



LEOPOLDO MARECHAL: INSULARIDAD APOCALÍPTICA Y PROFÉTICA

Mónica Montes-Betancourt
(Universidad de La Sabana)

Resumen. El artículo propone una interpretación sobre las posibilidades de representación que ofrecen las perspectivas insulares de Leopoldo Marechal en piezas literarias posteriores a *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), especialmente, en el poemario *Heptamerón* (1966) y en el esbozo de su cuarta novela *El empresario del caos*, publicado recientemente. Los ángulos insulares desde los que se ubica el autor favorecen el examen de la realidad personal y, desde este cimiento, erigen una voz profética que juzga la distopía del momento presente y promueve un utópico paraíso perdido que se ofrece como alternativa vital.

Abstract. The article interprets the possibilities of representation offered by the insular perspectives of Leopoldo Marechal in literary pieces written after *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), especially in the poetry book *Heptamerón* (1966) and in the outline of his fourth novel *El empresario del Caos*, recently published. The insular angles from which the author is located favor the examination of personal reality and also erect, from this basis, a prophetic voice that judges the dystopia of the present moment and promotes an utopian lost paradise which it is offered as an vital alternative.

Palabras clave: Marechal, Insularidad, Apocalipsis, Voz profética, *El banquete de Severo Arcángelo*, *Heptamerón*, *El empresario del caos*

Keywords: Marechal, Insularity, Apocalypse, Prophetic voice, *El banquete de Severo Arcángelo*, *Heptamerón*, *El empresario del caos*

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

*Desde que me plantaron
como una viña en la ciudad del hombre,
yo he sentido esta bondad sonora
y este ambicioso Canto de Alegría.*
(Marechal, L. 2014: 301)

En el primer día del *Heptamerón*, «La Alegropeya», el poeta declara su apuesta vital por la alegría. Se despierta, como recién nacido, en un mundo joven que recuerda aquel al que se había referido ya en *Días como flechas* (1926). La experiencia refiere una circularidad mítica que impone regresar a ese paraíso perdido, eje de las utopías. No recorrerá de nuevo este territorio sin despojarse de la vieja peladura: «su traje de mentir» (2014: 284).

La alegría se ofrece, entonces, como tierra reconquistada, plena de frutos: «el jugo de las uvas», «la carne del novillo», «los maduros pichones», «la fresca rama de cedrón», «el mirto», «los alelíos», «las castañas». La alegría es un «pámpano de alturas» (2014: 302), un espacio a salvo, tierra de la utopía.

El día primero del *Heptamerón* urde, sin embargo, el contraste con la distópica tristeza a través de imágenes precisas como «soles indecisos», «rumiantes vacas», «hombres de color invierno», «convictos de la angustia», «los no circuncidados en el ritual del júbilo», «rama de sauce pluvial en el sombrero», «la liga de la parca», «un búho de latón», «el vinagre del tedio», «los barnizados muebles de la desolación», «los trajes en buen uso del espanto», «los ataúdes hechos a medida», «los elásticos perros del insomnio», «las mulas flacas de la soledad» (2014: 285-286).

Utopía y distopía se representan a través de simbolismos insulares que ofrecen, en simultánea, más allá de la cronología, la experiencia de un aquí y ahora desencantado y la nostalgia de un paraíso perdido que se atisba por contraste. De hecho, en la creación marechaliana, la esperanza y el sinsentido se ofrecen como un juego de planos contiguos: la infernal Cacodelphia en *Adán Buenosayres* impone pensar en esa tierra de promesa que es Calidelphia, a través de un juego medieval de espirales hacia abajo y hacia arriba; en *El banquete de Severo Arcángelo*, en cambio, el Sheol purgativo en el que han sido convocados los tres invitados anuncia la Cuesta del Agua y su promesa de una experiencia centrípeta plena para liberarse de la dispersión y en *Megafón, o la guerra*, entre tanto, la proyección mucho más horizontal ofrece el panorama de la vieja Buenos Aires, como serpiente que debe mudar de piel para darle lugar a una nueva ciudad.

El esbozo recientemente publicado de una última novela (Torbidoni, J.-Navascués, J. 2020), *El empresario del caos*, refiere el escenario distópico de Metrópolis, en estado de alienación (2020: 55): una ciudad que representa a todas

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

las ciudades desde su perspectiva degradada; en síntesis, una Cacodelphia siniestra que no reserva espacio para el humor angélico.

La metrópolis de *El empresario* ya no es la Cacodelphia de *Adán Buenosayres* que conocíamos, ni siquiera el Caracol de Venus de *Megafón*. Los infiernos anteriores se explicaban desde genealogías clásicas productoras de sentido. Por eso, aun aceptando su carácter defectuoso y satírico, aquellos espacios tenían una significación transitoria en el itinerario del héroe. Cacodelphia era el paso obligado hacia una Calidelfia inenarrable. El Caracol de Venus implicaba el sacrificio ritual del protagonista que ascendía a la categoría de héroe colectivo [...] Ahora no es tan fácil advertir un sentido finalista al infierno en el que vive una humanidad inconsciente, sometida a un estado de bienestar hedonista en donde se cruzan los ramajes del socialismo totalitario con los del consumismo desenfrenado del capitalismo. (2020: 54)

Sin embargo, la cacodelphica y artificiosa Metrópolis con sus dispositivos electrónicos que lo supervisan todo, como en los panópticos foucaltianos, nada puede contra los reaccionarios, los personajes metafísicos, ni los humoristas; el autor se ubica a sí mismo en ese margen. En el esbozo, declara: «El que cuenta la historia de Cacodelphia soy Yo, evadido de los robots por inspiración del polo luminoso» (2020: 69). Así, en medio de una cosmología amalgamada que recuerda constantemente la de *El banquete...*, la perspectiva del narrador inaugura el contraste en relación con ese universo homogéneo y artificial. Ese 'Yo' con el que denomina la voz protagónica, su propia voz, se ubica en las dos orillas de las perspectivas insulares y proféticas que se plantan en un aquí de la distopía materialista y cuantitativa, en contraste con ese otro espacio utópico de la esencia y la esperanza que ese 'Yo' presiente.

Ínsulas, márgenes, bordes, cumbres, desiertos son los lugares desde los que se planta como autor-testigo, o en los que sitúa a personajes esenciales que acompañan a sus diversos alter-ego en las peripecias apocalípticas, para tirar de la cuerda de un mundo y una historia, formatearlos y recomenzar.

Marcada por el desencanto, su creación se asienta en el anhelo de denunciar la crisis del mundo; la idea del final se convierte así en alternativa que atraviesa verticalmente todas las estructuras temporales, tal como lo expresa Von Balthasar en relación con los tejidos apocalípticos cuando afirma que este tipo de textos recuerdan el tiempo favorable de la salvación: un hoy y un ahora que atraviesa

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

verticalmente el suceder histórico e insufla la esperanza del Reino de Dios (1995: 28-30).

Hammerschmidt enuncia con acierto el anhelo de una cuarta dimensión en Marechal que le impone, incluso, preferir el sacrificio por «vivir poéticamente», antes que rendirse a la cotidianidad tridimensional y efímera (2018: 181). Esa cuarta dimensión es justamente un ángulo particular que le permite sobrevolar las circunstancias, un rincón de superviviente, o la elección deliberada de un artista que se vale de la exclusión para descender a su infierno personal y regresar; coincide también en esto con Abelardo Castillo cuando este define al artista como aquel que «con su propio mundo despedazado y en un mundo exterior despedazado, reuniendo esos fragmentos de alguna manera [...] agrega en el universo algo bello para los demás» (Castillo A. 2010: 63).

Insularidad marginal en El banquete de Severo Arcángelo

La segunda novela de Leopoldo Marechal, *El Banquete de Severo Arcángelo*, establece el inicio de una etapa singular en su escritura. Al margen¹, tanto de los espacios sociales, como de la vida cultural del país, se autodenomina como un poeta depuesto. Esta circunstancia vital se transparenta en una voz literaria que, no solo elige representar el final como alternativa *poiética*, sino que privilegia focos y perspectivas insulares desde los que dice su propia realidad, recrea el contexto y juzga la realidad circundante.

El autor no padece, sin más, esa condición de «poeta depuesto», la elige vitalmente. En efecto, Marechal refiere haberse encerrado en su casa con Elvia Rosbaco, su compañera sentimental, y practicar lo que denominó como un «‘robinsonismo’ amoroso, literario y metafísico» (Marechal L., en Andrés, A. 1968: 54). Resultan reveladoras las declaraciones de Abelardo Castillo en entrevista con C. Hammerschmidt:

¹ Los estudiosos de la obra de Marechal han analizado ampliamente las circunstancias que rodean esta condición de proscrito: la pésima recepción que recibió su primera novela, *Adán Buenosayres*, y el silenciamiento que afrontó después de la caída del peronismo, en 1955. El autor se había comprometido con el naciente movimiento político y afrontó el desprecio de la clase intelectual argentina que repudió su filiación política, en especial, los círculos más cercanos a la revista *Sur*, de honda influencia en el contexto cultural del país.

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Para entender bien qué significó Marechal, acá hay que referirlo a lo que él llamaba su 'exilio interior'. Él se llamaba a sí mismo el 'poeta depuesto'. Nosotros no sabíamos que existía Marechal. Tiene que haber sido el 1964, 65 o 64. Una vez en casa de Ernesto Sábato, Sábato me dijo: «¿Por qué no van y le hacen una entrevista a Marechal?» Yo recuerdo que digo, «Pero, ¿cómo? ¿Marechal no está muerto?» [...] Nadie hablaba de Marechal, nadie lo entrevistaba a Marechal, porque lo que él llamó su exilio interno era realmente hasta promovido por él mismo. No le gustaba demasiado, tampoco, relacionarse con la gente. (Hammerschmidt C. 2018: 172)

El *Banquete de Severo Arcángelo*, la novela que le devuelve un lugar en el contexto socio-político argentino, inaugura paradójicamente una búsqueda de símbolos y rasgos escriturales para expresar su marginalidad, su «graciosa proscripción intelectual» (Marechal 2008: 151). El autor representa este aislamiento a través de cronotopos insulares que traslucen mecanismos de supervivencia contra el ambiente cultural que sentía adverso, algo así como rincones a salvo desde los que se convierte en narrador testigo y protagonista de una época que le resulta extraña.

En términos posfreudianos, las islas se convierten fácilmente en la expresión territorial tanto del yo, como del cuerpo [...] Esta conexión estrecha entre la isla y el individuo es, en parte, prenatal y remite a la repetición de una fantasía de los comienzos humanos que apela a la metáfora del feto humano, en medio del líquido amniótico, semejante a una isla conectada al continente por un ombligo. (Edmond, R. – Smith, V. 2003: 4)

Insularidad apócrifa y apocalíptica

Una de esas periferias existenciales en las que el autor se ubica es la singularidad de una escritura apócrifa que caracteriza a los textos excluidos del canon de la Biblia, rechazados². La escritura, tanto apócrifa como apocalíptica, ofrece una clave pertinente para iluminar la interpretación de las obras

² Me he referido puntualmente a los rasgos apócrifos de *El banquete de Severo Arcángelo* (Montes-Betancourt, M. 2017: 285-299).

marechalianas de este periodo y permite al autor ese tipo de lente telescópica, grotesca y exagerada que ofrece la distopía (Ver Galindo, O. 2004: 65-66).

Como lo había referido N. Cheadle (2000), también la trama de *Adán Buenosayres* se enriquece con elementos que retoman las escrituras apocalípticas en clave irónica; sin embargo, los escritos de esta última etapa no solo ironizan las escrituras relativas al fin de los tiempos, sino que intentan erigirse por sí mismas en escrituras apocalípticas y apócrifas en las que manifiesta las dos caras de este tipo de escritos, tan espirituales como subversivos y revolucionarios. El margen en el que se ubican, su insularidad, les permite horadar la narración oficial de la historia y, desde un vértice privilegiado, enjuiciar los acontecimientos.

También la configuración espacial resulta insular en estas narraciones. En *El banquete de Severo Arcángelo*, por ejemplo, el espacio en el que se prepara a los invitados al elíptico banquete es geométrico, abstracto e impreciso; desprende la sensación de mundo sin salida y sin relacionalidad que suscita, asimismo, el 'aplastamiento' de las coordenadas cosmológicas cielo-tierra-infierno en las que se había inscrito la escritura de *Adán Buenosayres*.

Una espacialidad artificiosa como la que refleja *El banquete* se corresponde con la exploración que J. Frank ofrece de las representaciones espaciales que predominan en periodos en los que la realidad produce miedo e incita a expresar los espacios en función de formas geométricas y lineales que devuelven armonía al flujo caótico de los fenómenos (Frank J. 1945: 227-228). En efecto, la simbología espacial que privilegia Marechal en esta novela es compleja, anclada en yuxtaposiciones, coordenadas, planos y maquetas que manifiestan la inseguridad del autor en un espacio-tiempo que le resulta adverso.

Las vivencias de Lisandro Farías, el protagonista de *El banquete... y alter ego* del autor, reflejan metafóricamente las vicisitudes de esta temporada de neblina por la que atravesaba Marechal. El protagonista, al borde del suicidio antes de recibir la invitación al banquete, describe su propio viaje interior, en medio de luz y de sombras, obstáculos, verdad y falsedad, tinieblas y cielo. Este es el rasgo común entre los tres invitados al banquete; también el abúlico astrofísico Frobenius sufría desórdenes producidos por la cultura occidental y el delirante profesor Bermúdez se sentía víctima de la vacuidad de la vida académica. Entre todos, se compone un mosaico que recupera fragmentos de la autobiografía de Marechal.

Los tres –Farías, Frobenius y Bermúdez– son convocados por las enviadas que los conducen a ciegas hacia el *topos* purgativo en el que ocurre la trama, una especie de *Sheol* que se corresponde con las escatologías de los pueblos semitas, en un esfuerzo del autor por apelar a cosmologías diversas de las que privilegió en su primera novela.

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Farías tiene la ocasión de revisar su historia personal como relato pleno, consumado, del mismo modo que los profetas pueden contemplar la historia que Dios les revela, como un todo que ha sido sometido a una mirada retrospectiva. Vive así un proceso iniciático-formativo que subraya su condición marginal: «en ese momento [el ritual iniciático] el individuo no pertenece ni al mundo anterior, ni al mundo posterior, puesto que se le aísla, se le mantiene en una posición intermedia, se le sostiene entre cielo y tierra» (Liang Y. 2007: 8).

El espacio en el que han sido convocados, ese particular *Sheol*, corresponde a un punto al norte de Buenos Aires, en los suburbios, espacio similar a una isla que reúne dos características particulares: el aislamiento y la insularidad. En consonancia con Derrida, también Cheadle considera que la isla y el desierto configuran metafóricamente un *topos* que, aunque se relaciona con la salvación, está constituido por espacios aporéticos sin salida, caminos seguros, vías o puntos de arribo (Cheadle N. 2009:23).

En efecto, el espacio purgativo que ofrece la novela está compuesto por jardines, bosquetes, grutas, cascadas y matorrales, distribuidos en un «desorden armonioso» (Marechal L. 1988: 59). Este espacio alberga las cuatro construcciones en las que se convoca a los protagonistas. La Casa grande en la que vive Severo es la primera de estas construcciones; espacio laberíntico y mutable, hermético y silencioso como ciudad alquímica. La casa es de ladrillo, sobria y costosamente amueblada. Para arribar hasta ella es necesario descender. Su orden resulta artificial, estratégico y, por tanto, sospechoso. Las otras tres edificaciones son el chalet que alberga a los invitados, la casa del jardinero y una zona vedada.

También el *Sheol* consta de cuatro secciones: dos de ellas, destinadas para los justos que saldrán de allí después de cierto tiempo para recibir la recompensa eterna, un segundo lugar para los impíos que pagarán sus delitos en la *gehena* y el tercero para los intermedios que deben purgar y purificarse de sus faltas. *El libro de las parábolas*, uno de los textos del apócrifo *Libro de Henoc*, indica que todas las almas del *Sheol* serán juzgadas por el Mesías, como se anuncia también en la novela³. Frobenius, Bermúdez y Farías se asemejan a Elías y Henoc; la escatología judía reseña que también estos fueron conducidos al *Sheol* en espera del juicio final de todas las almas (Ver Montes-Betancourt, M. 2017: 290).

El diseño de los espacios dentro de la novela promueve una sensación de encierro y desconcierto, como metáfora de la vida del autor durante los años de su exclusión. La Cuesta del Agua, entre tanto, constituye una promesa, espacio

³ Para encontrar las anotaciones sobre la configuración del *Sheol* en *El libro de Henoc*, ver Diez Macho, A. 1982 T. IV: 28-29.

utópico que contrasta con la distopía y al absurdo de los espacios que congregan a los protagonistas: «[...] tenía la consistencia de un substrátum ofrecido a las arquitecturas de lo posible» (Marechal, L. 1988: 33).

La Cuesta del Agua será el último tramo en la experiencia purgativa, tránsito hacia un nuevo estadio. La Cuesta del Agua representa un centro originario donde, desde el árbol de la vida, nacen cuatro arroyos que enmarcan los puntos cardinales. Precisamente, en el *Libro 1 de Henoc*, apócrifo del *Antiguo Testamento*, el centro de la tierra coincide con el espacio en el que está plantado el árbol de la vida: «Exhalaba un perfume superior a todos; sus hojas, flores y madera nunca se ajaban, y su fruto era hermoso, parecido al racimo de la palmera», (Diez Macho, A. 1982: 60). El árbol de la vida, tanto en el apócrifo como en la Cuesta del Agua, es lugar bendito y fecundo, ubicado en la tierra, del que mana agua.

Utopía y distopía son conceptos de raigambre espacial que aluden a una condición de insularidad ya que se desarrollan y expresan en función de espacios aislados, con límites concretos, en los que se quiebra la comunicación con el exterior. Es difícil acceder hasta ellos pues, aunque constituyen espacios abiertos son, paradójicamente, impenetrables y se caracterizan por la acronía y por su referencia a las estructuras míticas (Ver Davis, A. 2017: 28-20 y Galindo, O. 2004: 65).

Insularidad poética y profética en Heptamerón

*Habitante del hierro y en témporas de hierro,
yo busco el oro que vuelve
sobre llanuras de plata
fundida ya siete veces.
(Marechal, L. 2014: 347)*

En *Heptamerón*, el poeta es quien puede ver el misterio y anunciarlo. La poesía es profética como una voz que desentraña el sentido de la existencia personal y colectiva. La voz se dirige a un tú –Elbiamor, Elbiamante– en el empeño por dirigirse al otro, a los otros, a la colectividad, en una estrecha relación con el espacio-tiempo, con la ciudad-esposa.

Heptamerón es un poemario dialógico: los versos no se limitan a una representación personal de la realidad pues su misión ha trascendido hasta la del

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

poeta-profeta, de hondas resonancias en otros poetas y escritores argentinos que lo consideran su maestro⁴.

El ángulo insular en el que se ubica para decir aquella verdad que lo ha convocado semeja la apocalíptica isla de Patmos desde la que el apóstol Juan contempla, con total clarividencia, el final de los tiempos. En efecto, las ínsulas ofrecen una 'luz añadida' para explicar la esencia y el destino, en medio de pulsiones centrípetas y centrífugas que fluctúan entre una perspectiva íntima y otra, mucho más cosmopolita (Peñate, J. 2017: 255). Edmond y Smith, asimismo, sostienen que estos ángulos exacerbaban la nostalgia de un pasado mejor. Las cosas ya no son como eran y no es posible vivirlas con la inocencia anterior. Estos simbolismos insulares son lugares de posibilidad y promesa y ofrecen imágenes tanto de separación, como de conexión (2003: 2-4).

Volví a la superficie, yo el primer evadido.
Y entonces vi la Nave de tres palos
que surcaba las olas con el viento en la tela,
yo el último lloroso.
Y vi la escalerilla de trepar a la borda,
yo el naufrago de siempre. (Marechal, L. 2014: 303)

Desde esa potestad, desde el margen ontológico en el que se ubica y como resultado de su propia purificación, el poeta se hace ofrenda.

Así, pues, Elbiamante, recogerás los frutos
que yo he cortado en otras latitudes
y a favor de otros climas,
tal un grumete niño que ha encontrado en las playas
el cinturón de Ulises navegante. (Marechal, L. 2014: 285)

⁴ Me he referido puntualmente a las huellas de Marechal en la apuesta poética de Leónidas Lamborghini (1927-2007) y de otros poetas jóvenes que sufrieron el exilio interno por su filiación al peronismo (Ver Montes-Betancourt, M. 2018: 241-258). Para ellos, Marechal fue interlocutor y refugio. Lamborghini, en la dedicatoria de *La estatua de la libertad*, una de las publicaciones que le compartió, lo cataloga como «maestro admirado, ejemplo de coraje moral, uno de los pocos en quien las nuevas generaciones podrán mirarse sin sentirse defraudadas». He tenido acceso a este material gracias a María de los Ángeles Marechal quien me ha permitido consultar un material nutrido e invaluable para continuar ahondando en el estudio de la obra de su padre.

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Como lo he expresado en la introducción de este artículo, la segunda parte de «La alegropeya» le permite urdir un paralelo en función de imágenes y símbolos para desvelar la diferencia entre la distópica tristeza y la alegría. El ojo ve, como ocurre con la percepción de los profetas, y percibe la analogía de los frutos de la tierra, de la vida fecunda, de los animales y plantas que anuncian un destino: «Elbiamor, la delicia que te pinté recién / es apenas un sueño municipal del alma» (2014: 287).

También en el Cuarto día del *Heptamerón*, «El Cristo», el autor retorna al mito de las cuatro edades de Hesíodo para referir, de nuevo, como lo había hecho ya en *El banquete de Severo Arcángelo*, la importancia de saltar desde la Edad de hierro y purificar la esencia del robot, para retornar a la Edad de oro a través del hombre de sangre, Cristo. El poeta-profeta es el 'Yo' de la enunciación: «yo busco el oro que vuelve», «Yo, habitante del hierro», «Yo, Leopoldo, el redento» (2014: 348). Como lo expuse previamente, también en el esbozo de su cuarta novela, *El empresario del caos*, Marechal anuncia: «El que cuenta la historia de Cacodelphia soy Yo» (Torbidoni, J. – Navascués, J. 2020: 69).

Los versos del poema «El Cristo» representan un espacio en el que interpela una época, una ciudad, un mundo. Ese otro al que le habla es un «hermano en bruto», «duro metal enajenado», «Ladrón del oro», «Adán oscurecido» (2014: 348), apelativos todos que refieren a ese paraíso que ha sido traicionado.

Los versos imponen retornar a la alegría del Edén, donde está plantado el árbol de la vida, otro espacio simbólico, insular, mítico, que trasciende y atraviesa todos los cronotopos. «El árbol», *axis mundi*, de hondas referencias simbólicas, representa el corazón del mundo y coincide con las connotaciones bíblicas que definen el Árbol de la vida, plantado por Dios en medio del Edén, junto al Árbol del bien y del mal (*Génesis* 2: 9), cuyos frutos sirven de alimento, mientras que sus hojas son medicinales (*Ezequiel* 47: 12), representa la sabiduría (*Proverbios* 3: 18) y es similar al fruto de los hombres justos (*Proverbios* 11: 30), o al deseo conseguido (*Proverbios* 13: 12) y a la lengua sana (*Proverbios* 15: 4). En los textos apocalípticos, incluso, el árbol de la vida es catalogado como la recompensa para los vencedores (*Apocalipsis* 2: 7).

Eliade refiere que en la Edad Media se difundió la idea de que la cruz de Cristo había sido hecha con la madera del árbol de la vida que tiene sus raíces en el infierno, la copa en el Trono de Dios y abarca con sus ramas el mundo entero (1954: 278-279), espacio privilegiado, rincón insular más allá de todo lugar que lo abarca todo, lo conecta todo y, abarcándolo todo, resulta al mismo tiempo, inaccesible.

El 'Yo' insular, en El empresario del caos

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

El esbozo de la última novela de Marechal, *El empresario del caos*, insinúa ‘interpolaciones’ y referencias que insisten en cronotopos insulares o en rincones, bordes, elevaciones que permiten ver en perspectiva la historia de la humanidad, con sus errores, aciertos y búsquedas: el diluvio de Noé, la inmersión de la Atlántida, la tradición diluvial en India y China, la torre de Babel, la llegada del hombre a la luna⁵, los centros (ocultos) del Polo de la Luz y los centros (ocultos) del Polo de la Sombra (Torbidoni, J. – Navascués, J. 2020: 59).

La ínsula más significativa, a mi juicio, la constituye el anuncio tajante del autor que he anunciado previamente; no ha previsto un alter ego como protagonista del relato, no hay otro nombre más allá de ese «Soy Yo», que permitirá a Marechal ser quien cuenta y juzga la historia de Cacodelphia (Marechal, L. 2020: 69).

La cosmología que el autor traza en ese croquis minucioso y prolijo refleja una disposición de mundo al revés, similar a la subversión carnestoléndica que niega las reglas y las jerarquías durante la liberación transitoria que representan las fiestas (Ver Bajtin, M. 1990: 16). Existe una diferencia puntual en ese mundo recreado, según lo enuncia el autor, la inversión de los espacios responde a una oscuridad que intenta distraer a todos de la esencia trascendente (Bajtin, M. 1990: 59).

En estos términos, el plano cartesiano ha sido transgredido y todos los puntos de referencia ocupan el lugar inverso al que les correspondería originalmente –Cénit, Nadir, Norte, Sur, Este y Oeste–; ocurre lo mismo en la configuración del infierno y del paraíso y en el esbozo que se anuncia para el Polo Substancial, tenebroso, de la cantidad (ubicado arriba) y para el Polo Esencial de Luz, de la Esencia, configurado hacia abajo (2020: 63-64).

Se anuncia, incluso, que el hombre será preparado como robot para servir al anticristo, en un contexto artificioso en el que todas las realidades de la tierra han sido transgredidas y suplantadas y todos los habitantes de Metrópolis son víctimas de un control inexorable. De nuevo, el autor advierte: «A todos, menos a los reaccionarios de Metrópolis, entre los cuales estoy Yo, los personajes metafísicos y los personajes humoristas» (2020: 64).

El Yo, la voz protagónica que el autor planea, configura un reducto de consciencia que no ha sido profanado en ese mundo artificioso. El autor no salvaguarda su voz narrativa detrás de otras denominaciones, en una estrategia que hace coincidir el orden de la representación con la responsabilidad que el autor asume plenamente para juzgar el mundo degradado de la anticreación.

⁵ Marechal lo había esbozado aludiendo a «los dos primeros en la luna» (2020: 59).

Conclusiones

En *El banquete de Severo Arcángelo*, en *Heptamerón* y en la planeación de su cuarta novela, *El empresario del caos*, se advierten un conjunto de apuestas insulares que posibilitan al autor revelar la distopía de su espacio-tiempo y anunciar ese mundo otro que se ofrece como contraste y esperanza frente al caos, el automatismo y el sinsentido que denuncia constantemente.

La insularidad configura refugios y rincones que acepta y elige voluntariamente. Desde el margen, el autor, el narrador, el poeta-profeta construye una visión que le permite ver la realidad circundante como conjunto de visiones que trascienden la sincronía y que constituyen, incluso, un microcosmos que ejemplifica lo que ocurre en el mundo.

La perspectiva insular escoge ángulos y rincones que potencian la posibilidad de ver. Sus «pámpanos de alturas», imagen que construye en *Heptamerón*, trascienden la topografía, pues nacen también del lenguaje, de las posibilidades de la escritura y de los géneros textuales.

Ese rincón narrativo o poético que le permite juzgar la realidad en perspectiva se transparenta a través de un 'Yo' que paulatinamente abandona, incluso, la máscara de un alter ego. Lo evidencian las palabras que escribió en el esbozo de la que sería su última novela cuando sostiene sin subterfugios un 'soy Yo' en el que asume la responsabilidad de juzgar a Cacodelphia, el mundo descompuesto; ese 'soy Yo' quiebra la homogeneidad que intentan imponer los sistemas artificiales y arbitrarios.

Del mismo modo, la elección de rasgos similares a los que se advierten en los apócrifos del *Antiguo Testamento*, manifiesta esa aceptación voluntaria de la marginalidad como espacio privilegiado que potencia y amplifica lo que el ojo puede ver y lo que las palabras pueden decir.

Bibliografía

- Andrés, A., *Palabras con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968.
- Bajtín, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1990.
- Castillo, A., «Viaje a la otra realidad», en *Desconsideraciones*, Buenos Aires: Seix Barral, pp. 209-218.

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

- Cheadle, N., *The Ironic apocalypse in the Novels of Leopoldo Marechal*, London, Tamesis, 2000.
- Cheadle, N., «Figurations of Islandness in Argentine Literature: Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, César Aira», *Island Studies Journal* 4.2, 2009, pp. 203-224.
- Davis, A., «Los espacios imposibles en la narrativa de Leopoldo Marechal. Análisis de la construcción utópica y distópica en Buenos Aires», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo fantástico*, vol. V, n. 2, 2017, pp. 27-46.
- Diez Macho, A., *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982, tomo IV.
- Diez Macho, A., *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1984, tomo I.
- Edmond, R. – Smith, V., *Islands in history and representation*, London and New York, Routledge. Taylor & Francis Group, 2003.
- Eliade, M., *Tratado sobre historia de las religiones*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954.
- Frank, J., «Spatial form in modern Literature: an essay in two parts», *The Sewanee Review*, vol. 53, n. 2, spring, 1945, pp. 221-245.
- Hammerschmidt, C., «Afinidades electivas – Leopoldo Marechal y Abelardo Castillo», en Claudia Hammerschmidt (editora), *El retorno de Leopoldo Marechal. La recepción secreta de un 'poeta despuesto' en la literatura argentina de los siglos XX y XXI*, Potsdam-London, INOLAS, 2018, 171-191.
- Galindo, O., «Distopía y apocalipsis en la poesía de Óscar Hahn y Gonzalo Millán», en *Anales de Literatura hispanoamericana*, vol. 33, 2004, pp. 65-76.
- Liang, Y., *Estructura mítica en la iniciación moderna*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2007.
- Marechal, L., *El banquete de Severo Arcángelo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965.
- Marechal, L., *Cuaderno de navegación*, Buenos Aires, Seix Barral, 2008.
- Marechal, L., *Obra poética*, ed. María de los Ángeles Marechal, Buenos Aires, Leviatán, 2014.
- Montes-Betancourt, M., «Geometrías apocalípticas en *El banquete de Severo Arcángelo* y *Megafón, o la guerra*», en María Rosa Lojo (editora) y Enzo Cárcano (coeditor), *Leopoldo Marechal y el canon del Siglo XXI*, Pamplona, EUNSA, 2017, pp. 285-300.
- Montes-Betancourt, M., «Los códigos apocalípticos de Leopoldo Marechal y sus huellas en la creación de Leónidas Lamborghini», en Claudia Hammerschmidt (compiladora), *El retorno de Lepoldo Marechal. La*

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

recepción secreta de un «poeta depuesto» en la literatura argentina de los siglos XX y XXI, Postdam, Inolas Publishers, 2018.

Peñate, J. (editor), *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*, Madrid, Editorial Verbum, 2017.

Torbidoni, J. – Navascués, J. de, «Esbozo de *El empresario del caos*», *Hispanamérica*, año XLIX, número 146, 2020, pp. 53-73.

Von Balthasar, H. U., *Teodramática*, vol. I, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990.

Leopoldo Marechal: apocalyptic and prophetic insularity

Articolo ricevuto: 17/11/2020 - Articolo accettato: 08/12/2020

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata