

Introducción: Marechal, el inclasificable

María Rosa Lojo

Escritora. Investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET),

Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, Facultad de Filosofía y Letras,

Universidad de Buenos Aires (ILAR, FFyL, UBA) - Universidad del Salvador (USAL)

Jugador que redobla su apuesta por la interacción exasperada de lo distante y de lo disímil, Leopoldo Marechal, revolucionario de las ontologías verbales, es uno de los escritores argentinos más inclasificables y sorprendentes. El choque de concepciones y prácticas estéticas, de registros lingüísticos, de espacios y de tiempos, de tradiciones literarias y filosóficas produce inusitados resplandores que deslumbran y también desconciertan. A tal punto que su densa y extensa obra se ha demorado en encontrar la visibilidad y la comprensión que merecería, a la par de otras producciones en ello más afortunadas.

Contemporáneo (y amigo juvenil) de Borges, miembro conspicuo de la generación martinfierrista, precursor reconocido de Julio Cortázar y de la novela del *boom*, Marechal se halla, empero, todavía lejos de haber obtenido la misma atención internacional que estos dos compatriotas recibieron, tanto en lo que hace al circuito crítico como a la difusión a través de ediciones y traducciones.

Incluso dentro de la Argentina, donde sin duda se lo considera un autor canónico, donde bibliotecas, centros culturales y escuelas llevan su nombre, el estudio de su obra no ha despertado un interés parejo en la comunidad académica, ni es tan vastamente conocido por los lectores (fuera y dentro del sistema escolar).

¿Cuáles son las razones de esta relativa lateralidad de Marechal con respecto a otros escritores consagrados argentinos? Tanto Javier de Navascués como Norman Cheadle proponen, en la sección *Marechal y el canon literario* de este volumen, fundadas hipótesis para explicarla. Ante todo, su catolicismo y su peronismo resultan factores de incidencia adversa en la lectura de su obra más difundida, *Adán Buenosayres* (1948), que hacen sus contemporáneos y colegas del medio intelectual. Los enfrentamientos ideológicos y las enemistades (o rivalidades) personales repercuten en la tardía aceptación de su nombre dentro de los Estados Unidos de Norteamérica, donde poderosos críticos, a menudo de origen latinoamericano (el uruguayo Emir Rodríguez Monegal, entre

otros), obstruyen largamente, en calidad de *gatekeepers*, la apreciación positiva de pares y discípulos y la llegada de sus textos al inglés. La simpatía posterior de Marechal (desde un cristianismo terceromundista) por la Revolución Cubana termina de «descalificarlo en la América del Norte liberal de la segunda mitad del siglo XX». Tanto es así que la primera traducción a la lengua inglesa del *Adán Buenosayres* aparece recién en 2014, en Canadá¹. La debemos al mismo Norman Cheadle, autor del luminoso y pormenorizado análisis vertido en el trabajo que estamos citando: «A la sombra del Coloso del Norte. *Adán* en Estados Unidos».

Por otra parte, como apunta el cubano Ernesto Sierra («Leopoldo Marechal ante la crítica. Las veleidades del canon literario»), nuestro autor fallece muy poco después de iniciada su revaloración en la Argentina (a partir de *El Banquete de Severo Arcángelo*, 1965) y su incipiente proyección latinoamericana vía la Casa de las Américas de La Habana, lo que detiene el «proceso de inserción, reconocimiento y promoción de su obra» por otros canales.

Pero ni las divergencias ideológicas ni la polarización (negativa) con respecto a Borges, sostenida por el bando de sus encarnizados críticos, alcanzan para justificar del todo el rechazo inicial que *Adán Buenosayres* provoca en «la tribuna cultural en los años cuarenta y cincuenta», argumenta Javier de Navascués. Para el estudioso español, es la singularidad marechaliana, el «exceso de personalidad», lo que sobre todo contraría la normalización de cualquier canon, lo que desconcierta, irrita y provoca «la incomprendión o la pereza de los manuales de literatura. Cuando un producto es tan especial que no es posible relacionarlo con otros, resulta delicado encajarlo dentro de una serie», concluye Navascués, también el más reciente editor crítico (2013) de *Adán Buenosayres*. El *Adán*, piedra fundadora de la «literatura argentina moderna», según lo ha llamado Claudia Hammerschmidt², crea, como señala la catedrática de Jena en el presente volumen, *otra modernidad*. Una estética donde elementos premodernos, modernos y anticipatoriamente posmodernos se cruzan y superponen («Leopoldo Marechal o La otra modernidad»). Tanto Navascués como Hammerschmidt llaman la atención sobre las tensiones constitutivas de este texto excéntrico y anómalo que incluye su propia parodia. Y que no solo puede

1. Cabe señalar que esto se hace posible debido al apoyo del Programa Sur de Traducción de la Cancillería Argentina. No se trata, pues, de una traducción financiada desde el hemisferio norte, y tampoco se publica en una editorial comercial, sino en el marco de una prensa universitaria (McGill-Queen's University Press).

2. Claudia HAMMERSCHMIDT, ed., «Prólogo», en *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna*, London-Postdam, INOLAS, 2015, pp. 9-24.

y debe ser leído en relación con una tradición antigua, sino con los textos de su propio tiempo y los del porvenir, obra abierta a una continua reinterpretación, susceptible de colocarse en redes aún inadvertidas para la crítica.

Así sucede con las conexiones que descubre la sección *Cuestiones estéticas: modernidad y metalenguaje de la otredad*. «Diferencia» y «Dialéctica» (dos lugares, dos sentidos) marcan, para Claudio Ongaro Haelterman («Est-ética en la obra de Leopoldo Marechal. Metalenguaje del Otro y espacio-temporalidad contemporáneas») ese lugar marechaliano único e irreductible, donde el lenguaje habla del lenguaje, pero no para abismarse en un círculo autorreferencial, sino para recuperar las voces colectivas. *Adán Buenosayres* se sitúa fuera de la metafísica clásica y moderna, en «el barroco textual al cual somos arrojados como acto lúdico». La escritura se descentra, volcada hacia el Otro y hacia los otros, y resignifica, desde el «habitar» (Kusch), el paradigma de Occidente. Como lo recuerda Ongaro: «Es que “Un buen día la Pampa se abrirá de piernas y parirá una metafísica”»³.

En paralela sintonía se ubica Susana Romano Sued («Crítica y Hospitalidad. El canon y la escritura incómoda de Leopoldo Marechal en “La didáctica de la Alegría”») cuando analiza la preceptiva poética final del escritor y declara: «el deseo del pedagogo convierte la falta en abundancia, en hipérbole de carnavalizaciones, en lo barroco como lo proponen Sarduy y Haroldo de Campos, extremando el humor y la comicidad como rasgos necesarios de confrontación con lo trágico. Se trata de un dialogismo que tiene por objetivo la deglución metabólica de los legados de la cultura nacional y occidental». Desde el lugar del Amor, desde el diálogo yo-tú, el Mismo se duplica y se multiplica, ya nunca solo, por fin vencedor de la Tristeza, en un lugar epifánico de creación-revelación.

El sector *La poesía: paisaje, mito, historia* despliega la singularidad marechaliana en este registro (el poético propiamente dicho), a la vez inicial y central para el autor. La figura del poeta como Monstruo es una de sus grandes expresiones, desarrollada conceptual y metafóricamente tanto en «La Poética» del *Heptamerón* como en «Del poeta, el monstruo y el caos» (*Cuaderno de navegación*), y encarnada de diversas maneras a lo largo de toda su obra. Lo híbrido, lo dual, lo ambivalente, manifiestan por excelencia, en el hacedor de mundos, ese juego que replica la Creación en procura de la integración superadora de los opuestos, perpetuamente anhelada y diferida. Como señala Jorge

3. Leopoldo MARECHAL, *Adán Buenosayres*, edición crítica, introducción y notas Javier de Navascués, Colección EALA, Buenos Aires, Corregidor, 2013, p. 240.

Monteleone, «Afirmar que la forma Unitiva como aspiración del imaginario de Marechal es el modelo que pone en juego su literatura sería negar su mayor riqueza, la búsqueda constante hacia ese fin armónico que es, acaso, inefable. “¡El mundo es una catástrofe permanente!... Construcción, destrucción y reconstrucción: ¡ahí está la ley!”, dice el ex linotipista Fernández en un pasaje de *Megafón, o la guerra*⁴. El Poeta repite, así, la ambivalencia inescrutable de la Divinidad y potencia, en el plano expresivo, la monstruosa dualidad que es propia de la condición humana. Ese Poeta Monstruo, apunta Monteleone, converge en el plano político con la figura del Poeta Depuesto: el poeta del canto perseguido, capaz de resumir, en la pluralidad coral, las voces colectivas: «De lo informe a la forma y, de esta, a una nueva destrucción y un nuevo renacimiento, como ahora mismo que se multiplica y dispersa y vuelve a unirse en nuestro propio decir» («Ese Monstruo, el Poeta»).

Juan Torbidoni, por su parte, nos descubre a un Marechal benjaminiano en sus poemas alegóricos de la década 1935-1945 (*Laberinto de Amor*, *El Centauro*, *Sonetos a Sophia y otros poemas*, *El viaje de la primavera*), que Torbidoni lee en paralelo con el ensayo de esa misma época *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* (publicado en formato libro en 1939). Marechal y Benjamin (quien pone en valor la alegoría del drama barroco alemán: el *Trauerspiel*) convergen en el grabado de Durero *Melancolía I*, al que los dos apelan de distintas maneras (Benjamin desde la reflexión filosófica, Marechal desde el poema mismo). Anhelo de lo inalcanzable que nunca se tuvo (Agamben), efecto de la renuncia al orden sensual del mundo que la trascendencia celeste exigiría abandonar, la Melancolía marechaliana se prolonga en su hija: la Elegía maltrecha «de pestañas resecas». Pero solo para ser sacrificada, años más tarde, en el *Heptamerón*, donde el poeta mata a la Elegía, y la Alegría ocupa ese lugar de duelo («La Alegropeya»), aunque, siguiendo el movimiento pendular característico en la obra marechaliana (como una marca de la humana dualidad), la Elegía de las grimales áridos tercamente se empeña en reaparecer («Mitologías derrotadas. Duelo y Elegía en los poemas alegóricos de Leopoldo Marechal»).

Por su parte, Víctor Zonana («Otras formas, otros destinos. El paisaje vanguardista en *Días como flechas* (1926)») nos devuelve a otro escenario de su poesía. A partir de una teoría del paisaje como fenómeno estético y de una historia de la escritura y la publicación de esta obra, en paralelo con metatextos contemporáneamente escritos por el autor, Zonana ilumina la concepción, la evolución y el propósito del poemario que sitúa firmemente a Marechal en el

4. Leopoldo MARECHAL, *Megafón, o la guerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 138.

horizonte de la vanguardia. Nos presenta un «paisaje diseminado» de diseño heterogéneo, que transfigura la experiencia de lo rural en una dimensión maravillosa y también utópica. Puesto en relación con la poética posterior marechaliana del «Sur», puede decirse que en ella el paisaje ganará homogeneidad y referencialidad, remitiendo más nítidamente a un ámbito extratextual representativo e identitario, lugar del trabajo y de la memoria.

El tránsito de Marechal por la vanguardia (en la que, como zona de experimentación y riesgo, nunca dejó de estar) no solo es fundamental en su vida de escritor, sino que también deja una huella personalísima en el movimiento mismo. En el sector dedicado precisamente a *Marechal, la vanguardia y sus vísperas*, Eduardo Romano («Leopoldo Marechal y las vanguardias») señala la divergencia de nuestro escritor con respecto a la línea marcada por Borges. No todo, dice, fue en la generación martinfierrista «criollismo urbano de vanguardia» (Sarlo). Antes bien, siguiendo a Ricardo Güiraldes, Marechal es el «poeta de la vanguardia campera», o «criollismo rural de vanguardia», que se aparta de los estereotipos al uso (promovidos por los epígonos del gauchismo y el nativismo). En esta línea (sigue Romano) se enrola ya decididamente *Días como flechas*, cuyos vínculos con el poemario *El cencerro de cristal* (1915) y con otros textos de Güiraldes pone de manifiesto el estudioso argentino. La filiación güiraldiana incide también no solo en la obra poética posterior de Marechal, sino muy significativamente, como lo demuestra Romano, en el mismo *Adán Buenosayres*, que intenta armonizar tradición e innovación.

También Horacio Ruiz («Oxímoron Marechal. Hombre de ciudad... personaje de campo») avanza en esta línea, exponiendo cómo lo que parece una contradicción es el intento de armonizar lo disímil y desarmar las rígidas oposiciones. De tal modo que el campo continúa «siendo» en la ciudad, y la voz más antigua de lo popular interviene en el horizonte urbano, en tensión e interacción con las audacias poéticas del grupo Martín Fierro. Tanto Romano como Ruiz se detienen en los aspectos «neofolklóricos» del vanguardismo marechaliano y analizan (sobre todo Ruiz) el uso de las coplas camperas, dentro de una nación plural donde ya no pueden funcionar los sentidos anquilosados ni los estereotipos rígidos. Por su lado, Martín Greco aporta al corpus marechaliano un texto desconocido («Narrativa popular en vísperas de la vanguardia. Para la prehistoria de Leopoldo Marechal»). Se trata de «El enigma de los ojos grises», enviado al concurso de novelitas de la revista *El Hogar* y publicado el 21 de setiembre de 1923. Este texto, hasta hoy completamente ignoto, es «el más antiguo testimonio de su trayectoria narrativa como primera publicación en prosa de ficción». Su estética tardorromántica demuestra que en 1923 Ma-

rechal no estaba, como se ha dicho, ya integrado, en cuanto a la escritura, a los postulados de la vanguardia. Ese mismo año, como lo resalta Greco, el joven autor destaca su predilección por autores modernistas y posmodernistas en una encuesta de la revista *Nosotros*. Greco anuncia, además, el descubrimiento de otros dos relatos de Marechal, publicados también en *El Hogar* en 1924 y 1926, que probablemente formaban parte de un libro anunciado pero nunca publicado: *Rey Varangot*.

La posición de vanguardia implica para Marechal ciertos contactos esenciales (*¿Afinidades electivas?* *Xul Solar, Fijman y Gombrowicz*) que incidirán decisivamente sobre su futuro de escritor. Xul Solar como maestro (y modelo del astrólogo Schultze), Jacobo Fijman como compañero (y, sobre todo, como inspirador de su gran personaje: Samuel Tesler) son nombres a los que siempre se alude en relación con él. Pero no es frecuente que se indaguen los vínculos entre las obras de los tres creadores. Como bien señala Enzo Cárcano, Fijman fue mucho más que un poeta pionero con problemas psiquiátricos. Comparte con Marechal el paso por Martín Fierro y el alejamiento del grupo. Y también, indagaciones sobre el sentido de sus experiencias religiosas y poéticas que confluyen y que divergen. De este modo, Cárcano compara la poesía y los metatextos de Marechal con los menos visibles de Fijman y concluye que, mientras «Marechal desarrollará una poesía que irá de lo bajo a lo alto, que exaltará el valor y la necesidad de lo creado para alcanzar la Unidad primera; Fijman, por el contrario, mucho más ascético, desdeñará todo lo mundano en pos de la “obscuridad” que le valga el favor divino. Mientras que el símbolo marechaliano, ese “espejo oscuro”, es un camino para todos los hombres, a cuya iluminación debe ayudar el poeta; el fijmaniano es un don divino solo reservado para aquellos en *estado profético*». En cualquier caso, ambos pueden ser considerados «poetas filósofos o filósofos poetas». En lo que hace a Agustín Alejandro Schulz Solari (Xul Solar), transformado en personaje de *Adán*, Norma Carricaburo marca la riqueza y la complejidad multifacética de su presentación en la novela, en reconocimiento pleno del magisterio que Xul Solar ejerció sobre él y sus coetáneos. Por otro lado, analiza de qué manera las invenciones plásticas y lingüísticas de Xul y sus concepciones esotérico-filosóficas influyen en la construcción de la novela misma, potenciando la imaginación marechaliana («*Xul Solar y Leopoldo Marechal. Convergencias y divergencias*»).

A estas personalidades que Marechal trató en profundidad se agrega aquí, por primera vez, un novedoso estudio de Ewa Grotowska-Delin sobre la relación de su obra y su «postura de autor» con el escritor polaco Witold Gom-

browicz («La poética de la desmesura en la obra de Leopoldo Marechal y Witold Gombrowicz. *Ethos* previo y *ethos* discursivo en interacción»). Ambos, sin duda, se conocían, ya que Gombrowicz vivió en la Argentina desde 1939 a 1963, y consta que le dedicó a Marechal, de puño y letra, su drama *El casamiento*. Pero el vínculo más importante no lo mantuvieron sus personas sino sus propuestas estéticas y sus (auto)construcciones (*éthoi*) de autor. «Tanto Gombrowicz como Marechal cuestionan, a través de su poética de la desmesura, la solemnidad y la extrema seriedad del artista, utilizando el humor como una herramienta crítica. [...]. Su posición de iconoclastas se traduce en el discurso novelístico por la actitud ambigua hacia la relación padre-hijo, la tradición, el legado. Con la antisolemnidad que caracteriza tanto a Marechal⁵ como a Gombrowicz, ambos se burlan de los cánones, lo que no significa de ningún modo la falta de temas serios, como la búsqueda existencial del hombre, esclavo de su forma y de la forma que le imponen los demás. La risa aparece como estrategia liberadora». Como señala Grotowska, el grotesco, la parodia, la carnavalización y la valoración de la «inmadurez creativa» fueron cruciales para ambos y los distanciaron de buena parte de las élites intelectuales de su entorno. Los dos son «heterodoxos» que reconocen raíces comunes en Rabelais, Dante y Joyce.

Desde sus días vanguardistas juveniles hasta el final de su vida, en todos los géneros literarios, Marechal evidencia una constante inquietud por *La construcción de la Patria* (quinta sección). En «Marechal más uno. Noción de Patria», Ángel Núñez recorre sus textos señalando en ellos una ontología y una ética desde una poética del conocimiento que devela y edifica esa Patria a medida que se la nombra de maneras diversas: «Si el poeta crea al nombrar, el bautismo de la Patria será también la creación de la Patria. No bastarán el territorio y sus ciudades si no tiene la palabra poética que la constituya»; «Ella no conoce aún su nombre, pero lo tendrá, esa es la esperanza. El bautismo le dará el nombre y también la unción que le otorgará la gracia necesaria para incorporarse al plano celeste, porque “la Patria debe ser una provincia / de la tierra y del cielo”». Núñez se detiene luego en la novela *Megafón, o la guerra*, «fundada en la Patria», donde se proponen ricas definiciones metafórico-simbólicas y se actúa según esta visión, que va y viene de la Historia a la Metafísica. Y finaliza remitiendo al emblemático lugar político que Marechal (intelectual enrolado en la «corriente nacional y popular») ocupó para las nuevas generaciones.

5. Graciela MATURO, «Adán Buenosayres: entre la aventura y el orden», en *Leopoldo Marechal: homenaje*, comp. Juan Jacobo Bajarúa, Buenos Aires, Corregidor, 1995, pp. 118.

En este mismo sector, Mariela Blanco («“Patria”, “Nación” y “Pueblo” en la escritura de Marechal») va del *Adán* a *Megafón* (entendido como su continuidad) para mostrar en ambos casos el valor de la *invención* reconocido al Poeta, que propone creativamente versiones de «Patria», «Nación» y «Pueblo». En esta épica constructiva, Blanco advierte resonancias populistas (aunque se presenta una pluralidad de voces, señala la tendencia a la homogeneización del Pueblo y la categorización de un sector, invisible o sumergido, como Pueblo «legítimo» o «verdadero»), pero siempre enmarcadas en la cuota crítica de parodia y de comicidad revulsiva que caracteriza las posturas conceptuales de la narrativa marechaliana. En su última novela, se hace claro que el proyecto liberal de Nación, todavía relativamente aceptado en el *Adán*, ha concluido en el fracaso; llega el tiempo de una Neoargentina, que emergerá de una dinámica «Patriavíbora» capaz de abandonar su vieja peladura. Desde un afán revisionista, persiste el proyecto de la vanguardia: inventar a través del canto una nación imaginada que aquí se transforma en Patria.

Fernanda Bravo Herrera, por su parte, concentra su trabajo («Inmigración y nacionalismo. Dialécticas y configuraciones identitarias en Leopoldo Marechal») sobre todo en el fenómeno inmigratorio. Su matizado rastreo nos lleva desde lo que Marechal llamó su «prehistoria» (el poemario *Los aguiluchos*) hasta textos tan diversos como *Heptamerón, Historia de la calle Corrientes* y *Megafón, o la guerra*. La investigadora examina detalladamente las idas y vueltas que sufre el imaginario marechaliano de la identidad argentina, fundado, sobre todo, en la inmigración, pues el sustrato indígena se considera como una etapa concluida que ha dejado libre el escenario histórico. Empero, apunta Bravo Herrera, los aborígenes forman también parte (en los *Poemas australes*, en el *Adán*) del mito fundador del Sur con epicentro en Maipú. La alta conflictividad, el peligro del mimetismo grosero, las pérdidas lingüísticas y culturales, el materialismo y el abandono de los propios valores son, para los inmigrantes, el reverso de las fáciles promesas de una Argentina que los seduce o los «pervierte». Para sus hijos, el desafío será rehacer ese legado integrándolo en una nación que se reconoce heredera de la gran tradición de Occidente, pero debe hallar en ella su propia y autónoma senda.

Aunque *Adán Buenosayres*, como no podía suceder de otro modo, está pródigamente citado y siempre presente, en este libro los estudios específicos se dedican a sus otras dos novelas. Mónica Montes Betancourt abre el apartado *El Banquete de Severo Arcángelo. Apocalipsis, salvación y transmutación* con una indagación en las «geometrías apocalípticas» de esta obra y de *Megafón, o la guerra*. Descubre, en *El Banquete*, un intertexto que hasta ahora no había

sido analizado: los textos apócrifos, excluidos del canon bíblico, cuyas escatologías pre cristianas remiten a un espacio purgativo de insularidad (el Sheol) concordante con el «robinsonismo» que le tocó vivir al autor como «poeta depuesto». En *Megafón* señala el cruce de las coordenadas horizontal y vertical: compromiso militante del amor humano, y búsqueda de la trascendencia, que aspira a construir el Reino de los Cielos desde la tierra: «En este sentido, la guerra que se despliega sobre la horizontal es simultáneamente una batalla que se libra por el cielo, porque purificación y trascendencia son una sola cosa en un texto cuyo trasfondo épico se configura en la tríada Dios, héroe y comunidad».

Javier Mercado («Marechal hermético. Alquimia y esoterismo en *El Banquete de Severo Arcángelo*») profundiza provechosamente esta línea ya abierta por otros estudiosos. Muestra así que el Banquete puede entenderse como una gran operación alquímica que afecta a todos los personajes, por la cual se busca unir los opuestos en una síntesis superadora. Más allá de la individuación personal, sus efectos se proyectan en el orden socio-político: «...no es un proyecto de excéntricos solitarios, sino de una vanguardia retrógrada que utiliza para propulsarse la energía más antigua»; sus personajes «están en una situación intermedia que trata de religar los problemas espirituales individuales como los problemas sociales y cósmicos».

Por su lado, apoyándose en las teorías de Paul Ricoeur, Daniel Teobaldi («Mediación narrativa y símbolo en *El Banquete de Severo Arcángelo*») emprende su análisis desde el concepto de «identidad narrativa»: «un proceso de reconocimiento que permite reconfigurar los hechos narrados a partir de un conjunto de mediaciones que van instruyendo al personaje para lograr de él una integración progresiva al significado de su experiencia en el marco de la novela», ligado significativamente al plano simbólico-religioso del texto. El estudio se focaliza, sobre todo, en Lisandro Farías y Severo Arcángelo, los dos grandes agonistas de esta narración.

Megafón, o la guerra: *los espacios de la historia y la política*, se abre con un trabajo de Elisa Calabrese («Un maestro de la alegoría moderna: Leopoldo Marechal») que vuelve a relacionar al autor con Walter Benjamin y, desde luego, con la modernidad. Cultor de un singular «realismo alegórico», Marechal hace de la alegoría «un alambique donde se fusionan elementos de distinto origen», otorgando a las imágenes de procedencia simbólica tradicionales también un sentido político instalado en el presente y capaz de apuntar hacia el futuro con singular y perturbadora clarividencia. Rodolfo Edwards («*Megafón, o la guerra y el pathos militante*») lee *Megafón* como «cenit literario y litúrgico»

de los relatos de la Resistencia peronista, profundamente representativo de la «gran memoria colectiva» y, a la vez, «profético y augural». En esa dirección avanza también mi propio trabajo («Las cronologías de *Megafón, o la guerra*»), para desmontar la compleja construcción del tiempo en una novela que, lejos de limitarse al período de 1956-1957 como se declara en el texto, «hace convivir dos décadas en un mismo plano del relato» y se proyecta hacia el pasado fundacional, la «catástrofe» del cercano futuro y la esperanza utópica. El año trágico de 1956 aparece, sí, como un hito de la memoria colectiva inextricablemente ligado al sentido de «deber de memoria» que impulsa la escritura de *Megafón*. Pero a través de los muchos personajes y hechos anacrónicos que se analizan, el texto va tanto más allá e involucra varios hilos cronológicos en una arquitectura temporal deliberadamente múltiple que hasta el momento no había sido notada y que se asocia con diversos campos simbólicos y relaciones intertextuales. La consulta de los manuscritos que obran en la Fundación Leopoldo Marechal ha permitido despejar las dudas planteadas por la crítica Ulrike Kröpfl en cuanto a una posible modificación de las fechas en la novela con posterioridad al fallecimiento del autor.

En *El teatro. Reapariciones de Don Juan y de Polifemo*, Malena Marechal y Marisa Martínez Pérsico permiten acceder a gratos descubrimientos y redescubrimientos. Uno es el estreno mundial (Teatro Cervantes de Buenos Aires, 2 de mayo de 2015) de la primera de estas obras, puesta en escena dirigida por la misma hija del autor, cuya versión se transcribe aquí con sus palabras introductorias. El erudito trabajo de Marisa Martínez Pérsico («Clásico y porteño. Ruptura de las isotopías estilísticas y afán universalizador en la dramaturgia marechaliana. A propósito de *Polifemo* (1948)») pone en relación esta obra teatral aún inédita, recuperada por la Fundación Leopoldo Marechal, con una serie de fuentes e hipotextos, y señala la originalidad de la recontextualización operada en esta y otras frecuentaciones marechalianas de temas clásicos.

En el apartado *Una vida de escritor y de lector*, María de los Ángeles Marechal, presidenta de la Fundación Leopoldo Marechal, aporta por su lado una nueva biocronología, enriquecida para esta edición con imágenes y documentos desconocidos para el público. La investigadora mexicana Rose Corral, en «Leopoldo Marechal como lector», nos introduce en un terreno fascinante y poco frecuentado, la vida literaria del autor como lector crítico en los años 30 y 40: lector martinfierrista de sus contemporáneos, lector de la ciudad y sus poetas (lo que se reflejará en *Historia de la calle Corrientes*), y de Alfonso Reyes, con quien los miembros de su generación (y él en particular) estuvieron en prolongado y fecundo contacto.

Si iniciábamos esta introducción señalando la distancia que todavía separa a Leopoldo Marechal (en cuanto a difusión y reconocimiento canónico) de otros escritores argentinos, podemos afirmar que día tras día la brecha se reduce. Ya en 2013, la Universidad Friedrich Schiller de Jena abrió sus puertas para la realización del coloquio «Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna», bajo la inestimable dirección de la Dra. Claudia Hammerschmidt. Sin duda, esas jornadas en el corazón de la Alemania del Romanticismo sirvieron de gran incentivo para que los compatriotas del autor nos replanteáramos nuestra propia agenda marechaliana, que ya se está cumpliendo⁶. Puede decirse que 2015 constituye un hito de ese calendario, en tanto marca el homenaje más importante, a través de múltiples canales⁷, que el Estado argentino haya rendido hasta la fecha al autor de *Adán Buenosayres*.

Uno de sus diferidos resultados es este libro de estudios críticos que pone en común reflexiones generadas en distintas universidades del país y del planeta, y recoge el aporte archivístico y artístico de María de los Ángeles y Malena Marechal desde la Fundación creada y presidida por la primera de ellas.

Marechal, escritor de ayer pero también «de hoy y de mañana» (Navascués) provoca, así, lecturas que responden al desafío de su «gran juego», lanzando hacia el porvenir. A la exploración de su estética excéntrica y de su incómodo lugar en el canon, se suman abordajes puntuales de sus obras, más allá de *Adán Buenosayres*. La poesía, el teatro, sus dos novelas siguientes, su relación con la vanguardia, sus «afinidades electivas», su «construcción de la Patria», su vida de escritor y de lector son motivo de aportes innovadores.

Desde estas páginas, se abren líneas inéditas de abordaje teórico, se coloca su obra en otras redes, por fuera de los carriles habituales. Pero también se siguen cosechando frutos en caminos ya abiertos. Se revisan presuposiciones y juicios cerrados (o juicios errados). Se corrigen errores biográficos y miopías perceptivas.

Marechal es aquí asediado (mejor: valorado y admirado) como poeta, como narrador, como ensayista y lector crítico, como dramaturgo. También como poeta-filósofo y como poeta-político. Como poeta depuesto y como poeta repuesto. Como creador y nombrador de la Patria. Y, sobre todo, como

6. Me referí a esa agenda, junto con el balance del coloquio, en el artículo «El Banquete de Leopoldo Marechal», *Radar Libros. Página 12*, 29 de diciembre de 2013. En <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5205-2013-12-29.html>

7. Una muestra sobre *Adán Buenosayres* en Tecnópolis, en marzo de 2015; otra muestra general sobre vida y obra del autor en la Casa Nacional del Bicentenario y un coloquio académico internacional en la misma Casa (ambos inaugurados en junio de 2015).

jugador eximio. El que genera, con reglas que seguimos tratando de desentrañar, una obra abierta, antisolemne y autocrítica, que se destruye y se reconstruye bajo los ojos de cada generación que se arriesga a jugar/leer/reescribir su apuesta prodigiosa.

Bibliografía

- HAMMERSCHMIDT, Claudia, ed., «Prólogo», en *Leopoldo Marechal y la fundación de la literatura argentina moderna*, London-Postdam, INOLAS, 2015, pp. 9-24.
- LOJO, María Rosa. «El Banquete de Leopoldo Marechal», *Radar Libros*. Página 12, 29 de diciembre de 2013. En <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5205-2013-12-29.html>
- MARECHAL, Leopoldo, *Megafón, o la guerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- MARECHAL, Leopoldo, *El Banquete de Severo Arcángelo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1976.
- MARECHAL, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, edición crítica, introducción y notas Javier de Navascués, Colección EALA, Buenos Aires, Corregidor, 2013.
- MARECHAL, Leopoldo, *Adam Buenosayres*, trad. Norman Cheadle, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2014.
- MATURO, Graciela, «*Adán Buenosayres*: entre la aventura y el orden», en *Leopoldo Marechal: homenaje*, comp. Juan Jacobo Bajarúa, Buenos Aires, Corregidor, 1995, pp. 116-121.