

**La actualización militante de un mito en *Megafón, o la guerra*,  
de Leopoldo Marechal**

Hernán Biscayart (UBA)

*Megafón o la guerra* vio la luz muy poco tiempo después del fallecimiento de su autor, ocurrido el 26 de junio de 1970<sup>1</sup>. Es la tercera de sus novelas, serie iniciada con la célebre *Adán Buenosayres* (1948) y continuada con *El banquete de Severo Arcángelo* (1965).

La crítica ha leído esta novela como una continuidad temática de *Adán Buenosayres*, y existen motivos para adherir a esta idea, pero en el momento de su publicación Marechal había realizado una opción política por el peronismo, que lo llevó a tener funciones en el Ministerio de Educación. Sin embargo, en 1967 declaraba: “El movimiento me ignoró. Y lo justifico, porque estaba sobre todo preocupado por solucionar problemas económicos más perentorios. No creo, desde luego, que se deba hacer eso: una revolución debe solucionar los problemas paralelamente. Y se produjo un hecho muy curioso: la intelectualidad argentina, antiperonista en su mayoría, y que me conocía bien, personalmente, me excluyó de su seno. Por otro lado, los peronistas prácticamente ignoraron mi existencia: ponían el acento sobre los aspectos populistas de la cultura. Así, produjeron factores irritantes que había que evitar. Yo no creo, por ejemplo, que la orquesta del Colón debió emplearse para tocar tangos; o el escenario del Colón para representar *El conventillo de la paloma*”<sup>2</sup>.

Esta disidencia con algunos aspectos que caracterizaron al peronismo gobernante entre 1946 y 1955 viene seguramente de la formación cultural de Marechal, con una presencia importante del neoplatonismo en su ensayo de carácter estético *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, cuya primera versión es de 1933 y tiene posteriormente otras, hasta la definitiva de 1965. Allí sostiene una cierta posición aristocrática sobre el

---

<sup>1</sup> Se cita en adelante por la segunda edición de 1979 (Buenos Aires: Sudamericana). Entre paréntesis va el número de página.

<sup>2</sup> Reportaje realizado por Juan Gelman para la revista *Confirmado* (27 de julio de 1967), reproducido parcialmente en Andrés, Alfredo, *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968.

lugar del poeta en la sociedad, que matiza en un discurso de 1948, “Adecuación del Estado a los intereses del hombre”: “Si admitimos que todo creador no solo manifiesta sus posibilidades individuales, sino también las virtualidades creadoras de su raza, un reconocimiento mutuo y una identificación deben darse entre el creador que expresa a su pueblo, y el pueblo que se siente así expresado. Más aún, yo diría que no se logra una verdadera cultura sin esa identificación, sin ese reconocimiento mutuo, sin ese intercambio de formas y apetencias culturales que deben realizar entre sí los creadores y los asimiladores”<sup>3</sup>.

La caída del peronismo marca para Marechal una década de ostracismo que se interrumpe con la publicación de *El Banquete...*, que merece un significativo comentario de Tomás Eloy Martínez en la revista *Primera Plana*<sup>4</sup>. En los años posteriores Marechal adquiere el reconocimiento que no había tenido tras la publicación de *Adán Buenosayres*, con la solitaria excepción de Julio Cortázar y otros lectores críticos que le dedicaron su atención.

*Megafón, o la guerra* retoma algunos temas y personajes de *Adán Buenosayres*, pero es una obra que se inscribe en los acontecimientos de la “resistencia peronista” que se intensifican tras el fusilamiento del general Juan José Valle en 1956 y de los detenidos en los episodios documentados en *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh. El protagonista que da el título a la obra recibe ese apodo por el megáfono con el que presentaba a los boxeadores que subían al ring de un club de Villa Crespo. Pese a que el narrador testigo lo conocía desde varios años antes, nunca supo su verdadero nombre.

Siendo adolescente, Megafón concurría a una biblioteca en la que el mismo Marechal trabajó –de allí que esa distancia entre narrador y autor se reduce hasta casi desaparecer, sin que por ello se ponga en riesgo el aspecto fantástico de la historia, debido a la índole de la narración<sup>5</sup>-. El joven Megafón completaba así su formación escolar de manera azarosa, tanto como lo permitía el acervo bibliográfico de la Biblioteca Popular Alberdi, “desde la *Poética* de Aristóteles hasta un tratado anónimo de logística militar”<sup>6</sup> (9). Por eso el narrador lo bautiza como “el Autodidacto de Villa

---

<sup>3</sup> *El Líder*, 18 de diciembre de 1948.

<sup>4</sup> N° 155, 26 de octubre de 1965.

<sup>5</sup> El narrador, al afirmar que “lo fantástico no existe”, lo explica con estas palabras: “La realidad se manifiesta en planos y gradaciones diferentes que van desde la ‘realidad relativa’ del universo manifestado hasta la ‘realidad absoluta’ de su admirable Manifestador: de tal suerte, la mariposa que cierta noche soñó Chuang Tsé filósofo es tan real como Chuang Tsé mismo”. En el ensayo de Borges titulado “Nueva refutación del tiempo” se habla precisamente de este asunto.

<sup>6</sup> La propia formación intelectual de Marechal se nutre de los volúmenes que hallaba en bibliotecas de barrio, en un forzoso paréntesis de sus estudios que compensó con un trabajo precoz en una fábrica de

Crespo”, aunque lo llamará más adelante “El Oscuro de Flores”<sup>7</sup>, ya que se establece en ese barrio años después.

Tras sucesivos encuentros y desencuentros, motivados por la trashumancia de Megafón, que desempeñó diversos oficios en las más variadas regiones del país y luego se embarcó en un buque de ultramar, se produce su definitivo regreso y el contacto se hace permanente. En esa circunstancia, el narrador se define como “un desterrado corporal e intelectual, con un pueblo en derrota y su líder ausente” (13), y se autotitula “el Poeta Depuesto”<sup>8</sup>.

Megafón y Patricia Bell, su mujer, habían conocido al general Valle y habían compartido con él una de las últimas cenas de su vida<sup>9</sup>. Por ello la noticia de su fusilamiento los conmueve profundamente y lleva a Megafón a concebir un plan bélico que permita que la Víbora de dos peladuras se libere de una de ellas, la externa. La Víbora no es otra que la Patria: “Es necesario que la Víbora suelte ya su inútil pelecho de fantasmas” (16). La guerra se compondrá de dos batallas, la terrestre y la celeste: “Y hay que dar la batalla en los dos campos” (23), dice Megafón<sup>10</sup>.

La guerra de Megafón, en su faz terrestre, no ha de ser cruenta ni solitaria<sup>11</sup>, aunque su visión de la historia tiene omisiones significativas, como la Guerra de la

---

cortinas –de la que fue echado por organizar una huelga para reclamar un mayor salario– mientras alcanzaba la edad necesaria para iniciar su carrera de magisterio (del reportaje que le realiza Alfredo Andrés en su libro citado *Palabras con Leopoldo Marechal*, ps. 13 a 15).

<sup>7</sup> Este nombre alude seguramente a otra de las fuentes filosóficas de Marechal, la doctrina de Heráclito de Éfeso, a quien se conocía justamente por este apelativo. Como veremos más adelante, Megafón tiene puntos en común con ciertos personajes de Arlt y la geografía ayuda a establecer ese vínculo.

<sup>8</sup> Con el título “El poeta depuesto”, Marechal publica, también en 1970, un texto escrito cinco años antes en el que se expone sobre diversos temas de la vida política argentina posterior al derrocamiento de Perón.

<sup>9</sup> “El manifiesto que delineaba los objetivos del movimiento era un tanto vago; llamaba a elecciones a la brevedad posible y exigía la preservación del patrimonio nacional pero no decía nada respecto a Perón. Aunque un grupo de peronistas, individualmente, se unieron a la conspiración y las bases del partido la consideraban como un intento de entronizar nuevamente al conductor, la resistencia peronista se mantuvo a la distancia”, dice el historiador Joseph Page sobre el levantamiento encabezado por Valle en su biografía del general Perón (Page, Joseph A., *Perón. Segunda parte [1952-1971]*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1983, p. 108). Page también se refiere a la reacción de Perón en una carta a John William Cooke: “En una carta que Perón envió a John William Cooke el mismo día del levantamiento de Valle, no había la más mínima traza de compasión por los militares rebeldes. El conductor criticaba su apresuramiento y falta de prudencia y aseguraba que sólo su ira por haber debido sufrir el retiro involuntario los había motivado a actuar” (ob. cit., p. 110).

<sup>10</sup> La imagen de la guerra aparece en otra obra importante de ese momento histórico, el *Diario de la guerra del cerdo* de Adolfo Bioy Casares (1969), aunque en este caso la lectura política es más indirecta.

<sup>11</sup> Así explicaba Marechal su metáfora de la guerra: “No se trata de operativos ‘cruentos’ (la guerra no tiene que ser necesariamente cruenta), sino de asaltos estratégicos a las conciencias de los ‘responsables’, que son sorprendidos en sus reductos, asediados y sometidos a ‘biopsias’ mediante las cuales se los presenta en sus ‘conos de luz’ y, sobre todo, en sus ‘conos de sombra’. Los recursos logísticos de las operaciones van desde la crueldad necesaria del bisturí hasta el humorismo tremendista y los bálsamos de lo poético” (en *Gente y la actualidad*, n° 241, 5 de marzo de 1970, p. 62).

Triple Alianza o la Conquista del Desierto: “Nuestro pueblo libertó a otros y no esclavizó a ninguno. Ganó todas las batallas militares, que nunca fueron de conquista, y perdió territorios en la mesa de los leguleyos. No cometió ningún genocidio a hombres de otro color en la piel o en el alma. Sus revoluciones fueron incruentas y sin gran importancia sus desequilibrios históricos” (18). De allí deduce que “nuestro pueblo merece una guerra”. Un episodio que se inicia cuando su suegra lanza un botellazo que impacta en la cabeza del árbitro de un partido entre River y Boca le permite afirmar que tal guerra es posible, por la agresividad acumulada<sup>12</sup>.

Megafón dirige una conspiración de tinte arltiano<sup>13</sup> desde una casa que encerraba viejos fantasmas en un barrio apacible, cuya calma solo se interrumpe cuando un joven vecino empieza a tocar su guitarra eléctrica. La batalla terrestre es la primera en llevarse a cabo, pero la celeste será la que decidirá la suerte del protagonista. Pese a que la guerra compromete a todo el pueblo, en la elección de los combatientes, sin embargo, Megafón es selectivo. Para la batalla celeste decide convocar a un viejo amigo del narrador, uno de los personajes de *Adán Buenosayres*, el filósofo Samuel Tesler (que homenajea al poeta Jacobo Fijman, internado durante 28 años en un neuropsiquiátrico). La posibilidad de salir de su encierro logra captar el interés de Tesler, y la primera etapa del plan de Megafón consiste en rescatarlo del hospital y hacerlo salir por un túnel que se extiende por varias cuadras.

Luego se van incorporando otros personajes al plan ideado por Megafón, y las acciones de la batalla terrestre son en rigor escenas de una farsa en la cual se van mostrando diversas facetas de un mismo mito, el de la porteñidad, desde el cual se puede mirar el otro gran mito, la Patria. Pero el narrador aclara desde el comienzo, en una implícita polémica con Borges, antiguo compañero de ruta, que “*Megafón* no ha de responder a esa mitología de Buenos Aires en la que nuestra literatura local insiste casi

---

<sup>12</sup> Más adelante Megafón asiste a un combate de boxeo protagonizado por dos pesos pesados, uno de ellos conocido por su fanfarronería, Nicolino Vignati. Vignati es acusado por el público de apelar a un golpe bajo para definir la pelea a su favor, y recibe agresiones. Es clara la alusión a Oscar Bonavena, aunque el nombre del púgil remite sin duda al de otro gran boxeador de la época, Nicolino Locche.

<sup>13</sup> Sylvia Saitta ha analizado las características de las conspiraciones de los personajes de Arlt y tanto en *Adán Buenosayres* como en *Megafón*... podríamos encontrar ciertos hilos conductores como parte de la misma tradición: “Si tomamos *Los siete locos* y *Los lanzallamas* y los vinculamos con el momento político de la Argentina en el que fueron escritos, podemos ver que ambas novelas trabajan con el imaginario social de la revolución que se activa fuertemente antes y después del golpe de Estado de 1930, un imaginario de la revolución compuesto por los restos dispersos de los discursos fascistas y comunistas que circulaban en ese entonces en diversos sectores del campo intelectual, y el discurso de las asociaciones ligadas al ocultismo y la teosofía, que Arlt conocía muy bien no sólo como experiencia personal (como ya lo había escrito en *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, de 1920) sino porque eran discursos recurrentes en los medios masivos de las primeras décadas del siglo” (<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/09/24/u-01010444.htm>).

en términos devotos y que se resuelve al fin en un parnaso de taitas, milongas y cantores de cuya existencia yo mismo he dado fe, pero que no es útil seguir evocando en el trance de una nostalgia irredimible”<sup>14</sup> (8). A la vez previene a sus lectores acerca de cómo deberían leer la historia de Megafón: “debo formular algunas advertencias que me ahorren luego el trabajo de suministrar ‘claves’ a posteriori”<sup>15</sup> (25).

Entre los invitados por Megafón a formar parte de su compañía bélica hay dos guapos en retirada: Flores y Rivera, dos espectros de tiempos idos. Sorprendidos por la invitación y tras la pregunta de dónde se podría encontrar a sus sucesores, uno de ellos responde: “ahora están en sus ‘aguantaderos’ del Barrio Norte”, y los define como profesionales del robo a mano armada, aunque el narrador observa que la descripción obedece a “fragmentos periodísticos y lugares comunes de nota policial” (69).

Una de las facetas del mito porteño es, por supuesto, el tango, y en la escena en la que se satiriza este aspecto mítico hay varios personajes del ambiente fácilmente reconocibles: el Bandoneonista Gordo (Aníbal Troilo) y el Bandoneonista Sanguíneo (Astor Piazzolla), junto con los demonios Ben (Molar)<sup>16</sup> y Nelson (Julio Jorge)<sup>17</sup>, que dan cabida a conocidos arquetipos y personajes tangueros: la Viejecita o la Rubia Mireya.

El mito porteño nace con la fundación de la ciudad, y el propio Juan de Garay reaparece en el coloquio definido como “Asedio al intendente” que Megafón y sus amigos mantienen con el intendente de facto, el coronel Proserpio. Allí Megafón observa que la sede del poder político está rodeado por los símbolos del dinero: el Banco de la Nación y el Ministerio de Hacienda, mientras que la Catedral está en un plano secundario. Por eso una parte de su batalla sería reordenar la ubicación de esos edificios, colocando a la derecha de la Casa Rosada la Catedral y a la izquierda el “Ministerio de las Armas”, o “residencia de Marte”. Nuevamente podemos preguntarnos por el sentido de esta intuición de Megafón desde una cierta lectura de la historia

---

<sup>14</sup> Al conocerse la muerte de Marechal, Borges, que estaba distanciado del autor de *Megafón...*, decide despedirse de él y asiste a su velatorio en la sede de la Sociedad Argentina de Escritores. Según el relato de José Edmundo Clemente, Borges le dijo en esa ocasión: “¿será, Clemente, que por esta política de mierda nos hemos peleado tanto? Y yo lo quería mucho como amigo” ([http://www.alphalibros.com.ar/index.php?IDSector=18&IDPadre=5&IDTexto\\_abrir=231](http://www.alphalibros.com.ar/index.php?IDSector=18&IDPadre=5&IDTexto_abrir=231)).

<sup>15</sup> La referencia es a la réplica que dirige a Adolfo Prieto, autor de un trabajo crítico sobre *Adán Buenosayres*, la que titula “Claves de *Adán Buenosayres*”, que se publica en 1966 en un volumen que incluye, entre otros trabajos, el de Prieto (“Los dos mundos de *Adán Buenosayres*”).

<sup>16</sup> Seudónimo del compositor y productor que convocó a Marechal y otros artistas a un proyecto de pintura y escritura sobre el tango que incluyó la grabación de un disco: *14 con el tango*.

<sup>17</sup> Seudónimo del locutor famoso por divulgar la figura de Carlos Gardel tras su muerte, conocido como “la viuda de Gardel” y al que se atribuye la frase: “Gardel cada día canta mejor”.

argentina, quizás la que le permitían los azarosos volúmenes de la Biblioteca Popular Alberdi.

Así van desfilando diversos personajes que representan los poderes fácticos: el gobernante militar; el burgués que dispone, como Ministro de Economía, que la población debe sacrificar su bienestar al cumplimiento de planes recesivos<sup>18</sup>; el Gran Oligarca, y por último el embajador norteamericano. También se escenifican los debates que se daban en la Iglesia Católica entre preconciarios y renovadores, con una crítica al papel que la Iglesia tuvo en la caída de Perón. La visión de Marechal ya no es la del católico ortodoxo que había sido en los años '30 o '40, sino la de un cristiano que ve un vaciamiento de los signos de la liturgia puestos al servicio de la reacción política: “Yo estoy en el atrio de la Catedral, miro el desfile de las caras, y una visión terrible me ilumina: ¡son los mismos rostros que hace dos milenios empujaron al Señor hasta el monte de la calavera! ¿Y qué hace ahora el señor Cardenal? ¡Está incensando el *Corpus*! ¿No se da cuenta de que otra vez lo embalsama para la tumba?” (281), se pregunta el “Obispo Frazada”, llamado así por sus feligreses por repartir cobijas a los pobres de Avellaneda tras haber sido alejado de su puesto en la Curia de Buenos Aires.

Cuando utilizamos términos como “escena” para caracterizar los distintos momentos de la novela definimos una constante: el intercambio dialógico de los personajes, que sobrevuela cuestiones filosóficas con un lenguaje desacartonado, aunque no conduce necesariamente a la “verdad” en el sentido socrático, es la expresión de un procedimiento que subvierte la compartimentación de los géneros literarios<sup>19</sup>. Marechal, de hecho, compuso varias piezas teatrales, y aquí podemos marcar otra coincidencia con Arlt<sup>20</sup>.

La “batalla celeste” de Megafón consiste en encontrar a Lucía Febrero, la Novia que fue abandonada en el altar, figura hecha con partes de distintas tradiciones literarias

---

<sup>18</sup> Ya había existido un movimiento parecido en el texto de 1965 titulado *Autopsia de Creso*. Creso es un personaje histórico, último rey de Lidia (560-546 a. C.), conocido como el hombre más rico de su tiempo. Pero aquí el arquetipo del burgués es tratado como un cuerpo vivo.

<sup>19</sup> Ricardo Piglia advierte en Marechal, así como en Macedonio Fernández “y en el mismo Sarmiento (...) un tipo de utilización de la novela y de lo novelístico que me parece que tiene mucho que ver con su problematización”, y al definir su propia práctica afirma: “Me parece que me siento más próximo a un tipo de escritor que está en el borde del género y que lo utiliza para incorporar una serie de movimientos que no responden a la característica de lo que puede entenderse clásicamente como novelístico y que construyen un objeto literario, aunque no siempre sea considerado, según el criterio clásico, como una novela” (<http://cinosargo.bligoo.com/content/view/914206/Conversacion-con-Ricardo-Piglia.html>).

<sup>20</sup> Esta relación la ha desarrollado Jaime de Navascués en un artículo titulado “La teatralidad: eje temático de la narrativa de Roberto Arlt y Leopoldo Marechal”, en *Revista de Literaturas Modernas*, n° 33 (2003), pp. 105 a 123 ([http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/1033/navascurlm33.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1033/navascurlm33.pdf)). Arlt y Marechal compartieron la redacción de *El Mundo* durante un par de años, y aunque no se volvieron a ver la admiración era mutua (cfr. Andrés, A., ob. cit., ps. 30 y 31). Borges también integraba dicha redacción.

bíblicas, grecolatinas o renacentistas. La expedición al prostíbulo llamado *Chateaux des Fleurs*<sup>21</sup>, dentro del cual se halla el Caracol de Venus o Espiral de Tifoneades –nombre del dueño de ese castillo-, es la aventura final, en la que el protagonista sucumbe tras haber logrado su objetivo, y sus restos son mutilados y esparcidos por diferentes puntos de la ciudad. El narrador, al anticipar el desenlace, compara el trágico final de Megafón con el de Tupac Amaru o incluso las peripecias que siguió el cadáver de Eva Perón, cuyo destino aún no se conocía<sup>22</sup>.

La forma de caracol del escenario de la batalla final reproduce, para Megafón, el enfrentamiento de dos Argentinas: “una Paleoargentina que se muere de muerte natural” y “una Neoargentina en despunte y crecimiento”. Así justifica la imagen del caracol, que también se aplica a la comparación con una víbora: “La existencia de un pueblo no se da en un círculo cerrado: se desarrolla en una espiral abierta y creciente. La Paleoargentina es una vuelta de espiral que ha terminado su recorrido: la Neoargentina es una vuelta de la misma espiral que arranca en el punto exacto donde concluye la otra” (162). Megafón es asesinado por “los gorilas de Tifoneades”, y uno de los habitantes del castillo, la *signora* Pietramala, dice afligida: “Maestro Tifoneades, solo fue un accidente de servicio” (344). La única parte de Megafón que no fue hallada –aunque el narrador no pierde las esperanzas de que algún día se la encuentre- fue su órgano viril, que su esposa sustituyó por una figura de terracota.

La lucha entre esas dos Argentinas sigue viva, y se hizo patente años después. Poco antes de morir, en vísperas de la salida de *Megafón o la guerra*, Marechal veía con preocupación la suerte de esas dos Argentinas en lucha: “Temo que se avecinen horas terribles. Nos estamos acostumbrando demasiado a no sufrir con los horrores. Los genocidios no conmueven a nadie. Tendríamos que despertar y no sé cómo lo lograremos”<sup>23</sup>.

Esta continuación del relato de la Patria no tiene un término definitivo, porque para el mismo Megafón, la Víbora –que es la Patria- es un suceder: “enrosca sus anillos

---

<sup>21</sup> El narrador se refiere varias veces a la casa de Megafón como “el chalet de Flores”. Es significativo que el destino lo lleve a un sitio de nombre muy parecido.

<sup>22</sup> Cuando se publica la novela ya se había producido el secuestro y asesinato del ex presidente de facto Pedro Eugenio Aramburu, responsable de la ejecución del general Valle y del ocultamiento del cadáver de Eva Perón. El comando que lo secuestra invoca estas dos causas para condenarlo a muerte, y las consecuencias de este episodio desencadenarán años más tarde lo que se intentó justificar como “guerra sucia”. Curiosamente se ha querido ver en una de las escenas de la novela una anticipación del secuestro de Aramburu (cfr. Eichelbaum, Carlos, “Una muerte que anticipó más muerte”, *Clarín*, 28 de agosto de 2005, <http://edant.clarin.com/suplementos/especiales/2005/08/28/1-01001.htm>).

<sup>23</sup> Respuesta de Marechal en una entrevista realizada por Mario Mactas (*Gente y la actualidad*, n° 241, 5 de marzo de 1970, p. 62).

en un árbol o se desliza por el suelo; clava su colmillo en una víctima, se la engulle y duerme luego su trabajosa digestión. Y la Patria o es un ‘suceder’ o es un bodrio” (15). Por eso los tiempos proféticos en los que la batalla terrestre y la celeste se unan definitivamente aún no han llegado.