



**MÁS TEATRO INÉDITO DE LEOPOLDO MARECHAL. ESBOZOS  
CONCEPTUALES DE «EL ARQUITECTO DEL HONOR» Y «CORDELIA Y  
DELGADINA»**

Marisa Martínez Pérsico  
(Università Guglielmo Marconi / La Sapienza / UNIMC)

**Resumen.** En este artículo se presenta un esbozo temático y conceptual de dos textos teatrales hasta ahora inéditos de Leopoldo Marechal: *Cordelia y Delgadina* (1934) y *El arquitecto del honor* (1950-55), actualmente en proceso de edición. La adopción de un diseño metateatral, el tratamiento de la figura de la mujer y del honor (este último, de resonancias áuricas), la elección del sainete criollo o los homenajes intertextuales a través de la onomástica son algunos de los aspectos sobre los que nos detendremos en nuestro análisis.

**Abstract.** In this paper we offer a thematic and conceptual sketch of two unpublished plays written by Leopoldo Marechal: *Cordelia and Delgadina* (1934) and *The architect of the honour* (1950-55), currently in process of editing. We focused on the utilization of a metateatral plot, the treatment of the figure of the woman and the honour (an echo of the Spanish Golden Age literature), the *sainete criollo* and the Intertextual tributes through onomastics.

**Palabras clave.** Leopoldo Marechal, Sainete criollo, Metateatro, Honor

**Keywords.** Leopoldo Marechal, *Sainete criollo*, Metadrama, Honour

## Introducción

Desde hace algunos años se ha puesto en marcha una operación de rescate y publicación de textos inéditos de Leopoldo Marechal (Buenos Aires, 1900-1970), en especial del teatro y del ensayo, así como de fichas pretextuales que revelan el proceso genético de algunas obras de cabecera del autor, como *Adán Buenosayres*<sup>1</sup>.

En 1998, Javier de Navascués escribía, en su introducción al tomo II de las *Obras Completas* publicadas por Editorial Perfil, que «Después de la redacción extenuante de *Adán Buenosayres*, aparecida en 1948, Marechal se consagra a la producción dramática, así lo prueban las fechas de sus primeros estrenos [...] A Marechal empezó a atraerle tardíamente el mundo de las bambalinas» (Navascués J. 1998: 11). El mapa compositivo que conocíamos del autor se modificó a partir de la recuperación de una serie de manuscritos por parte de la Fundación Leopoldo Marechal, en el año 2008. Fue el propio Navascués quien inició la estela de la edición de aquel «teatro incompleto» del que años atrás se lamentaba, con la publicación de la pieza *Alijerandro* (2012) por la editorial madrileña Del Centro. Luego fue el turno de *Polifemo*, drama satírico cuya edición estuvo a mi cargo, mientras la traducción al italiano, publicada en contemporáneo con la española, corrió por cuenta de Giuseppe Gatti. Aquí damos noticia de otras dos piezas teatrales en proceso de edición: *El arquitecto del honor* (obra completa no datada, que presumimos compuesta entre 1950 y 1955) y *Cordelia y Delgadina* (texto incompleto tampoco fechado, pero con toda probabilidad escrito en 1934). *El arquitecto del honor* verá la luz en 2017 en Italia y la edición española irá acompañada de la traducción al italiano de Antonella Cancellier.

Algunas de las piezas dramáticas que restan para el futuro son *La mona de oro* (completa), *Gregoria Funes* (incompleta), *El superhombre* (completa) y *Muerte y epitafio de Belona* (completa).

### 1. Cordelia y Delgadina: antedatar el interés por el teatro

*Cordelia y Delgadina* lleva por subtítulo *Comedia que el autor se propone realizar 'calamo corriente' durante su luna de miel*. Aunque no tiene fecha, cabe suponer que fue escrita en 1934, pues este mismo año, «el 8 de enero, en [la

---

<sup>1</sup> Entre las recientes exhumaciones, en el género ensayo, destacamos la edición de *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* junto al hasta entonces inédito *Didáctica por la Belleza (o Didáctica por los Vestigios del Hermoso Primero)* por editorial Vórtice, Buenos Aires, 2016. Con nota preliminar de María de los Ángeles Marechal.

basílica] Nuestra Señora de los Buenos Aires, se casa con María Zoraida Barreiro» (Marechal M.A. 2014: 565). *Calamo currente* es una locución adverbial de procedencia latina que significa «la pluma que corre» y que se refiere al acto de composición de textos escritos. Marechal lo habrá considerado un «ejercicio de escritura» abocetado en aquella circunstancia particular

Se trata de texto incompleto, de un par de páginas, solo del «acto primo», que se concentra en perfilar a uno de los personajes femeninos anunciados en el título: Delgadina. Cordelia no aparece. Transcurre en Mar del Plata, en el verano, al atardecer. Los personajes son el Senador, Delgadina y el doctor Cantalofuente. Se anuncian en las didascalias iniciales otros dos personajes, José y Capito, de los que no tenemos noticia. Como en otras obras teatrales de Marechal (en *Alijerandro* con el personaje de Corina, pero también en *La batalla de José Luna*, en *Las tres caras de Venus* y en *El arquitecto del honor*), la mujer es sustancia moldeable por la voluntad del varón. La pasividad femenina se evidencia a partir de la ocupación de espacios domésticos diferenciados, de la dedicación a determinadas actividades y del acceso restringido al uso de la palabra: en la didascalia inicial los hombres están hablando «sentados alrededor de una mesita» mientras «Delgadina, gatos y adornos masculinos» se definen como un conjunto único. La joven intenta tocar el violoncelo y leer mientras los hombres hablan de política. Sin embargo, a diferencia de las piezas citadas, en esta obra hay una vuelta de tuerca que invierte los papeles a los ojos del lector/espectador: se pone aquí en ridículo el discurso acartonado y hueco de políticos y hombres. Con una «doble voz» asordinada, Delgadina refleja su independencia intelectual –aunque no de acción– ante el discurso vacío y erróneo de sus mayores, que la silencian con el peso de una autoridad dictada por género y edad:

SENADOR: (*declamatorio*) Sí, doctor, aquella fue la edad de oro de nuestro Parlamento, la Arcadia de nuestra política, si me permite hacer uso de una imagen divinamente clásica. ¡Qué torneos de oratoria, mi amigo! ¡Qué desafíos de elocuencia, proceloso y viril, no lo niego, pero que no leccionaba jamás la dureza inflexible de nuestros...

DELGADINA: (*haciendo como que lee*) ...Cuellos duros.

SENADOR: (*la mira severamente*) De nuestros principios, ni amenguaba en modo alguno la altura majestuosa de nuestras...

DELGADINA: (*ídem*) Cogoterías de felpa.

SENADOR: (*severo*) Delgadina, ¿cuántas veces deberé advertirte que no quiero ser interrumpido en el uso de la palabra? Tu conducta es absolutamente antiparlamentaria, ¿verdad doctor?

DR. CANTALOF.: Absolutamente antiparlamentaria, Senador.

DELGADINA: (*bostezando*) Tío.

SENADOR: No se inmiscuya, hija, en la conversación de los mayores y siga leyendo ese libraco que tiene sobre la falda.

DELGADINA: No es un libraco, tío; es la *Política* de Aristóteles.

SENADOR: Ajá, ajá. Uno de esos autores judíos que traen revuelto al mundo.

DELGADINA: (*poniéndose de pie*) Pero tío, Aristóteles.

SENADOR: (*interrumpiéndola con un ademán*) Queda cerrado el debate ¿verdad doctor?

EL DR. Queda cerrado el debate.

En referencia a *Las tres caras de Venus*, y en particular a las tres mujeres a las que alude el título (Morgana, Graciana e Isabel), señala Navascués que todas ellas son personajes planos –tipos– y no redondos –caracteres–, y que en esta ligera pieza de vodevil metafísico, «la mujer es la materia prima, el principio pasivo al que el hombre da forma, modea y define como principio activo que es. Ninguna de estas mujeres posee una entidad propia que la configure como un carácter» (Navascués J. 1998: 20). La adopción de metáforas arquitectónicas y escultóricas en estas obras teatrales, pero también, orgánicamente, en su narrativa y en su lírica, se justifica por esta concepción de base de la maleabilidad femenina. Por esto mismo, las características que adquiere la figura de Delgadina en este boceto temprano aporta cierta novedad al tratamiento de la mujer en la obra del autor.

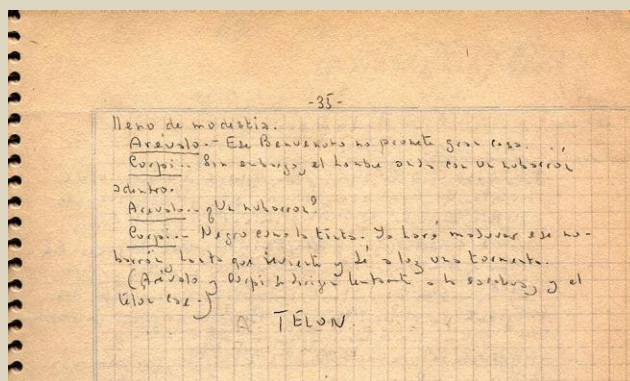
La elección de los nombres femeninos está guiada por una onomástica literaria, según la usanza intertextual de Leopoldo Marechal. En lo que concierne a Delgadina, hay numerosas versiones peninsulares del popular *Romance de Delgadina*, muy difundido dentro de la tradición oral moderna del mundo hispánico (Marcelino Menéndez y Pelayo lo recoge en su *Tratado de los Romances Viejos*), pero es también uno de los más arraigados en el folklore centroamericano (era ya célebre en el siglo XVII en aquellas latitudes). Y Cordelia es un personaje de *El rey Lear*, de William Shakespeare, la hija desheredada como castigo por no haber declarado amar a su padre tanto como él esperaba oír.

El valor de *Cordelia* y *Delgadina* no es otro que el de permitirnos confirmar que Marechal, ya en la década del '30, escribía teatro. También lo traducía, pues en 1938, en el Teatro La Cortina, bajo la dirección de Alberto Morera, se estrenó en la sala de Amigos del Arte una versión de Antígona de Sófocles, sintetizada escénicamente por Jean Cocteau y traducida por él.

### 3. El arquitecto del honor: una épica doméstica

*El arquitecto del honor* es un sainete criollo en dos actos que ocupa 65 páginas manuscritas de las páginas derechas de un cuaderno, con notas aclaratorias en las páginas izquierdas del mismo. No está fechado pero podemos aproximarnos a la fecha de composición por alusiones intra y extratextuales. Uno de los personajes menciona la movilización obrera del '45 (habla de la huelga de los metalúrgicos y de la «revolución» que llevó a la liberación de Juan Domingo Perón) y también se dice que Escipión, el protagonista, «empieza a trabajar su poema heroico al general San Martín» que aludiría al *Canto de San Martín* o *Cantata Sanmartiniana* escrita por Marechal y estrenada en 1950. Escenario y tono de *El arquitecto del honor* permiten considerar que, como *La batalla de José Luna*, se trata de uno de los sainetes criollos que en 1967 Marechal declaró haber escrito, entre los años 1950 y 1955, al periódico *La Nación* (también aquí figura una pelea de barrio con pretexto amoroso):

...escribí, entre el 50 y el 55 tres sainetes «a lo divino» en una época de pasión por el teatro. La técnica y el ambiente de los sainetes eran criollos, pero procuré llenar el conventillo y la murga hasta una identificación con el resto de la humanidad. El primero de esos sainetes es *La batalla de José Luna*. (Marechal L. 1967: 10)



#### **Imagen facsímil del final del primer acto de *El arquitecto del honor***

El sainete criollo, pieza teatral jocosa que se afianzó en el Río de la Plata hacia 1920, se caracterizó por mostrar las costumbres de la vida en los conventillos, por conjugar humor, conflicto sentimental y acción trágica. Autores como Florencio Sánchez, Roberto Payró o Alberto Vacarezza dieron vida a este género que reflejó la tensión inclusión/exclusión, en la literatura de las primeras décadas del siglo

pasado, entre criollos e inmigrantes, hombres y mujeres, centro y periferia. Un tipo de pieza teatral «de base realista con frecuentes apelaciones al costumbrismo, crítico e irónico, vinculado en ciertos casos al grotesco» (Pagliai L. 2005: 180).

Los personajes de esta obra son la Sra. Josefa, los estudiantes Arévalo y Corpi, Escipión, Dafne, Benvenuto, Matilde y Pensionistas. Dos personajes se asoman apenas, pero sus nombres son portadores de las mayúsculas tipificadoras características del estilo autoral: La Dama Trigueña y el Galán Rubio. El escenario es una pensión de barrio donde conviven inquilinos de procedencia italiana y española. También hay nombres de raigambre clásica, como Dafne (náyade de la mitología griega que en el la obra de Marechal es la causante de discordias amorosas y es comparada con «el tranvía 53») o Escipión, que alude explícitamente a Escipión el africano, general romano de la segunda guerra púnica. La trama se desarrolla en torno a la apremiante situación de dos estudiantes que deben tres meses de alquiler en la pensión Reynoso, una vieja casa familiar cuyas paredes están revestidas de armas indias. Arévalo y Corpi –clowns irreverentes que recuerdan a Barroso y Barrantes de *Alijerandro*– montan un sainete en la pensión para liberarse de la deuda con la Sra. Josefa, inventando que el fantasma de su padre muerto, el sargento Reynoso, héroe de la guerra del Paraguay, necesitaba descansar en paz, y que para ello era necesario que se librase un combate doméstico donde corriera sangre. Así, *El arquitecto del honor* se pliega al dispositivo del teatro dentro del teatro. La propuesta metateatral queda plasmada pasajes como estos:

CORPI: ¡Escaso material para construir un drama!

ARÉVALO: La materia sobra cuando es bueno el artífice.

CORPI: ¿Y quién será el artífice?

ARÉVALO: Nosotros. Hay posibilidades inmensas en el fuego amoroso de Escipión, en el mutismo de Benvenuto, en la locura de Dafne y en la medida de Matilde.

CORPI: Entonces, ¡arriba el telón! Quiero ser el manager de Benvenuto.

[...]

ARÉVALO: Ese Benvenuto no promete gran cosa.

CORPI: Sin embargo, el hombre anda con un nubarrón adentro.

ARÉVALO: ¿Un nubarrón?

CORPI: Negro como la tinta. Yo haré madurar ese nubarrón, hasta que reviente y dé a luz una tormenta.

*(Arévalo y Corpi se dirigen lentamente a la escalera, y el telón cae.)*

También se parodian en esta pieza algunos elementos de la ficción gótica: se impone la farsa de que el fantasma del Sargento Reynoso deambula por las habitaciones de la pensión porque tras su actuación en la Batalla de Humaitá, en vez de los cinco cañones de los que se había apoderado, la posteridad le había atribuido solo tres. Corpi, que es historiador, promete a la Sra. Josefa purgar el archivo y recuperar los dos cañones robados por la Historia para devolverle su honor. Arévalo, por su parte, le promete que se ocupará de que corra la sangre necesaria para que el fantasma se tranquilice:

SRA. JOSEFA: (*A Arévalo.*) Señor Arévalo, ¿cómo anda esa tragedia? [...]

(*Agria.*) El sargento Reynoso está hecho una furia [...]

ARÉVALO: Señora Josefa, el drama ya está maduro.

SRA. JOSEFA: ¿Cuándo tendrá lugar?

ARÉVALO: ¡Ahora mismo! (*A Corpi.*) ¡Corpi, vamos a buscar a esos héroes!

CORPI: Yo traeré a Benvenuto, armado de silencio hasta los pies.

ARÉVALO: Yo traeré a Escipión, montado en el famoso caballo de la Dialéctica.

SRA. JOSEFA: ¡Caballos no! ¡Van a estropearme las alfombras!

El diseño del enfrentamiento se ve posibilitado porque los pensionistas Dafne (casada con Benvenuto) y Escipión (casado con Matilde) acaban de empezar una relación amorosa clandestina. El estudiante Arévalo, «promotor del match», convence a Benvenuto de que debe restaurar su honor por las armas. Es de señalar que esta pieza cómica retoma y reescribe el tópico del honor, un motivo dramático central del siglo áurico español, en Lope de Vega (*El castigo sin venganza, Peribáñez y el comendador de Ocaña o Fuenteovejuna*) y Pedro Calderón de la Barca (*El médico de su honra, Amor, honor y poder o No hay burlas con el amor*). Los dramas de honor presentan una intriga amorosa y un concepto complejo del honor (que es primero ultrajado y más tarde reparado) y que trae aparejado un final trágico y sangriento. Si la *honra* corresponde al honor vertical (estamental o de clase), el honor es horizontal, basado en la igualdad humana. Sin embargo Marechal, en su sainete criollo, elude el final trágico del drama de honor clásico:

ESCIPIÓN: [...] Matilde, yo nací con una vocación de grandeza. Me bautizaron con el nombre de Escipión, y en ese nombre ardían todas las guerras púnicas. [...] Escipión el héroe había resucitado, y con él resucitaba mi honor. Y mi honor exigía que yo no te ocultase la verdad. Matilde, yo te debía ese homenaje póstumo, y te lo rendí anoche. Fue la primera victoria del honor. [...] Habiéndote confesado mis amores con Dafne, yo no podía, Matilde, atentar contra tu honor y dormir contigo en la misma cama. Tu honor y el mío exigían una inmediata separación de cuerpos. Y bajé a dormir en este sofá. Te aseguro que no es cómodo.

Los contrincantes no solo no mueren en batalla, sino que terminan yéndose a vivir juntos a unas islas, navegando en la barcaza Irupé, a buscar mujeres y tabaco, como grandes amigos.

Otros elementos destacables de esta obra son la concepción de la mujer (Dafne) como inicio de un camino de ascenso espiritual y evolución metafísica, de reonancias neoplatónicas, como puente de plata, mujer sublimada y *Madonna Intelligenza* (como en muchas otras obras de Marechal, entre las que mencionamos *Megafón o la Guerra*, *Adán Buenosayres*, *El Heptamerón*, *Don Juan*, *La batalla de José Luna*) pero que aquí termina rebajada por una aplicación desviada del concepto de honor; la incorporación de la figura simbólica del buey, «un animal decente y muy útil en la agricultura. Pero que termina en dos cuernos» y que alude, en particular, a Benvenuto (hombre honrado pero víctima de la traición de Dafne) y, en un plano universal, a la doble condición del hombre, que aglomera la naturaleza del ángel y la del buey, la animalidad y la divinidad, en consonancia con el tratamiento de la figura del buey que Marechal desarrolla, por ejemplo, en *Odas para el hombre y la mujer*. En *El arquitecto del honor* se humaniza el heroísmo de Escipión, un «compuesto de almíbar y ácido nítrico», quien pide que le coloquen a los pies del campo de batalla un orinal enlozado.

Con estos dos textos recuperados se confirma, otra vez, que Leopoldo Marechal, en su teatro, dialoga orgánica y armoniosamente con el conjunto de su obra, retoma símbolos y dispositivos, practica la intertextualidad y el guiño cultural, «aquerencia» tópicos clásicos a contextos locales con voluntad de proyección de lo autóctono en la esfera universal.



## **BIBLIOGRAFÍA**

- Cantalapiedra Erostarbe Fernando, *Semiótica teatral del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1995.
- Gómez Garrido Luis Miguel, «Una versión del romance de Delgadina tradicional en la Vega de Santa María (Ávila)», en *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4, 2007, s.p.
- Marechal Leopoldo, *Alijerandro*, Madrid, Del Centro Editores, 2012.
- Marechal Leopoldo, «La batalla de ángeles con balero», en *La Nación*, 10 de diciembre de 1967, p. 10.
- Marechal Leopoldo, *El arquitecto del honor. Cordelia y Delgadina*, Chieti, Solfanelli (en preparación).
- Marechal María de los Ángeles, «Bio-cronología», en *Obra poética*, Buenos Aires, Leviatán, 2014, pp. 561-574.
- Martínez Pérsico Marisa, «Estudio preliminar», en Leopoldo Marechal, *Polifemo*, Chieti, Edizioni Solfanelli, 2016, pp. 7-58.
- Navascués Javier de, «Réquiem por un teatro incompleto», en Leopoldo Marechal, *Obras completas. Teatro y ensayo*, Buenos Aires, Perfil, 1998.
- Navascués Javier de, «Alijerandro: una obra rescatada de Leopoldo Marechal», en *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada* Nro. 1, 2014, pp. 63-70.
- Pagliai Lucila, *Manual de literatura argentina (1830-1930)*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.