



## **LA GUERRA COMO CAMINO ESPIRITUAL A PROPÓSITO DE LAS DOS GESTAS DE MEGAFÓN**

Javier Mercado  
(Universidad Nacional de Córdoba – CONICET)

**Resumen.** El planteamiento de las dos batallas de Megafón es complejo y en su vertiente celeste se relaciona indudablemente con otras tradiciones guerreras-espirituales como son las del sufismo islámico, el hinduismo y los caballeros templarios. Nos sorprende que la crítica, en líneas generales, no haya explorado exhaustivamente esta posibilidad y se haya limitado a hablar de la guerra celeste como una guerra metafísica y espiritual sin mayores detalles. En la mayoría de los casos se apela al trasfondo cristiano-católico como medio de explicación autoevidente de la batalla celeste. Por el contrario, ha sido mucho más extensamente tratada la batalla terrestre. Por ello, en el presente ensayo nos proponemos rastrear los antecedentes que la noción de Guerra Santa posee en las tradiciones mencionadas y el modo en que estas nociones son releídas y reinterpretadas en la gesta de Megafón.

**Abstract.** The premise of Megafon's two battles is complex and its celestial aspect is related to other warrior and spiritual traditions like Islamic Sufism, Hinduism and the Templar Knights. We are surprised that criticism, in general, has not fully explored this possibility and has merely speak of the celestial war as a metaphysical and spiritual warfare without further details. In most cases it is appealed to the catholic background as an self-evident explanation of the Celestial Batalle. By contrast, it has been much more extensively treated the terrestrial battle. In this essay we intend to trace the history that the notion of Holy War has in these traditions and how these notions are reread and reinterpreted in Megafon's feat.

**Palabras clave.** Guerra, Espiritualidad, Recepción, Literatura

**Keywords.** War, Spirituality, Reception, Literature

## 1. Las dos guerras santas

Para comenzar, nos gustaría citar las palabras de Marechal, quien señala la importancia de la concepción propiamente esotérica de la guerra que tiene el Islam: «La historia se reduce a dos batallas, una terrestre y otra celeste, la pequeña guerra y la gran guerra de Mahoma. También aparecen las ideas de los 'Fieles de Amor'» (Carballo E. 1986: 128). El simbolismo de la guerra, entonces, no debe entenderse solamente desde su vertiente homérica sino que debe también considerarse conectado, al interior del texto, con las tradiciones guerreras marcadas por Marechal. En la entrevista aparecen algunas fuentes que ya se advierten en *Adán Buenosayres*, en especial Dante Alighieri y los Fieles de Amor, cuyo cristianismo es indudablemente personalísimo y en varios puntos se aleja del dogma católico.

Pero por otro lado tenemos la relación del propio Marechal con el Islam en general y el sufismo en particular. Entre los textos presentes en su biblioteca<sup>1</sup>, advertimos que el interés por la tercera gran expresión del monoteísmo abrahámico parece superar, incluso, su interés por el judaísmo. Las obras de Omar Khayyam e Ibn Tufail todavía se conservan en los anaqueles. Al mismo tiempo, encontramos también *Encuentros con hombres notables*, texto de Georges I. Gurdjieff, problemático mistagogo vinculado al sufismo cuya figura puede verse parodiada en el Imán Abdul Emín de la Segunda Estancia del *Château*.

Finalmente, tenemos un tercer elemento que nos autoriza a hablar de *Yihad* en el caso de Megafón: René Guénon. En *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* encontramos todo un artículo dedicado al tema: «Sayfu-l-Islam», es decir, «La espada del Islam»<sup>2</sup>. Allí Guénon comienza afirmando:

Es costumbre, en el mundo occidental, considerar al islamismo, como una tradición esencialmente guerrera y, por consiguiente, cuando se trata en particular del sable o la espada (*es-sayf*), tomar esta palabra únicamente en su sentido literal, sin siquiera pensar en preguntarse si no hay en ella, en realidad, alguna otra cosa. [...] existe en el islamismo un aspecto guerrero, y también que, lejos de constituir un carácter particular del Islam, se lo encuentra también en la mayoría de las demás tradiciones, incluido el cristianismo. Aun sin traer a colación lo que Cristo mismo ha dicho: 'No vengo a traer paz, sino espada [...], la

<sup>1</sup> La misma se encuentra en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

<sup>2</sup> El artículo fue publicado originalmente en 1947 en la revista *L'Islam et l'Occident*. Se recoge en Guénon 1976: 161-165. Marechal tenía este texto en su biblioteca.

historia de la Cristiandad en el Medioevo, es decir, en la época en que tuvo su realización efectiva en las instituciones sociales, da pruebas ampliamente suficientes; y, por otra parte, la misma tradición hindú [...] contiene empero también ese aspecto, como puede advertirse leyendo la *Bhâgavad-Gîtâ* (1976: 161).

Guénon retoma en este párrafo las tres tradiciones que harán mella en *Megafón*, por un lado el cristinismo medieval, por otro el esoterismo islámico y finalmente la tradición hindú –esta última, representada mayormente por un Samuel Tesler que, como dice Graciela Coulson «no trae su rosario pero sí una dosis considerable de lecturas hinduistas» (1974: 109). Sabemos asimismo que Marechal tenía conocimiento directo del *Bhâgavad-Gîtâ*, extracto de la epopeya hindú *Mahabarata*, que trata, justamente, de la metafísica de la guerra. El tema parece haber sido conversado extensamente entre Marechal y Fernando Demaría<sup>3</sup> a partir del comentario que este profesor argentino hiciera del texto hindú en 1962. A raíz, por tanto, de estos datos fácticos, sería un grave error dejar fuera de nuestro análisis la noción de Guerra Santa o *Yihad*, al menos tal como la trabaja Guénon en su artículo.

Ahora bien, es necesario realizar algunas aclaraciones sobre esta guerra a fin de no ser malinterpretados. Como sabemos, la idea de Guerra Santa en el Islam también comprende dos ámbitos diferenciados, a saber: «Exteriormente, se refiere la defensa de la comunidad islámica. Interior o espiritualmente se refiere a la guerra invisible contra el ego» (Stoddart W. 1983: 31). Como en el caso de *Megafón*, quien proyecta dos guerras que se dan en simultáneo, también el Islam –y en particular el sufismo– entiende que existen dos guerras santas, contra los enemigos exteriores y en la propia interioridad del hombre.

Marechal sin duda conocía esta diferenciación, dado que señala en la entrevista que existe una guerra pequeña y otra grande. Esta adjetivación, pequeña y grande, remite a un dicho del Profeta Muhammad que recoge Guénon en su texto:

En la tradición islámica, esos dos sentidos de la guerra así como la relación que existe realmente entre ellos, están expresados del modo más neto por un hadîth del Profeta: «Hemos vuelto de la pequeña guerra santa a la gran guerra santa» (*Radjâna min el-djihâdi-l-âsgar ila-l-djihâdi-l-âkbar*). Si la guerra exterior, pues, no es sino la «pequeña guerra santa», mientras que la guerra interior es la «gran guerra santa», ocurre por consiguiente que la primera no tiene sino

<sup>3</sup> Se trata del mismo interlocutor de «El Oscuro de Héfeso» y poeta a quien está dedicada la «Alegropeya».

importancia secundaria con respecto a la segunda, de la cual es solo una imagen sensible; va de suyo que, en tales condiciones, todo lo que sirve para la guerra exterior puede tomarse como símbolo de lo que concierne a la guerra interior (1976: 162).

Señala también Guénon que el árabe, a diferencia del español, posee dos palabras para «guerra»: *harb* y *Yihad*. De tal modo, siempre que se utilice el segundo término hay un motivo santo y justo para la batalla; mientras que la batalla que no reviste más que un objetivo mundano nunca puede aspirar a ser *Yihad*, se trata sólo de *harb*. Recalcamos esta cualidad de la Guerra Santa puesto que, en principio, tanto su aspecto externo como interno revisten un importancia capital, los dos son santos. Desde el punto de vista metafísico, indudablemente la gran guerra se prefiere por sobre la pequeña. Esto queda marcado por el adjetivo *ásgar*, que en árabe es el superlativo de «pequeña», *sagir*, es decir, «pequeñísima guerra santa». Mas, no obstante su pequeñez frente a la gran guerra santa, reviste una importancia concreta.

Debemos recordar entonces que las dos batallas de Megafón son necesarias y la celeste en modo alguno es secundaria con respecto a la terrestre ni viceversa. Si hacemos un recuento nos encontramos con seis batallas terrestres (Operación Aguja, Asedio al Intendente, Invasión al Gran Oligarca, Psicoanálisis del General, Biopsia del Estúpido Creso, Payada con el Embajador) y dos celestes (El Falso Alquimista y El Caracol de Venus). Las operaciones terrestres son todas incruentas, no se derrama sangre y el objetivo en cada caso es algo así como una toma de consciencia por parte de los asediados. Tal como la Operación Aguja, que no busca destruir al rico sino hacerlo adelgazar para que pase por el ojo de la aguja evangélica, de igual modo las otras operaciones no buscan aniquilar el polo sombrío, sino comprenderlo y restablecer un estado de equilibrio perdido. Las operaciones celestes, a su vez, no se quedan en un trabajo exclusivamente individual e interior, sino que salen hacia el afuera, hacia la sociedad. Con el desenmascaramiento de Herr Siebel se logra algo muy concreto: desbaratar un movimiento contrainiciático, es decir, una falsa espiritualidad. La liberación de Lucía Febrero es un tema que no sólo atañe a Megafón; su encuentro decisivo con la Novia Olvidada implica también el restablecimiento de un equilibrio espiritual perdido en la Edad Oscura.

Por ello, «la que llamó el Oscuro su 'batalla celeste' debía jugarse con la otra en cierto paralelismo interior o en una simetría no fácil de alcanzar y

rigurosamente necesaria» (M, 487)<sup>4</sup>. No se puede ser soldado de una sola batalla. Participar en las gestas de Megafón requiere de un compromiso bélico a la vez que un compromiso espiritual y metafísico. Esto mismo lo remarca Guénon en su artículo cuando afirma que las dos guerras tienen un fin conjunto, que es la lucha espiritual e interior contra todos los elementos contrarios a la armonía espiritual. Esta armonía no puede ser algo puramente interior, que se desarrolle en cualesquiera situaciones, ya que, en la Edad Oscura las condiciones mismas de existencia no son propicias para ningún desarrollo espiritual. Así, Guénon cierra: «ya se trate en el orden exterior y social o del orden interior y espiritual, la guerra debe tender siempre igualmente a establecer el equilibrio y la armonía [...] y unificar en cierto modo la multiplicidad de elementos en mutua oposición» (1976: 162). Operar de una forma asilada, sobre uno solo de los dos planos conllevaría un desequilibrio ya sea por arriba o por abajo, y las batallas buscan en todo momento armonizar lo que se ha fragmentado. Prueba de este desequilibrio son los «tecnócratas de la masacre y el genocidio» (M, 384) que han devenido fuerzas armadas que no cumplen su función de cuidar, sino que reprimen a las órdenes del poder dominante.

La propuesta de Megafón cumple también con la máxima guenoniana según la cual la guerra santa terrestre es símbolo y preparación de la celeste. Como dijimos, ninguna de las batallas apela a la violencia gratuita, sino que representan un desafío tanto para asediados como para asediantes. Esta condición se ve mucho más a las claras en las batallas celestes, donde se pone en juego el alma misma de cada guerrero. Todas las operaciones terrestres constituyen un aprendizaje, una preparación y un conocimiento que sirve para las batallas celestes, ya que ellas están vinculadas. Sobre esto, nos informa el narrador:

El Oscuro de Flores, como lo dije ya en el Introito, me había demostrado la equidad absoluta de las Dos Batallas, puesto que una y otra se darían con el solo fin de restablecer un equilibrio roto en el orden terrestre y en el celeste; y el problema es igual en un hombre o en una tribu o en un pueblo total o en un mundo (M, 381).

Siendo esto así, podemos decir que la guerra de Megafón tiene tres ámbitos en los que repercute: el individual (superación de los propios monstruos interiores), el social (restablecimiento de un equilibrio perdido en la

---

<sup>4</sup> De aquí en más, utilizaremos para todas las citas de la obra de Marechal la edición de las obras completas. La M marca la novela *Megafón* y el número la página correspondiente. Todas las otras referencias bibliográficas de la obra quedarán marcadas como OC, tomo y página.

edad sombría) y metafísico (retomar un vínculo perdido de los planos anteriores con su raíz trascendente). Así, en cada plano se desarrolla una batalla de tipo terrestre y otra de tipo celeste. Superarse a sí mismo es superar las limitaciones físicas (tentaciones sexuales del Caracol) y las metafísicas (reconocimiento de la verdadera Lucía, combate contra las falsas doctrinas espirituales); en el plano social lo terrestre (increpar a un intendente por sus funciones políticas) se entrelaza con lo simbólico (reformular la arquitectura de la ciudad de acuerdo a los patrones de una geografía sagrada). Finalmente, en el plano metafísico, no podemos pensar un acercamiento a Lucía Febrero sin su correlato mundano, Patricia Bell; el andrógino terrestre es la puerta de acceso al andrógino celeste.

Hay un último detalle respecto a la Guerra Santa que nos llama la atención: la falta de armas. Si bien la guerra es incruenta, en la novela no se refiere en ningún sitio a las posibles armas de Megafón y sus combatientes. Estas no tendrían por qué ser reales y desempeñar una función fáctica, pero sí podrían llevar adelante un papel simbólico. En las gestas épicas los guerreros bautizan sus espadas, que pasan a ser parte de su propio ser; o, como sucede en la saga artúrica, poder empuñar una espada como Excalibur tiene un claro sentido iniciático. Nada de eso encontramos en la novela. Sobre las armas, Guénon afirma: «importa observar que la mayoría de las armas simbólicas, y en particular la espada y la lanza, son también con mucha frecuencia símbolos del 'Eje del Mundo'» (1976: 164). Quizás podríamos vernos compelidos a decir, alentados por estas observaciones, que no hay eje en el combate de Megafón. Pero una sagaz observación de María Rosa Lojo viene en nuestra ayuda:

No sería muy errado entender el pedestal sobre el que se yergue [Lucía Febrero] como un *axis mundi* que une a los tres mundos en superposición o tres barrios en escalada que integran a Buenos Aires la Ciudad de la Paloma [...]. El centro del mundo suele ubicarse en el centro del laberinto al cual llega el héroe después de un viaje iniciático, habiendo vencido toda suerte de pruebas (Lojo M. R. 1983: 59-60).

Si Megafón encarna un simbolismo claramente solar, el caso de las mujeres en el texto es complementario por tratarse de un simbolismo axial. Lucía Febrero, el objetivo de la guerra celeste, está en un pedestal que tiene un sentido axial. Allí se concentran los tres mundos y en torno a ese eje han girado las gestas de Megafón. El caso de Patricia no es menos admirable. Ella es la vestal y sacerdotisa del templo sagrado –otra representación del eje del mundo– que es el Chalet de Flores. También tiene una función centralizadora en tanto su espacio es el cuartel general de los guerreros, su lugar de cobijo y descanso; ella

es la custodia de un espacio sagrado que hunde sus raíces en el tenebroso inframundo (sótano) y se eleva hasta la santidad (torre). Patricia es *Bell, Bellum, Belona*. Graciela Maturo (1999: 155) apunta que Bell tiene que ver con Bellum, la guerra, la lucha, al tiempo que es también la Belona –diosa de la guerra, hija de Forcis y Ceto. Hay una potencia bélica muy grande escondida en el nombre mismo de Patricia.

De tal modo, el simbolismo axial de las armas no está olvidado. Sucede nomás que se han reemplazado las armas materiales por la mujer guerrera. Como objetivo final en torno al cual gira la lucha (Lucía) o como arma efectiva de la guerra (Patricia, cuya participación es destacada en varios asaltos), la mujer cumple un papel axial en la novela.

## 2. La fuerza del corazón

En el ojo de esta Guerra Santa encontramos un personaje singular que preconiza la «buena guerra»: el mayor Aníbal Troiani, muchas veces interpretado como un máscara que esconde la figura de Perón. En dos oportunidades –en las Rapsodias II y VI– Troiani se constituirá en el sabio que expresa los lineamientos centrales de la pequeña guerra santa y, por extensión, marcará simbólicamente la guerra mayor.

En la primera consulta que se realiza al mayor en casa de Megafón, Troiani exige que todo combate tenga un costado poético, es más, afirma que «Los grandes hechos de armas, que no abundan en la historia, se desarrollaron como teoremas poéticos» (M, 382). El poeta y el guerrero son dos caras de una misma moneda, o deberían serlo. Así, lo primero que sienta este militar es la diferencia entre el guerrero y el mercenario. Uno combate para la paz y el restablecimiento de la justicia, el otro es un tecnócrata de la muerte que simplemente obedece órdenes. Por tanto, al rescatar el costado poético de la guerra, Troiani se afirma en un aspecto netamente «celestial», si así podemos llamarlo.

A reglón seguido, el militar habla de construir un ejército que tenga coraje militar y coraje civil. Para definir coraje se vale de su etimología: la fuerza del corazón. El coraje civil es una fuerza del corazón que avanza en función de su propia creatividad y sensibilidad, pero que prescinde de los polvorines. Al apelar al corazón, Troiani vuelve sobre otro de los símbolos centrales del sufismo: la oración del corazón. El combate interior que propone el Profeta en la *hadîth* ya referido es un combate contra la propia psiquis y sus trampas, es una lucha para vaciar el corazón de todos los apetitos contingentes que lo denigran y llenarlo de Dios. Por ello, una de las aspiración principales de todo sufi es poder llegar al

estado de oración del corazón, donde con cada latido todo su cuerpo pronuncia el nombre de *Allâh*. Esta es una de las batallas celestes más difíciles de librar.

La definición que Troiani da del soldado es una conjunción de los dos aspectos señalados por el Profeta: «El soldado –respondió Troiani– es una estructura humana en la que funcionan a la vez el coraje militar y el coraje civil. Ahí está la madera del príncipe y del caballero andante: ¡sólo en esa madera se podría tallar un ‘héroe’! Por eso ya no existen héroes ni caballeros ni soldados» (M, 384).

Esta propuesta de Troiani se completa luego, en casa del general González Cabezón, cuando expone la «Ontología del soldado»:

es un soldado auténtico el que, por vocación natural, posee y ejerce las cuatro virtudes cardinales necesarias al hombre de acción: la Justicia, la Fortaleza, la Prudencia y la Templanza. [...] Y observe, mi general, que la Justicia figura en primer término: es que si la acción del soldado no responde a la Justicia, cae fatalmente o en la vacuidad o en el despotismo. Las tres virtudes restantes deben existir en el soldado como ayudadoras de la primera en el ejercicio de la equidad. ¿Sabe usted que la Fortaleza es una virtud interior del alma y que no debe ser confundida con la ‘fuerza’ de un equipo bélico? Un soldado real es fuerte sin el apoyo de sus cañones [...]. En cuanto a la Prudencia y a la Templanza, recuerde, mi general, que un soldado frenético pierde su batalla (M, 526-527).

Vemos que la ontología del soldado es una forma de ser totalmente interior, esotérica. El código militar de Troiani se asemeja en mucho a un código samurai. Por otra parte, colocar a la Justicia como el centro de las virtudes del guerrero nos lleva otra vez hasta Guénon, quien en su trabajo entiende a la Justicia como único justificativo que hace posible que una guerra sea santa (entiéndase aquí la idea de Justicia como la restitución de un equilibrio armónico que se había perdido).

En el segundo discurso de Troiani, este le dirá a González Cabezón que todas sus ideas no han sido aprendidas en ninguna academia, ni han salido de su cabeza. Simplemente, proceden de la «noble y embalsamada Caballería» (M, 527). Aparecen en los discursos sendas alusiones a la caballería, tan frecuente en la prosa de Marechal. La relación entre la orden Templaria y el Islam en la Jerusalén de las Cruzadas provocó un intercambio de puntos de vista esotéricos que todavía hoy nos resultan arduos de desentrañar. Importa resaltar aquí que la espiritualidad desarrollada en el encuentro de estas dos religiones, cuyo sello

distintivo es el simbolismo del combate espiritual y se emparenta con el resurgimiento de las leyendas artúricas en el siglo XII, preconiza una vía espiritual que está más allá del cumplimiento estricto de un dogma religioso exotérico.

Frente a la vía ortodoxa de la religión exterior –cuyo objetivo es conseguir la salvación por medio del respeto de un cuerpo legal, la concreción de una serie de ritos y unas cuantas afirmaciones doctrinarias– la vía esotérica, sin dejar de lado lo dicho, está sedienta de otras aguas. Por ello estas corrientes en su mayoría han vivido un tanto alejadas de la ortodoxia dogmática. Si seguimos el estudio de Andrew Sinclair *El descubrimiento del Santo Grial* (2003) veremos cómo el estudioso inglés va armando todo un mosaico de espiritualidades alternativas, esotéricas, casi en enfrentamiento con la Iglesia de Roma, cuyo centro es la caballería. Incluso el mismo Marechal ha señalado en varias ocasiones su admiración por el Dante que lucha contra la *Chiessa Corrotta* (Marechal L. 2000: 67).

Para sintetizar nuestra lectura: resulta claro a la luz de los datos recabados que el simbolismo de la guerra en *Megafón* despierta resonancias que nos llevan a la caballería medieval y al Islam. Pero por sobre estas resonancias, resulta imperioso destacar que este simbolismo del combate espiritual se vincula siempre con movimientos esotéricos cuya sed de divinidad excede, por mucho, los estrechos pasillos de la teología dogmática. En este sentido, resulta lógico que el único representante del clero, el Obispo Frazada, camine al borde de la herejía y la hoguera. La «necrofilia teológica» (M, 606) no satisface las expectativas de un combatiente espiritual que está decidido a fundirse con la divinidad.

La buena guerra de Megafón y Troiani no derrama sangre, sino que acerca lo divino y restablece la Justicia. Se trata de una lucha incruenta en la cual Megafón batalla contra sus enemigos internos y externos, pero no los lastima en su plano físico. Pero, a diferencia de los otros enfrentamientos, el último concluye con el derramamiento de sangre: el derramamiento de la propia sangre de Megafón a manos de sus perseguidores. Si de modo general podemos entender a Tifoneades como el representante de la vieja peladura de la víbora, éste representa los códigos guerreros contrarios a Megafón: la guerra no santa, la guerra material, la guerra homicida. Y si entendemos que Tifoneades es un poco la sumatoria de todos los asediados –Igarzábal, González Cabezón, Salsamendi– tenemos como conclusión que aquellos que matan al héroe son también quienes diezman al pueblo. Paradójicamente, lo que ellos no entienden, ni podrían entender, es que al matar a Megafón están cumpliendo secretamente con el sacrificio ritual del héroe que propiciará su renacimiento en las

multitudes. Al matar a Megafón lo están multiplicando definitivamente, lo reinstauran en el pueblo esencial que lo ha parido. Con el final de Megafón todos los ciudadanos argentinos pueden convertirse en guerreros de sus gestas. Por ello, ahora nos toca hablar de la lucha colectiva, del pueblo guerrero.

### 3. El héroe colectivo

Las guerras de Megafón pueden ser entendidas como los esfuerzos que realiza el héroe para reinstaurar lo originario en el mundo. Esta «originariedad» que porta el arquetipo se revivifica en el mundo a través de los símbolos. Es por eso que los pensamientos y las acciones de los dos personajes centrales (Megafón y Samuel) siempre tienden a lo simbólico más que a lo material. Guerra terrestre y guerra celeste están unidas por un cordón umbilical hecho de símbolos; así, las acciones simbólicas –en principio más cercanas al plano celeste– tienen su repercusión en el plano terrestre por analogía.

Esta profanación del mundo por el olvido del símbolo es una situación que Marechal describe reiteradamente en sus obras: los plutócratas y el impostor Vaisya en el infierno de Cacodelphia, Gog y Magog en la quinta de Arcángelo, los falsos mistagogos que encuentra Megafón en la ciudad. El General González Cabezón, el Gran Oligarca Martín Igarzábal o el Estúpido Creso atienden a un pensamiento que se ha rendido a la materia, a la cantidad y, en última instancia, al dinero. El único simbolismo que se comprende en este estado de cosas es el simbolismo del dólar.

El pueblo, héroe colectivo, es el gran protagonista «oculto» de la novela, quien lucha contra los enemigos referidos. En su primera intervención, Troiani presenta la necesidad imperiosa de resucitar la sustancia esencial del héroe. ¿Dónde buscar la sustancia de lo heróico? En un recóndito lugar:

Yo, en tu lugar, buscaría en el pueblo la vieja sustancia del héroe. Muchacho, el pueblo recoge todas las botellas que se tiran al agua con mensajes de naufragio. El pueblo es una gran memoria colectiva que recuerda todo lo que parece muerto en el olvido. Hay que buscar esas botellas y refrescar esa memoria (M, 384).

Pues hay quienes, a pesar de no ser vistos, aún son los portadores de lo simbólico: ellos son los pueblos. El pueblo guarda en sí lo simbólico y la capacidad de tornar acto el tremendo valor performativo que ellos (los símbolos) guardan siempre en potencia. El pueblo sabe *per-signarse*, y es por

esto que cuando Samuel pregunta a bordo del remolcador si alguien sabe trazarse el signo de la cruz en su carne bautizada, el ayudante Berón le responde con justeza; gracias al correntino puede desarrollar el simbolismo de la cruz (M, 466).

En este sentido, el texto no propone que los símbolos estén en el pueblo inconscientemente y que alguien debe ponerlos al frente nuevamente. Más bien, se colige que el poder de lo simbólico siempre está a flor de piel del pueblo hasta un momento dado en que –porque las circunstancias históricas así lo requieren– se reconcentran en un punto. Este punto es el héroe, conjunción de lo humano y lo metahumano, de lo terrestre y lo celeste, de lo individual y lo social. Esta conjunción tradicionalmente ha quedado marcada en el cambio de nombres que siempre tiene lugar o en la doble denominación de los héroes: Abram pasa a Abraham; Jacob a Israel; Jesús a Cristo –lo que manifiesta la sumatoria de las dos naturalezas en un solo nombre. En el caso de Megafón, no sabremos su nombre, pero sabemos que tomó el apelativo directamente del pueblo que lo coreaba como árbitro. Su destino no es obra de su propia voluntad, ya que en él lo individual ha cedido ante lo colectivo; en este desplazamiento lo arquetípico toma cuerpo –se encarna– y comienza su obra. Megafón intuye su destino en las últimas horas, y por eso se demora pero no trata de escapar. Una fuerza desconocida lo lleva de la mano: es la fuerza arquetípica del pueblo que se ha concentrado para batallar en razón de la necesidad de realizarse a sí misma (en todos los planos). En este sentido, Megafón puede ser, como se ha propuesto, la gran (*megas*) voz (*fonos*) que dice lo que no está dicho, la voz de los humildes y de los pobres; pero también puede ser la voz que profiere lo que está en el silencio, la voz que nos dice lo metafísico que anida en el pueblo.

La rebelión a la que convoca Megafón es contra el materialismo bifronte, ya que «Megafón, como su nombre lo dice, es el anunciador, el profeta de un cambio terrestre y espiritual» (Maturó G. 1999: 154). A esta doble aspectualidad –que también señala Del Corro (2006: 66)– se contraponen dos guerras que intentarán batallar por la espiritualización del hombre. Y es por tal motivo que ambas batallas son simbólicas (y, quizás, así como Cacodelphia y Philadelphia no son dos ciudades, sino dos aspectos de la misma ciudad, así la guerra celeste y la terrestre no son dos guerras, sino dos aspectos complementarios de la misma lucha). La celeste, claro está, se desarrollará en el plano simbólico porque es el que corresponde a los estadios suprafísicos del ser; la terrestre encuentra en los asedios y las operaciones una forma no-material de llevar a cabo las transformaciones. Como vemos, la conjunción de los dos aspectos responde al mismo esquema de *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*. La contemplación

de lo bello en sí mismo es posible a través del amor por las criaturas, que son reflejos de esa belleza en tanto que son símbolos.

La pelea terrestre se torna sagrada porque intenta reestablecer en el plano de existencia correspondiente (el material-político) cierta forma de comprensión que se armonice con la indefinida cadena de estados que emanan del Ser Absoluto. No confunde Marechal este planteo con una teocracia, que es el ejercicio del poder a partir de la autoridad que confiere, supuestamente, Dios. Aquí se trata de otra mirada completamente diferente: la necesidad imperiosa que tiene una sociedad de organizarse de acuerdo a las ocultas y sutiles armonías del espíritu más que de los despóticos designios del «libre mercado». Lo que marca el autor es la necesaria e imperiosa primacía de lo cualitativo sobre lo cuantitativo.

La batalla celeste, por su parte, nos remite a dos cuestiones. Primera: la repercusión que reviste el hombre en el cosmos y su accionar como importante, ya que impacta en otros niveles de la existencia. Como lo entiende Giovanni Papini en *El Diablo* (1960), Dios cuenta con el hombre y le reserva un papel decisivo en su lucha contra el Diablo en esta conflagración universal. Casi sin saberlo, a cada instante el hombre combate –desde su lugar en el mundo– en una guerra que lo supera y desconoce, pero en la cual tiene una gran importancia. Y los actos simbólicos son los que mayor valor comportan en el otro plano. Segunda: la guerra celeste es la guerra del hombre mismo por alcanzar el ámbito celeste, por espiritualizarse. La vida es considerada como guerra si la entendemos como un conflicto interior que es extroyectado. La guerra que más importa es la que se libra en el alma, guerra del bien contra el mal, en la cual el hombre debe confrontar con él mismo.

#### *4. Contra las falsificaciones*

Un último aspecto de las gestas megafonianas queremos remarcar al final. Es la cuestión de la falsedad, que sólo se hace visible a través de la luz de Guénon.

En *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, el autor francés asegura que al final de los tiempos –esto es, sobre el final del *Kali Yuga*– se producirá algo así como una copia invertida de lo que fue en un principio, su simbolismo inverso. El ejemplo más claro que proporciona es el de la unidad. Al principio, la idea de unidad es concebida como esencialmente cualitativa, de modo tal que las diferencias que puedan atañer a cada ser en particular quedan subsumidas dentro de la unidad cualitativa que las engloba: su carácter

simbólico. Cada ser, en tanto que se diferencia cualitativamente del resto, expresa simbólicamente algún aspecto del Hermoso Primero que no ha sido captado por las otras criaturas. Existe una unidad esencial que está por sobre las diferencias y queda señalada por la máxima hindú *tat tvan asi*, «Eso eres Tú». Frente a esto, en el final se encuentra el símbolo inverso, es decir, la idea de unidad sigue estando presente, pero adquiere el sentido de uniformidad. Se busca el componente básico de universo en el átomo puesto que es uniforme, siempre igual a sí mismo, estable. La unidad cualitativa se transforma en uniformidad cuantitativa. A esto, Guénon lo entiende como una perversión del símbolo, que ya no pasa a valer sino en función de sus propios componentes materiales.

Esta inversión se da en todos los órdenes: mitológico, filosófico, religioso. Por ejemplo, podemos constatar la inversión de Guénon indagando en la opinión más común que tiene la gente sobre la mitología: un conjunto de historias fantásticas en las que se creyó en un estadio más retrasado de desarrollo intelectual humano. El mito, que en origen era un verdad fundante, la verdad por excelencia, al final pasa a ser su opuesto, un sinónimo de la mentira. Guénon se detiene en lo que él llama la «espiritualidad al revés» (Cap. XXXIV), el engaño de las profecías modernas (Cap. XXXVII) y la neo-espiritualidad (Cap. XXXII). Todas ellas son el reflejo mentiroso, inverso, de lo que fueron en un principio, durante la edad dorada.

A la luz de estas consideraciones, nos llama poderosamente la atención el uso de la palabra «falso» en el texto de Marechal. En la historia de José Luna leemos que «El conventillo del Tuerto Morales, donde la vocación de José Luna tuvo escenario y coro, erguía su mole de falso castillo medieval en la calle Warnes» (M, 419). Patricia Bell advierte en el asedio al intendente que la catedral está construida en «falso estilo dórico» (M, 442). Herr Siebel es un falso alquimista que no busca más que beneficios materiales. En la Biopsia de Crespo se desarrolla una falsa ceremonia financiera en donde Ramiro Salsamendi se constituye como un falso sacerdote que rige la liturgia del dinero, a lo cual su loro Nick advierte: «Es un 'Prometeo' más falso que Judas» (M, 580). En la cuarta estancia del Caracol aparecen un falso Freud y un falso Edipo, a la vez que, en la quinta estancia, todo remata en el gran engaño de una falsa Lucía Febrero.

En suma, abundan los episodios bélicos en donde se advierte la falsedad, tanto en el plano terrestre como en el plano celeste. A diferencia de las otras dos novelas, donde el papel del engaño estaba puntualizado y concentrado (El falso mendigo o la ignorancia diplomada de *Adán, Gog y Magog* en *El banquete*), en *Megafón* el engaño y la falsedad aparece como un problema estructural que atañe a todos los componentes de la sociedad. Incluso el nuevo viaje a Saavedra

emprendido en la Rapsodia II puede ser entendido como una comprobación de la decadencia y falsedad en que ha caído la existencia humana. Los malevos son apenas sombras, las llamas del infierno se han vuelto tristes calderas, todo es desolación y monoblocks. La falsedad terrestre se corresponde con la falsedad celeste, que aparece con la alquimia de Siebel o las trampas del Caracol. Las batallas de Megafón son también una lucha descarnada por recuperar la autenticidad de los seres.

Esto se marca claramente en el contraste entre los personajes guerreros-populares y los personajes asediados. En una recorrida encontramos que hay algo que une al burgúes, al oligarca, al rico, al militar y al embajador: ninguno presenta en su discurso rastro alguno de arrepentimiento o remordimiento. Por el contrario, todos buscan paleativos, excusas, justificativos que eviten una condena en su accionar. En este sentido, los dos ejemplos paradigmáticos son González Cabezón y Ramiro Salsamendi. El primero, en la oscuridad de su casa, se niega a aceptar responsabilidad alguna por los muertos con los que carga, e incluso se niega a ver las Euménides que asedian su estancia como algo más que ocasionales ruidos. El segundo entiende que su accionar ha sido beneficioso porque el hambre impuesta a los ciudadanos redundará en su salud y bienestar.

Ambos representan eso que Marechal en su «Descenso y Ascenso» denomina el «Narciso que no trasciende» (OC.II, 364). Para el autor hay dos clases de Narcisos: el que no ve en las aguas exteriores de la creación más que su propia imagen reflejada –el Narciso que no va más allá de la falsedad y el autoengaño– y el que ve en las aguas la imagen del Otro Divino. Este segundo no es víctima de ninguna falsedad, se transforma en flor y trasciende, está listo para entregarse en pos de ese Otro. Por supuesto, todos los batallantes, en el tremendo amor con que enfrentan un destino que augura derrotas casi seguras, demuestran que trascienden sus propias limitaciones y se entregan al Otro y a los otros que los rodean.

Por tanto, la guerra narrada por Marechal es también, y quizás sobre todo, una guerra contra la profanación de los símbolos y su inversión en la edad sombría. No en vano Patricia se asusta cuando Creso propone culminar su falsa liturgia bancaria con su propia crucifixión, pues en ese acto se constituiría la máxima profanación, la inversión total mediante al cual el símbolo de la creación del universo y del sacrificio redentor quedarían rendidos a los pies del dios dinero. Ella nos advierte con claridad: «¡Me asusta la profanación del símbolo! -temió Patricia Bell-. Desde que el señor Jesús estuvo en ella, la cruz no es para los ladrones» (M, 587).

## Conclusión

«Toda obra de arte es religiosa» nos dice Marechal (OC.V, 429) y apela al sentido más profundo de la palabra: releer, religar, relegislar. Megafón *relegisla*, arma nuevamente las leyes del mundo en que vive; *religa*, ya que reaviva la conexión del pueblo con lo sagrado; y *relee* en tanto vuelve constantemente hacia el pasado para proyectar el futuro. La figura de Megafón es un impulso hacia delante, un salir de la Edad de Hierro para regresar –por la vía del futuro– a la de Oro, de allí que sea un hombre de anteayer y pasado mañana. En la concepción de la Historia que tiene Marechal –profundamente influenciada por la visión hindú de los ciclos cósmicos– el hombre de hierro ha olvidado el papel que le toca en el teatro sagrado del cosmos (*el gran teatro del mundo* de la Rapsodia IV), como así también los infinitos aspectos físicos y metafísicos que lo componen como ser. El hecho de ir hacia adelante no tiene nada que ver, entonces, con el progreso. En este sentido, el hombre ha perdido conciencia de lo que íntimamente es. He aquí la importancia de Megafón, que mediante sus dos batallas y la vivificación del símbolo apunta hacia el futuro y el pasado como Jano. Su accionar dará lugar a profundas transformaciones que cambiarán la constitución de todos los seres que forman la patria.

Estas transformaciones las percibimos en germen a lo largo de toda la novela. Buenos Aires, la ciudad de la Yegua Tobiana para Adán, inicia una metamorfosis para llegar a ser la ciudad de la Paloma en *Megafón*. La transmutación está dada en que la ciudad anclada en la tierra por las patas del caballo aprende a volar y se vuelve libre. Del mismo modo, el afilador Capristo se ve metamorfoseado de hombre en fauno y de fauno en ángel al cabo de unas pocas horas. Quizás en estas transformaciones simbólicas se esté resumiendo el proceso de todo pueblo. Se forja silenciosamente una escalera que le permite el ascenso desde lo más terrestre hasta lo más celeste.

En esta guerra, a excepción de Samuel Tesler, el único intelectual del grupo, todos los demás serán las simples gentes del pueblo. Los guerreros más preparados para las exigencias de este proyecto no están en universidades, ni en el poder político, ni en los mandos militares. Los mejores, los verdaderos aristócratas, son quienes emprenden la batalla con Megafón: afiladores, obreros portuarios, jugadores de fútbol, periodistas jubilados. He allí la madera y sustancia del héroe colectivo que Megafón sintetiza y a la vez expande con su muerte.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Carballo Emmanuel, «Leopoldo Marechal», en *Protagonistas de La Literatura Hispanoamericana Del Siglo XX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Coulson Graciela, *Marechal: La Pasión Metafísica*, Buenos Aires, García Cambeiro, 1974.
- Del Corro Gaspar Pío, *Marechal: Un Dolor... Un Viento... Una Guerra*, Córdoba, El Copista, 2006.
- Guénon René, *Símbolos Fundamentales de La Ciencia Sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1976.
- Lojo María Rosa, «La Mujer Simbólica En La Narrativa de Leopoldo Marechal», en *Ensayos de Crítica Literaria*, Buenos Aires, Belgrano, 1983.
- Marechal Leopoldo, «Autobiografía de Un Novelista», en *Proa*, n. 49, 2000, pp.61-71.
- Marechal Leopoldo, *Obras completas V*, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998.
- Maturo Graciela, *Marechal, El Camino de La Belleza*, Buenos Aires, Biblos, 1999.
- Papini Giovanni, *El Diablo*, Buenos Aires, Emecé, 1960.
- Sinclair Andrew, *El Descubrimiento Del Grial*, Barcelona, Edhasa, 2003.
- Stoddart William, *El Sufismo, Doctrina Metafísica Y Camino Espiritual*, Buenos Aires, Kier, 1983.
- Torres Roggero Jorge, *Elogio Del Pensamiento Plebeyo. Geotextos: El Pueblo Como Sujeto Cultural En La Literatura Argentina*, Córdoba, Silabario, 2002.