *Hispanamérica. Revista de literatura*, nº 146, 53-57.
- » Zabala, H. (2005). *El expolio del legado de un escritor argentino*. Buenos Aires: Peña del Libro “Trenti Rocamora”.