El anuncio profético de Leopoldo Marechal desde la crisis mundial del siglo XXI. Lectura hermenéutica de Megafón o la guerra.

Graciela Maturo[[1]](#footnote-2)

**Resumen:** Este breve trabajo (prefigurado en otras publicaciones de nuestra autoría) propone una lectura hermenéutica de la última novela de Leopoldo Marechal, en la intención de actualizar su aparejo simbólico por su relación con los tiempos actuales. Ante todo, hacemos una breve referencia al sentido anagógico o espiritual de los mitos, así como a la posibilidad de una hermenéutica capaz de asumir esa dimensión. Se nos impone la idea del *kairós* como tiempo propicio para una aplicación de la palabra en la historia concreta; tal aplicación otorgaría a la ficción literaria su condición profética, y el cumplimiento efectivo de su potencialidad.

En nuestra opinión, la operación de lectura que permite interpretar de ese modo la palabra poética es a su turno una operación poética. Sólo la *poiesis*, es decir la creatividad en acto, puede conjugar la escritura con los signos de los tiempos, en la línea de una aproximación a la verdad. En suma, nos inscribimos en la hermenéutica ricoeuriana, que pone el acento en la doble operación de configuración por la palabra y reconfiguración por la lectura (RICOEUR, 1983-1985), e intentamos un paso más allá, haciendo lugar a la recepción de un mensaje profético. Se trata de asumir una hermenéutica religiosa, acorde con una tradición de sentido.

**Palabras clave: Leopoldo Marechal; novela mitopoiética; profecía; hermenéutica religiosa.**

**Abstract:** This short paper puts forward the proposal to read Leopoldo Marechal’s last novel by broadening its symbolic framework inasmuch as it relates with present times.  We will start by briefly making reference to the anagogical or spiritual meaning of myths, as well as to the possibility of a hermeneutics capable of undertaking such dimension. One idea imposed on us is the concept of *kairós* as the right moment to apply the word to concrete history. By doing so, literary fiction will acquire its prophetic condition and will actively fulfill its full potential. In our opinion, the act of reading–which enables us to interpret the poetic word–is, in turn, a poetic action. Only *poiesis*–that is, creativity in action–can combine writing with the signs of time, in line with an approximation to the truth. In short, we subscribe to Ricoeurian hermeneutics, which stresses the dual action of configuring through the word and reconfiguring through reading (RICOEUR, 1983-1985); we attempt to take it one step further, thus paving the way to receive a prophetic message. Our purpose is to assume a religious hermeneutics consistent with the tradition of sense.

**Keywords:** Leopoldo Marechal; mythopoietic novel; prophecy; religious hermeneutics.

**1.-Mito y novela.**

En nuestra convicción, el mito nos conecta con el problema filosófico del sentido, que escapa totalmente a las técnicas semiológicas. El lenguaje mítico, y por ende cierto lenguaje poético, literario, llega a ser el ámbito privilegiado de manifestación del Ser para una conciencia receptiva que admite esa posibilidad y la hace verificable.

La narración –así como el canto épico y la acción dramática, en suma, los géneros literarios- ha sido el cauce natural del mito, núcleo originario de las culturas. El relato mítico es el portador privilegiado de un “acontecer” que aparentemente transcurre en el espacio y en el tiempo, aunque se trata de un relato espiritual e intemporal, instaurador de sentido. A ese tipo de relato correspondió, en la Antigüedad, un método hermenéutico que, al menos en el caso de la exégesis homérica, admitía 4 niveles de interpretación: literal, alegórico, moral y anagógico. (BUFFIÈRE, 1956). Éste último nivel, decisivo y de gran importancia para la épica, encerraba las enseñanzas espirituales a que todo mito se halla dedicado.

Quiero aludir brevemente a la novela moderna*.* El género –deudor de múltiples formas antiguas y medievales, tales como la épica, el cuento popular, el *roman* helenístico, la menipea, la sátira y la farsa, así como en cierta medida la lírica, la tragedia y la comedia- se presenta modernamente con la plural intención de exponer la experiencia interna de un sujeto autor, promover el estudio de la sociedad, y generar una tribuna educativa (*Bildungsroman*) capaz de conformar por la imagen a un sujeto lector. Éstas serían algunas de sus funciones, además del dialogismo, la polifonía, la movilización social, etc. (BAJTÍN, 1986, 1989)

Excluido de la novela naturalista o mimética del siglo XIX –sin que ello impida que tales novelas puedan ser leídas desde una perspectiva mítica- el mito ha retornado con fuerza a la novela occidental del siglo XX, como lo prueban las obras de James Joyce, Thomas Mann, Franz Kafka, Hermann Hesse o Cesare Pavese, e igualmente las de autores norteamericanos como Henry Miller, William Faulkner, E. Hemingway, y la importante novelística de lengua española, en particular la producida en América. Esta reapropiación del arquetipo mítico adquiere el valor de una *Kehre* en el sentido que ha dado Heidegger a esta expresión. (HEIDEGGER, 1992).

Para fijar un hito en el devenir hispanoamericano, diremos que aproximadamente a partir de 1930, los novelistas inician una fase particularmente consciente de ese nivel mitopoiético. La atmósfera simbólica siempre actuante en la cultura del subcontinente, vuelve a presentarse bajo las formas del humanismo helénico y latino, y se abre a la interpretación del mito autóctono. No se trata de miradas opuestas entre sí, sino de un cambio de nivel que redescubre la universalidad de los mitos, sus figuras intercambiables y su mensaje salvífico. Por tal razón hemos hablado en algunos de nuestros trabajos de un movimiento espiritual, embozado bajo el ropaje mítico.(MATURO, 1986). Dentro de esa oleada novelística, representada en particular por Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Arturo Uslar-Pietri, puede ser ubicado Leopoldo Marechal (1900-1970) quien asume con fueros propios la reanudación profunda de la tradición clásica por el Cristianismo primitivo.

**2.- La última novela de Leopoldo Marechal: *Megafón o la guerra.***

*Megafón o la Guerra*, publicada en 1970 - un mes después de la muerte del autor- es la tercera novela de Leopoldo Marechal; sigue a *Adán Buenosayres* (1948) y *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965), integrándose con ellas en una superunidadnovelística.

Se trata de una creación barroca, compleja, doctrinaria, plena de referencias a la vida y la obra del escritor, cargada de profetismo y simbología hermética. Escrita entre 1965 y 1970, esta obra revela las preocupaciones político-teológicas de Marechal en los últimos años de su vida. Como en el “Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia”, último libro o capítulo de *Adán Buenosayres,* Marechal propone una *catábasis* (*nekya*) regeneradora; al igual que en su segunda novela, *El Banquete de Severo Arcángelo*, sus héroes viven una “novela de aventuras” de sentido espiritual y teológico.

La obra ha sido dispuesta en 10 capítulos denominados rapsodias, precedidas por un ‘Introito a *Megafón’*. Tanto la voz Introito como Rapsodia pertenecen al arte épico-musical, y apuntan decididamente al carácter simbólico de la novela, inscripta en cánones tradicionales y modernos. Marechal ha sido discípulo de Homero; desde muy joven captó la índole anagógica de sus epopeyas, vulgarmente leídas como libros de aventuras. La épica, trasladada al nivel –no destituyente- de la farsa, es el modelo seguido en esta obra.

Los capítulos de *Megafón o la guerra* contienen escenas de auto sacramental, pasos de sainete, relato de aventuras, farsa cómica, poesía. Podríamos definir a esta obra como una epopeya cómica de intención filosófica y didáctica, donde los personajes despliegan una doble guerra política y metafísica

Anotaré en forma esquemática algunas instancias mítico-simbólicas y ciertos tópicos filosóficos que nos permitirán visualizar el desarrollo narrativo, expositivo y poético de la obra, contenido en un eje narrativo o diegéticoyun Introito, que fija el lugar del narrador. También se aprovecha este mismo Introito para entregar algunas claves sobre el libro. (MARECHAL, 1970: 25)

LaRapsodia I despliega el carácter del personaje principal: Megafón, y se detiene en sus nombres: el Autodidacta, el Oscuro de Flores, así como en la relación de la pareja Megafón-Patricia Bell, y la convocatoria del héroe a sus connacionales para iniciar su plan. Éste incluye a Samuel Tesler (personaje ya conocido en la obra marechaliana, pues el autor, en su primera novela, le ha dado identidad como representación del poeta Jacobo Fijman. Como es sabido, Fijman permaneció gran parte de su vida en el Hospicio Las Mercedes, y murió en 1970, unos meses después de Leopoldo Marechal. Será necesario pues, en el plan de la novela, rescatar a Tesler de su encierro en el manicomio, hecho que se carga de significación.

LaRapsodia IIdespliega el plan estratégico de Megafón. El héroe constata a su patria (encarnada en la Ciudad) como una realidad vaciada, sumida en el olvido y la pérdida de su identidad.

EnlaRapsodia III, el autor abre una nueva contextualidad con su propia obra, al relatar la historia de José Luna, vendedor de biblias, y su conversión en el Conventillo del Gato Rabón. Alude, por supuesto, a su sainete metafísico *La batalla de José Luna*, obra que duplica en escala grotesca la conversión del personaje Adán Buenosayres. Allí Nebirovsky, anarquista barrial -uno de los personajes del sainete evocado- es quien introduce a Lucía Febrero (la Novia Olvidada, o la Mujer-sin-cabeza), y el tema de la Fundación de Buenos Aires da lugar al planteo del destino espiritual de la Argentina (MARECHAL, 1970: 119 y ss).

LaRapsodia IVes uncapítulo poco narrativo, colmado de claves de lectura, que se apoyan incisivamente en la noción del Gran Teatro del Mundo. Allí vemos a Megafón -a quien atribuimos como luego se dirá, una doble referencialidad- abandonando su referencialidad militar para adoptar la de poeta, y cantar a la Golondrina. Por su parte Tesler-Zarathustra, llamado un “metafísico de la intemperie”, incluye su texto: “Teoría y práctica de la catástrofe*”*, primero de los textos intercalados. Se desarrolla esta rapsodia como sucesión de profecías sobre el Diluvio y el Fin de la Historia. Tesler expone su concepto sobre la Trinidad (141) y el Hijo como manifestador (142), temas que serán retomados al final de la obra.

La Rapsodia V la hemos denominado *ginesofía,* tomando una expresión del texto, pues despliega el tema de la Mujer.Un punto muy revelador en ella es la relación de Megafón con la Biblia.

En laRapsodia VI aparece un nuevo texto intercalado: “Nacimiento, pasión y muerte del transitivo Nadie” (MARECHAL, 1970: 220-1). En este capítulo Psiquis, anticipando escenas posteriores, se relaciona con una prostituta hallada por Samuel Tesler. Incluye esta rapsodia consideraciones sobre los poetas, el arte, la poesía, Virgilio y Orfeo, e incorpora un texto breve: los Versículos de Samuel Tesler.

En laRapsodia VII*,* con referencias a la filosofía hindú, incluye el autor una nueva referencia contextual, esta vez a su obra breve *Autopsia de Creso*.

La Rapsodia VIIItrae conceptos políticos, y discusiones sobre la Iglesia, Cristo, el cristianismo. El monólogo de Megafón lo identifica con Adán Buenosayres. Se introduce el tema de la mujer cautiva y, se produce - con referencias a Jean de Meung, Dionisio y Teresa de Avila- el traslado de la *peregrinatio* mística al nivel cómico. Aparece el rufián Tifoneades, equivalente de Dédalo, custodio de una Espiral-Laberinto, el Caracol de Venus. Entre alusiones a trajes, disfraces, etc. que acentúan el tono farsesco, Megafón y sus compañeros planean el rescate de la Venus Celeste: Nuevo texto insertado: el “Diario*”* de Megafón.

La *Rapsodia IX* se abre con las reflexiones del narrador sobre su obra, y se extiende a Ovidio, Boccaccio, el Teatro del Mundo y la Vanguardia.

Megafón, nuevo Teseo, deberá llegar al fondo del Lenocinio = "quilombo ecuménico". El héroe y sus 9 camaradas entran a la Espiral, dividida en 5 estancias, donde hallan sucesivamente a la *signora* Pietramala, dueña del burdel, a *Mlle.* Hortensia, *Miss* Gladys, *Fraulein* Olga, la falsa Lucía, hasta llegar a Lucía Febrero, la cautiva. Abundan las referencias a pinturas de Venus, el Kama Sutra, los Vedas, el Infierno de Brueghel, Bosch, Quevedo, el Apocalipsis, las literaturas de Oriente, Dante, Petrarca, Anacreonte. El rufián Tifoneades es el custodio de Afrodita-Helena-Lucía. Tesler-Jonás será conducido por un tubo a la 3a. estancia. Se hace referencia en este capítulo al mito del Andrógino, a Sodoma, el Carnaval, las murgas, el mito de Pasifae y el toro, el Fin del Mundo.

Megafón-Ulises penetra en el Caracol de Venus, que es comparado con el alambique alquímico. Nos hallamos en la culminación del relato épico al producirse el encuentro de Megafón y Tesler con la Novia Olvidada: es el triunfo de Megafón, que trae su mítica muerte y despedazamiento a manos de rufianes. Se incluyen las reflexiones autorales - irrumpiendo en la trama de la ficción – sobre la Novia Olvidada, y su invitación a los poetas a lanzarse a su búsqueda.

La *Rapsodia X* trae el protagonismo final de Samuel Tesler, que amanece luego de su aventura en los bosques de Palermo. Se nos notifica el hallazgo del cuerpo y los miembros de Megafón, inserto en la figura simbólica del despedazamiento del héroe. Marechal anuncia y configura su propia muerte en la figura compleja de Megafón–Dionisos, e incorpora laMarcha Fúnebre*.* Tesler agonizante llama a su camarada, y produce un *Show* cuyo empresario será Leopoldo Marechal. Tenemos un nuevo texto intercalado: “Lamentaciones de Samuel Tesler” que hace explícita larelación Tesler-Marechal hasta identificarlos. Luego Leopoldo Marechal transmite el mensaje de Samuel Tesler moribundo: es el mensaje del Nuevo Génesis, que incluye la fábula del hijo pródigo: Cristo, el Tercer Hijo, el manifestador. Asistimos a la danza final y muerte de Samuel Tesler. Sin transición alguna, el autor introduce un breve epílogo anticlimático, que se cierra con su adiós.

**3.- Catábasis y Nuevo Génesis.**

Luego de esta descripción esquemática, intentaremos seguir uno de los ejes de la obra, dejando de lado por el momento las escaramuzas terrestres que desarrollan el rumbo histórico-político de los personajes. La crítica, no muy abundante, de esta novela, ha concedido mayor atención a este aspecto. Nuestra intención, en cambio, es seguir el tema de la *peregrinatio* espiritual, es decir la batalla celeste, configurada como búsqueda de Lucía Febrero en el laberinto mundano, y conectar este tema con el anuncio del Final de la Historia y el Nuevo Génesis, al que se abren los personajes después del triunfo.

Marechal ha desplegado en este libro una *catábasis* que como tal es transformadora, y ha presentado al mundo sumido en su fase máxima de degradación e inversión moral. Sus personajes Megafón (conductor) y Samuel Tesler (poeta) –a los cuales consideramos moldeados en una doble referencialidad pues ambos toman rasgos de Marechal, además de apuntar a dos personajes históricos reconocibles: Juan Perón y Jacobo Fijman - protagonizan una gesta de descenso a la materia en busca de la forma del Creador, la Luz preternatural, el origen, encarnados en Lucía Febrero.

Un gran grotesco quevediano – que no sólo recuerda al Barroco español sino asimismo a otro grande de las letras hispanoamericanas, Alejo Carpentier - nos acerca la visión del mundo degradado. Carnaval, murga, personajes de teatro, disfraces, todo viene a recordarnos que se trata de una farsa inscripta en el teatro real, el Gran Teatro del Mundo: “¡Maya nos tiene agarrados en su chal precioso! ¿Qué debemos hacer? Quedarnos allí y jugar lealmente nuestro papel en esta vistosa comedia. Patricia, nosotros no escribimos el libreto”. (MARECHAL, 1970: 133) El Teatro del Mundo es la “puesta en abismo” que abre continuamente la inmanencia ficcional, recordando al lector el valor profético de la ficción.

Veamos brevemente la configuración del personaje Megafón, que acusa rasgos de distinta procedencia. Así por ejemplo este fragmento, que remite visiblemente a Marechal:

Recuerdo que algunas noches, al observar de reojo la masticación intelectual de aquel adolescente, me parecía oír en su mesa un crujir de huesos literarios y un chupar de caracúes filosóficos. Porque aquel niño lector arreaba con todo, ciencias, artes y letras, en un desorden que favorecía no poco el mismo tenor de la Biblioteca Popular Alberdi. (MARECHAL, 1970: 9).

La avidez intelectual y la inclinación poética, así como la mención de la Biblioteca Alberdi, de Villa Crespo, donde Marechal fue bibliotecario en su juventud, relacionan al personaje con el autor, pero una mirada atenta descubre otros rasgos, como los siguientes:

... me refirió sus viajes y sus oficios: había trabajado en las zafras de Tucumán, en los algodonales del Chaco, en las vendimias de Cuyo, en los yacimientos petrolíferos de Comodoro Rivadavia, en las cosechas de Santa Fe y en las ganaderías de Buenos Aires. Le pregunté qué buscaba él en esa laboriosa peregrinación y adujo que había sintetizado en sí mismo una conciencia viva del país y sus hombres. (MARECHAL, 1970: 11)

Esta descripción del co-protagonista cuyo nombre da título al libro, nos comunica su textura alegórica y no realista, pero a la vez su remisión a un personaje histórico concreto, el conductor político. Nos sitúa el autor en medio de una gesta nacional, cuyos héroes, además de reconocibles, son alegóricos y colectivos.

Por su parte Samuel Tesler – quien, como ya hemos dicho, representa en fusión de esencias a Fijman/Marechal - encarna la figura simbólica de Jonás, que emerge de la ballena-mundo a través de una acción heroica.

Tifoneades-Satán, el Rufián Griego, director del “quilombo**”**, ya introducido en *La Batalla de José Luna* como Nebirovsky, es el Rey del Mundo, que mantiene cautiva a Lucía Febrero. Nos remite, en la tradición simbólica de Oriente y Occidente, al Dragón, que adquiere múltiples significaciones como representante del instinto sexual, la corporeidad, lo mundano, el conocimiento, etc.

Lucía Febrero, también llamada “La Novia Olvidada*”*- acaso en reminiscencia de la ‘Niña-que-ya-no-puede-suceder’ de las *Odas para el hombre y la mujer* (1929)- es la cautiva que será liberada por Megafón. Otras figuras menores como Barroso y Barrantes, Rómulo y Remo, complementan el ámbito novelesco más como contrincantes del diálogo y referencias culturales que como personajes.

La *Rapsodia V* incluye el término “*Ginesofía*”, que conviene a uno de los aspectos más importantes de la obra. Esta novela gira alrededor de la femineidad, entendida como signo y representación de lo mundano en la figura de Venus Terrestre, y como presencia celestial y guía hacia Dios en tanto Venus Celeste. Se presenta también otra significación de la mujer como *Psyché*, alegoría del alma encerrada en el cuerpo, y a la vez alegoría de la Belleza encerrada en las profundidades de lo mundano, es decir, figuradamente, “prostituida”. Lucía Febrero, encarnación de Psyché-Helena, que fue raptada en el origen de la guerra o bien de la Historia de Occidente ( *Iliada*), viene a ser rescatada por la acción heroica de Megafón-Tesler-Marechal. Ella es la luz preternatural, el intelecto de amor o forma de Dios impresa en el hombre, la Belleza increada, cautiva en el caracol de Venus (MARECHAL, 1970: 295 y ss).

*Megafón o la guerra* encierra la *apófasis* de Psyché. El pensamiento de Leopoldo, hondamente traspasado por la idea de la Redención, busca revertir la caída de la humanidad por el rescate de Helena, tomado de la tradición del gnosticismo cristiano. Este rescate es coherente, en el orden de la exposición estética, con su valoración de la Belleza Creada por tratarse de la manifestación de la Belleza Increada.

Marechal, que ha captado hondamente la densidad espiritual del mito, como lo demuestra su *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, iniciado en la década del ’30, despliega sus múltiples significaciones. Descubre los rasgos de omisión de la Belleza:

-cautiverio de la Belleza sobre la tierra

-alegoría del Alma cautiva en el cuerpo.

-relegación de la femineidad en la guerra y la Historia

a los cuales hace seguir, en consonancia con el gnosticismo cristiano, los movimientos reparadores:

- redescubrimiento de la Belleza en Dios

- retorno del alma a la esfera a que pertenece.

- defensa de lo femenino en la génesis de una historia nueva.

... poética y místicamente, recordé las moradas que Santa Teresa de Jesús fue recorriendo a partir de una exterioridad en sombras hasta una interioridad resplandeciente; y dibujé la Espiral de Tifoneades, con su entrada única, sus ámbitos curvos y la recámara íntima de la mujer semejante a un carozo en el centro de su fruta. (MARECHAL, 1970: 295)

La mujer es La Gran Prostituta y La Mater Celestial. En el mito de Helena, cuyas dos partes reúne al presentar, como Simón el Mago, la liberación de Helena-prostituta y de la Hermosura Primera cautiva (MATURO, 1998), proyecta el autor una imagen del Laberinto mítico, y una visión acaso invertida del Castillo de Santa Teresa. Recorrer el Laberinto es también, para Marechal, ir en busca de la salida (*Anábasis)*.

Todo en la obra se halla subordinado a un gran movimiento de descenso y ascenso. Lo singular en Marechal es haber planteado el descenso mismo como posibilidad purgativa ascendente. La profundización estoica del vivir en el mundo es el camino propuesto por el autor, con su sentido de mortificación espiritual, aceptación del destino y vía de conocimiento. Para pasar del Caos inicial al Cosmos, de la Noche a la Luz, de la Muerte a la Vida, Megafón debe realizar un viaje iniciático, un *regressus ad uterum*.

Veamos su texto “Teoría y práctica de la catástrofe”.

“La glorificación se da cuando el mundo tiene conciencia de su relatividad al frente del Absoluto, conoce a su Arquitecto, lo bendice y alaba. El Arquitecto tiene conciencia de su obra, y su obra tiene conciencia de su Arquitecto, sólo así el mundo es una criatura “real” en equilibrio y duración. Si pierde la conciencia de su Arquitecto y olvida su función glorificadora, el mundo no tarda en reducirse a una fantasmagoría de átomos que tenderán fatalmente a la disolución por falta de objetivos reales. Entonces los que no han perdido ni olvidado la noción del Arquitecto sentirán la inminencia de la catástrofe y su necesidad, tan ineludible como el acto mismo de la Creación” (MARECHAL, 1970: 142)

El tema religioso de la Parusía es el horizonte final de toda la obra marechaliana. Si la **batalla terrestre** apunta a la propuesta de una Argentina nueva, abierta a lo posible, la **batalla celeste** es la búsqueda de la salvación, que requiere el paso ineludible por los infiernos, cumplido en la novela dentro de un operativo policíaco – caballeresco, y también la esperanza, la actitud de espera.

Como lo hiciera su compatriota Luis de Tejeda tres siglos antes, Marechal cita el salmo bíblico del pueblo de Dios en cautiverio, cuyos vates colgaron sus arpas de los sauces. Entre la elegía y el anuncio profético, nuestro autor, obediente a su vitalidad temperamental y su esperanza teológica, elige el segundo. El infierno -ya presentado en *Adán Buenosayres-*  reaparece en esta novela como el símbolo del martirio de una sociedad fragmentada e hipócrita.

Megafón, como su nombre lo dice, es el anunciador, el profeta de un cambio terrestre y espiritual. La tarea de los poetas, de los “amadores”, será buscar sus restos esparcidos, y perseguir a la Novia Olvidada:

“Al cerrar mi novena rapsodia, también doy fin al relato de los hechos que atañen a la Novia Olvidada y el Amante Perdido, cuya leyenda no termina aquí. Tres mundos en superposición o tres barrios en escalada integran a Buenos Aires, la Ciudad de la Paloma. En alguno de los tres vive aún y vivirá Lucía Febrero al alcance de los poetas que la busquen”. (MARECHAL, 1970: 345)

Uno de los grandes mensajes de la obra es la reivindicación del poeta, cumplida en la figura de Jacobo Fijman. El otro, que de él se deriva, es la reconstrucción de la historia a partir de la renovación y la conversión espiritual.

Las “Lamentaciones de Samuel Tesler*”* tienen el carácter de un breve tratado juiciofinalista, que sigue las letras del alfabeto hebreo. Al llegar a *Lamed*, dice así: “Mi nombre verdadero es Adán me diste un Paraíso como habitáculo y lo convertí en un Infierno. Me diste a beber el mejor vino de tus parras y lo convertí en vinagre.” (MARECHAL, 1970: 360)

En suma la obra despliega básicamente los siguientes temas, que remiten a la tradición simbólica occidental, conjugando la vertiente helénica con la judeocristiana:

1) una teoría de la relación hombre-mundo que valoriza la encarnación y la recuperación de la materia – *mater.*

2) una reivindicación filosófica de la femineidad.

3) una doctrina del amor y de la pareja humana, íntimamente ligada a la antropología religiosa (teándrica) de Marechal.

4) una aguda visión de la crisis del fin de los tiempos, y un llamado a la reconstrucción.

**4.-Hermenéutica del texto a la luz de la crisis actual.**

Una hermenéutica situada, a la luz de la Revelación, pone en juego los parámetros de la hermenéutica bíblica: existencial, estético, ontológico. La hermenéutica histórico-existencial muestra actualmente una realidad que coincide totalmente con la descripta en el infierno novelístico, y nos remite a su fuente apocalíptica. El acceso estético llama la atención sobre el texto mismo en cuanto instrumento capaz de decir algo a la sensibilidad, la intuición y la imaginación creadora. Acceder a un nivel ontológico será conceder al lenguaje poético su máxima significación en tanto manifestación del Ser, tal como lo hace la hermenéutica bíblica para los textos sagrados, o como lo postula Martín Heidegger, para el texto poético en general. Considero que es éste el nivel que nos aproxima a la exégesis anagógica de los antiguos.

El tema de la degradación de los tiempos, con la consecuente pérdida de la memoria y la opacidad del mito, no debe inducirnos a desdeñar la posibilidad de una reactivación simbólica a partir de la mitopoiesis imaginaria. La incertidumbre que se apodera de los hombres en este tiempo de oscuridad hace comprensible y necesaria la escucha del lenguaje del poeta, a la luz del valor ontológico y epifánico de la palabra.

Cabe preguntarse: ¿Es este el tiempo apropiado, el *Kairós* que permite la aplicación de la palabra del poeta a la concreta realidad que vivimos?

El *Kairós* ha recibido distintas interpretaciones en los tiempos antiguos y se presta a diversas asociaciones. Tiene relación con nociones como gracia, orden cósmico, bien, legalidad, azar, posibilidad, poder, instante, relámpago. Parece designar un tiempo-espacio en que convergen lo temporal y lo eterno. En el *Kairós* el tiempo rutinario y vacío se muestra plenificado y significativo. Sería el dispensador de la vida prudente (Karl Kerényi), el punto de vista arcaico y arquetípico que prevalece sobre toda otra concepción (Mircea Eliade), el momento de un acontecer transformador (Gerard van der Leew).

El mundo griego parece enfatizar la idea de *Kairós* como momento oportuno, pero también como giro desde el dolor a la sabiduría. La escuela órfico-pitagórica otorga importancia al *Kairós*, como lo han hecho algunos textos neoplatónicos.

El *Apocalipsis* de Juan de Patmos, texto intensamente releído por los novelistas de la segunda mitad del siglo XX, afirma: “*Porque el Tiempo (Kairós) está cerca*...” (JUAN *Ap.* 1, 1967: 1642) En este sentido *Kairós* se relaciona con el tiempo del cumplimiento o *kérigma*, el *pleroma*, la *parusía*. Más al fondo de la cuestión, para el cristiano todo tiempo es *kairós*, desde la venida de Cristo, y en la espera de su segunda venida.

Marechal ha producido un mensaje que es legítimo leer como profecía para estos tiempos de oscuridad, especialmente cuando se advierte que este mismo movimiento se ha producido de algún modo en los años Setenta, en toda una novelística, a la que ha seguido una etapa de silencio y dispersión. Son señales individuales y colectivas que marcan la cultura hispanoamericana del último siglo transcurrido. El sólo hecho de una recepción otorgadora de sentido como la que estamos proponiendo nos coloca más allá de la ciencia literaria –la semiología o “ciencia general de los signos”- e incluso de una hermenéutica histórica, conectiva del texto y el contexto. Entiendo que solamente un acceso fenomenológico a la obra puede abrir el texto a la lectura creativa, y sólo una acogida profética de la palabra puede otorgar a ésta la posibilidad de encarnarse en el *kairós*, haciéndose viva y actuante en un tiempo determinado, un “tiempo propicio”. Nadie podrá demostrar incontestablemente que ese tiempo ha llegado, pero tampoco podrá demostrar que no es así. Se trata de una realidad intersubjetiva, de índole espiritual, aceptable para quien se sienta capaz de la escucha y el riesgo de una nueva apuesta historificante a partir del mito, el relato, la literatura.

**Referencias Bibliográficas:**

BAJTÍN, Mikhail M.: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986; *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

BIBLIA DE JERUSALÉN, Bruselas, Desclée de Brouwer, 1967.

BUFFIÉRE, Felix: *Les mythes d’ Homère et la pensé grecque.* Paris, Les belles lettres, 1956.

CENCILLO, Luis: *Mito, semántica y realidad*. Madrid, BAC, 1970.

ELIADE, Mircea: *Mito y realidad*, Barcelona. Kairós, 1999;*La búsqueda*, Barcelona, Kairós, 1999.

GADAMER, Hans-Georg: *Verdad y método.* Trad. Agud-Agapito. Salamanca, Sígueme, 1977.

HEIDEGGER, Martín: *Die Kehre.* (1959). Trad. al español y notas de María Cristina Ponce Ruiz. Alción Editora, Córdoba (Arg.), 1992.

MARECHAL, Leopoldo: *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948; *El banquete de Severo Arcángelo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1965; *Megafón o la guerra,* Buenos Aires, Sudamericana, 1970. *Descenso y ascenso del alma por la Belleza,* Buenos Aires, Citerea, 1965.

MATURO, Graciela: *La literatura hispanoamericana. De la utopía al Paraíso*. Buenos Aires, F.García Cambeiro, 1985; *Marechal: el camino de la Belleza*, Buenos Aires, Biblos, 1999; “El poeta Leopoldo Marechal, entre la gracia y la demiurgia.” en revista *Epiméleia,* UAJFK, Buenos Aires, año VII, nº13, 1998.

RICOEUR, Paul: *Temps et Récit*, Paris, Du Seuil, 1983-1985.

1. Doctora en Letras, Centro de Estudios Filosóficos “Eugenio Pucciarelli” de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. gmaturo@gmail.com

   [↑](#footnote-ref-2)