



ALIJERANDRO: UNA OBRA RESCATADA DE LEOPOLDO MARECHAL

Javier de Navascués
(Universidad de Navarra)

Resumen. Durante los meses de octubre de 2010 y 2011 hemos tenido ocasión de estudiar numerosos manuscritos originales de las obras de Marechal en los fondos de la Fundación que lleva su nombre, en Buenos Aires. Uno de los resultados de esa investigación fue la publicación, gracias a la editorial madrileña Del Centro Editores, de una obra teatral inédita hasta ese momento, *Alijerandro* (2012). En las líneas que siguen damos noticia de algunos elementos característicos de esta pieza.

Abstract. During the months of October 2010 and 2011 we have had the opportunity to study many original manuscripts of the Argentinean writer Leopoldo Marechal in the archives of the Marechal Foundation, in Buenos Aires. One of the results of that research was the publication of one play that was still unpublished, called *Alijerandro* (Madrid, Editores Del Centro, edited by Javier de Navacués, 2012). In the following pages we will explain some characteristic elements of this piece.

Palabras clave. Leopoldo Marechal, Teatro recuperado, *Alijerandro*, Sátira Menipea,

Keywords. Leopoldo Marechal, Recovered Theatre, *Alijerandro*, Menippean Satire

1. *Alijerandro: breve resumen*

Marechal dividió *Alijerandro* en siete cuadros. Un repaso de lo que se representa en cada uno nos permitirá conocer mejor el desarrollo de la acción.

Cuadro I. En la casa de Montes, el poeta, Corina interroga a Bardi, discípulo de Alijerandro, el hombre volador. Ella lo busca porque desea que lo ayude a detener la ruina de la Fundición Martello, amenazada por la ruina y un atentado terrorista. Alijerandro, que acepta el encargo, también intenta ayudar a Montes, el poeta que, atrapado por el amor por una mujer, está destruyendo su verdadera vocación al trabajar para un periódico sensacionalista. Alijerandro intenta, sin éxito, convencerlo de que no prostituya su arte.

Cuadro II. En la redacción del periódico. El director, llamado El Infame Vestido a Cuadros, abronca a Montes porque sus crónicas tienen un vuelo poético que no casa con su publicación, dirigida al Lector Standard. Además, Montes siente amargamente el rechazo de Nora. Alijerandro, que ha hecho una repentina aparición, augura que su amigo está en «condiciones de vuelo».

Cuadro III. Entrevista de Alijerandro con los padres de Corina, preparada por ella misma. Doña Rosita y Don Luis no comprenden el lenguaje poético y elevado de Alijerandro, que trata en vano de convencerles de que deben preocuparse por humanizar la vida de sus empleados.

Cuadro IV. Otra vez en la casa de Montes. Un grupo de anarquistas planea la explosión de la Fundición. Alijerandro, que se halla presente, intenta persuadirles de que abandonen los métodos violentos, pero no le hacen caso, e incluso le agreden.

Cuadro V. En el refugio de Don Juan Martello, Alijerandro rememora con el fundador de la Fundición su vida pasada de emigrante, su llegada a la Argentina, sus desvelos por sacar adelante el negocio y el paulatino apartamiento que sufrió por parte de su propia familia. Alijerandro, que encuentra un alma gemela en el viejo empresario, consigue que éste se vaya reencontrando con su remoto pasado de agricultor.

Cuadro VI. Montes, acosado por los fantasmas de su vida pasada, decide suicidarse.

Cuadro VII. Al día siguiente, los personajes van recorriendo la casa del difunto y cada uno reacciona de distinta manera. El Infame Vestido a Cuadros organiza una pantomima en torno al suicidio de su antiguo empleado con el fin de obtener una buena primicia. Los tres ácratas se burlan del muerto y planean la voladura inminente de la Fundición Martello. Por último, llega Alijerandro, acompañado de su fiel discípulo Bardi, y Corina. Alijerandro y Corina se prometen amor mutuo mientras lamentan la muerte del amigo.

De este esquema se deducen dos líneas paralelas de acción: una, protagonizada por Montes, quien fracasa por partida doble: en el amor y en su vocación poética. Como resultado termina poniendo fin a su vida; la otra, que sigue la historia de la Fundación Martello, protagonizada por la familia propietaria y los anarquistas que desean volar el edificio de la empresa. Al igual que la primera trama argumental, esta termina trágicamente.

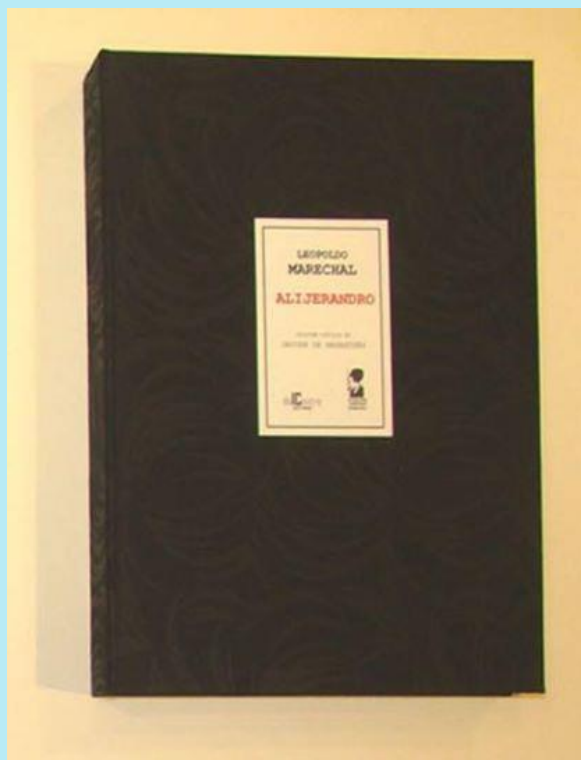


Imagen 1. Primera edición del drama *Alijerandro* (Madrid, Del Centro, 2012). Edición artesanal y única de 100 ejemplares numerados y firmados por el editor. Estuche especialmente diseñado, cubierto en tela, de 35 x 26 x 5,5 cm., que incluye carpeta con el texto introductorio.

Alijerandro toma parte en las dos líneas argumentales sin conseguir torcer el curso de los acontecimientos. Sus prédicas sobre el amor y la justicia social a derecha (empresarios) e izquierda (ácratas) no tienen éxito. Sus reconvenciones al Infame acerca del deseo de verdad y belleza espiritual en la información solo producen sarcasmo en el interpelado. Y, para colmo, tampoco obtiene de Montes un «rumbo de vuelo», a pesar de que le previene contra Nora.

Más aun: a veces, ni siquiera es tan lúcido como para prever lo que ha de pasar. Cuando habla con su amigo poeta, después del desengaño de este con Nora, le vaticina un vuelo próximo. No le falta razón a la profecía, pero es improbable que Alijerandro sospeche que ese vuelo será la muerte de su amigo. Más bien

parece estar pensando en una crisis interior semejante a la que él mismo sufrió. Pero se equivoca: Montes vuela, pero no en la dirección prevista por él, ya que, como dice en la escena final, para Alijerandro ha sido un vuelo «ilegítimo», un «borrón en el arte».

Así pues, aunque las dos historias no tengan en teoría a Alijerandro como principal afectado, lo cierto es que toda la obra está montada alrededor de su misteriosa figura y sus empeños frustrados en imponer su visión de las cosas a su alrededor.

¿Cómo es, en efecto, Alijerandro? ¿Vuela de verdad? Bardi lo asegura al comienzo y, efectivamente, el personaje parece poseer una asombrosa capacidad para estar en todos lados. Él es, etimológicamente, «el hombre que lleva alas», lo que lo asemeja a una criatura angélica. Pero su poder no está en sus fuerzas físicas ni siquiera en un carisma imbatible que le permita convencer a todo el mundo de que tiene razón. Su idealismo choca con los principios de acción que rigen a la mayoría de las personas que trata. Solo Bardi, Corina y el viejo Martello le comprenden.

En el plano político, hay que reconocer que no tiene mucha fortuna. Su programa de vida se materializa en ideas políticas que la gente considera impracticables y que hunde sus raíces, sobre todo, en el pensamiento neoplatónico y cristiano¹. Alijerandro, cuando expone su itinerario vital ante Don Luis y Doña Rosita parece repetir las ideas y las imágenes poéticas que Marechal expuso en su *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*. La vida del poeta (y Alijerandro lo es a su modo) está atravesada por una serie de ascensos y descensos, de acuerdo con etapas de concentración y dispersión espiritual. Así, puede sentirse atraído por la Belleza y el Amor, y elevarse; o bien, dejarse fascinar por los sentidos físicos y realizar un descenso. Alijerandro es el hombre que ha sabido situarse por encima de las preocupaciones puramente materiales del nivel terrestre.

Una renuncia de tal calibre tiene sus contrapartidas. En su protagonista, Marechal reactiva la figura literaria del hombre sustancialmente bueno que entra en conflicto con el entorno debido a su infinita inocencia. Cervantes en su Quijote y Dostoievsky con el príncipe Mishkin, *El idiota*, mostraron el profundo desajuste entre el individuo noble y el mundo que no le comprende. El sesgo cristiano de Cervantes y Dostoievsky ha sido comentado muchas veces y no es ajeno tampoco a Marechal. Alijerandro es un idealista que trata, sin fruto aparente, de que su entorno realice la búsqueda espiritual que él ha llevado en su vida. Como le sucede al príncipe Mishkin, los demás le llaman loco y sentimental y, como Don Quijote, Alijerandro recibe algún que otro golpe y más de un insulto. Sin embargo, loco o idiota, él sigue inmutable en su misión.

¹ En «Los puntos fundamentales de mi vida», Marechal dice lo siguiente: «Yo confieso que sólo estoy comprometido en el Evangelio de Jesucristo, cuya aplicación resolvería por otra parte, todos los problemas económicos y sociales, físicos y metafísicos que hoy padecen los hombres» (Marechal L.: fuente electrónica).

La pieza va detallando el desenvolvimiento del protagonista, que, desde sus alturas, juzga la realidad, intenta cambiarla y no lo consigue. Es verdad que, con un afán didáctico y poético, sermonea a unos y a otros sin que en apariencia dé la sensación de que él mismo sienta que en su vida falte algo. Pero no es así. Montes le dice a Bardi sobre Alijerandro: «Qué podría saber él? No se ha enamorado nunca». Eso es lo que le falta a Alijerandro, y lo descubre, al final, en Corina. Por eso, aunque pueda parecer que Alijerandro es un personaje sin evolución posible, asentado firmemente en su mundo de creencias, lo cierto es que sufre una transformación².

2. Diálogo, sátira y sublimación

Como suele ocurrir en otros libros suyos, Marechal establece una red de vasos comunicantes entre *Alijerandro* y el resto de su obra. En *Alijerandro* se prolongan temas, escenas y personajes aparecidos en *Adán Buenosayres*, que no en vano es un punto de convergencia decisivo de todo lo que escribió hasta entonces y un foco de proyección de todo lo que habría de venir después. También se adivinan las huellas del *Descenso y ascenso del alma por la Belleza* y otros ensayos suyos.

Pero, además de los guiños más o menos directos, el texto está atravesado de diálogos en los que la palabra de Alijerandro va confrontándose con la de sus interlocutores. El protagonista es interrumpido, ya sea para ser jaleado por sus discípulos (Bardi y Corina), o para que le repliquen sus antagonistas, eso sí, sin argumentaciones de ningún tipo. En ocasiones, él pregunta un detalle a su alumno, el bueno de Bardi, y continúa después. Puede introducir alguna pausa («¿entienden?») con fines didácticos, pero nada le detiene ni espera de los otros una idea que se complemente con las suyas, ni siquiera un matiz. Los razonamientos filosóficos y poéticos de Alijerandro son presentados de manera casi monológica, a pesar del empleo permanente de un diálogo, que es, en el fondo, el instrumento elegido para proponer ideas en la escena.

Por eso, en medio de la hegemonía de la voz de Alijerandro, es tan importante la participación de otros personajes no menos sugerentes, los *clowns* Barroso y Barrantes. Ellos dan la nota humorística y discordante que permite poner en tela de juicio a todo lo que se dice de forma solemne. Su discurso, siempre impertinente, interrumpe el de los otros y debilita la seriedad de intenciones de quien es, por definición, un individuo relativo, un ser humano limitado.

De ordinario ellos se ríen por la vía del absurdo del Infame Vestido a

² Otra cosa es que, desde nuestra perspectiva actual, el papel puramente pasivo de la mujer en la relación amorosa (Corina remite simbólicamente a «Coro») pueda resultarnos chocante. Pero el mundo marechaliano se construye desde la perspectiva unívoca del varón.

Cuadros, quien de forma increíble no los despide... Nada les frena. Su cuerda satírica es tan enorme que no parecen ser conscientes de ella. Incluso se permiten reírse del mismo Alijerandro. Cuando el héroe predica ante los ácratas la necesidad del amor para resolver los conflictos sociales, «padre» e «hijo» se abrazan emocionados gritando «¡¡El amor!!» Y después, cuando Alijerandro trata de explicar que la persona necesita del descanso porque su alma tiene «hambre de retorno» a su Ser primero, Barroso y Barrantes sostienen el siguiente diálogo:

BARROSO.- (A Barrantes.) ¿Qué piensas, hijo, de lo que nos está predicando este macedonio?

BARRANTES.- Me parece oír el viejo eructo de Zarathustra, que alguien ha traducido al español con fines aviesos. (Marechal L. 2012: 51)

La caricatura de la filosofía del eterno retorno, reformulada por Nietzsche en *Así habló Zarathustra*, nos recuerda a las observaciones de Bajtín sobre la tradición menipea de los diálogos filosóficos de la Antigüedad. La sátira menipea –o los «diálogos de los muertos» de Luciano de Samosata– surgirían por evolución del diálogo socrático, de temple mucho más serio:

En la medida en que se iba debilitando la base historiográfica y memorística del género [diálogo socrático], las ideas ajenas se volvían cada vez más plásticas, en los diálogos se iban enfrentando los hombres y las ideas que en la realidad histórica jamás habían tenido contacto dialógico alguno (aunque hubiesen podido tenerlo). De aquí sólo media un paso hacia el futuro «diálogo entre los muertos», donde en un plano dialógico se enfrentan hombres e ideas separados por siglos. (Bajtín M. 1986: 158)

Así sucede con los clowns. Ellos convocan ideas y personajes de forma disparatada, a veces anacrónica, mezclando lo bajo con lo elevado, lo serio con lo cómico, en una mezcla chistosa que pretende cuestionar todo lo que se escucha en escena. Sus ocurrencias acometen contra el materialismo grosero de su jefe o la violencia injustificable de los ácratas, pero al mismo tiempo no renuncian a desarticular con la risa las elevadas ideas de Alijerandro. Ellos son los responsables, en definitiva, de esa otra vena de Marechal, la grotesca, que circula en paralelo con el discurso sublime del protagonista. En *Adán Buenosayres* el Cuaderno de tapas azules convive con el viaje a Cacodelphia.

La sabiduría de los clowns está en directa relación con su capacidad de reírse de todo, lo que los pone al lado, o por encima, del resto de los personajes³. Sus

³ Ellos, incluso, predicen la muerte de Montes de una forma más exacta que Alijerandro en la escena final del Cuadro Segundo.

comentarios molestan, pero ellos, los responsables, son tolerados por los demás, una escena tras otra, sin que de verdad nadie les ponga la mano encima. Parecen disponer de una especie de bula carnalesca para decir lo que les venga en gana. Pero, si esto es así, debiéramos preguntarnos de dónde les viene ese don de invulnerabilidad. Para Marechal, el humor tiene una carga cognoscitiva: permite conocer la realidad desde un ángulo distinto del habitual. Como señala en su «Breve tratado sobre lo ridículo», quien provoca la risa, «*compadece o padece con los actores la misma experiencia ridícula, ya que reconoce sus propios defectos y contingencias en los que, bajo formas risibles, desnudan los comediantes en el escenario*» (Marechal L. 2008: 145). De esta forma, la risa marechaliana adquiere tintes éticos y epistemológicos, ya que revela la condición verdadera del sujeto al poner al descubierto sus limitaciones morales. Los efectos placenteros de la risa llevarían consigo una «conformidad riente» que ayudaría a asumir amablemente la catarsis. En el caso de los clowns, sus chistes, más que desacreditar cualquier opinión venga de donde venga, ponen en tela de juicio la entidad de los mismos personajes. Desde Alijerandro al último figurante del texto, todos están sometidos a la ley universal de la descomposición y la muerte.

CORINA.- Alijerandro, ¿el ala no ha de reposar nunca?

ALIJERANDRO.- Sí, hay un reposo del ala.

CORINA.- ¿Cuál es?

ALIJERANDRO.- La muerte (Marechal L. 2012: 72-73)

La asociación del humor con la radical finitud –física, intelectual o moral del ser humano– termina por explicarnos mejor el papel de Barroso y Barrantes en este sainete filosófico que es *Alijerandro*. La cuestión no radica en que ellos pongan en solfa todas las ideas, igualando por la ridiculez al protagonista o a Montes con el director del periódico y los anarquistas. Marechal no es un nihilista festivo. *En realidad, ellos tienen la misión de relativizar la dimensión falsamente infinita de todo lo humano.* Lo explica mejor que nada el alucinante final del Cuadro Segundo, donde, en un clima repentino de pesadilla, se asoman las cabezas de los clowns que profetizan la muerte del poeta Montes. Son, pues, las precarias existencias de los personajes, más que las ideas, lo que ellos cuestionan. Y lo hacen desde una existencia, la suya, que linda con lo inverosímil, incluso lo no humano.

Porque, en efecto, el carácter fuertemente intelectualista de *Alijerandro* exige que las ideas del protagonista ocupen el centro del texto, pero, al mismo tiempo, se necesita un contrapeso cómico que obligue a situar al mismo héroe dentro de la esfera humana. Alijerandro no es un ángel ni un ser divino. Él también puede ser risible. Más aún, su condición de muñeco ficcional se transparenta en una última escena de sabor pirandelliano, cuando, poco a poco, los operarios ingresan en el escenario y comienzan a retirar los muebles. El drama se va acabando al tiempo que la casa desaparece. «Aquí está la morada del hombre»,

indica Alijerandro a Corina. En esta situación concluyente asistimos, como en *Adán Buenosayres*, a la muerte del poeta. Pero justo entonces Alijerandro toma la palabra sin que los clowns hagan acto de presencia. Sus palabras, que unen el amor con la muerte y la resurrección, tienen una seriedad incontestable, porque en Marechal los dos discursos, el serio y el cómico, no se destruyen, sino que se complementan.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievsky*, México, FCE, 1986.

Marechal Leopoldo, *Alijerandro. Edición de Javier de Navascués*, Madrid, Del Centro Editores, 2012.

Marechal Leopoldo, *Cuaderno de navegación*, Buenos Aires, Seix Barral, 2008.

Marechal Leopoldo, «Los puntos fundamentales de mi vida», en Fundación Leopoldo Marechal, <http://www.marechal.org.ar/Vida/Vida/fundamentales.html> (27/2/2014).

Navascués Javier de, «Réquiem por un teatro incompleto», en Leopoldo Marechal, *Obras completas. Teatro y ensayo*, Buenos Aires, Perfil, 1998.