

## De la guerra y el pueblo guerrero

Una lectura simbólica de *Megafón o la guerra* de Leopoldo Marechal

Javier Mercado

*En el siguiente trabajo nos proponemos reflexionar sobre la novela Megafón o la guerra desde una perspectiva simbólica. En particular, nuestra mirada estará centrada en dos aspectos determinados: el símbolo de la víbora y el arquetipo del héroe solar. Nos interesa ver cómo se construyen estos dos motivos en la novela y qué relaciones entablan con el pensamiento metafísico y político de Marechal. El punto de partida teórico/metafísico para realizar este trabajo si ubica dentro del marco del «Pensamiento Tradicional» de René Guénon –extensamente leído por Marechal– y su grupo. Tomamos esta línea de pensamiento porque es nuestro interés (además de establecer el papel y valor de estas figuras al interior de la propia obra) entender lo simbólico en el contexto mayor de lo humano. Es decir que intentaremos, a partir de las propias referencias que nos brinda el autor, «morder la cáscara de los símbolos» y remontarnos al valor que éstos han tenido en el contexto de la tradición cristiana –por ser ésta la más estrechamente relacionada con Marechal. Pensamos que a través de este rastreo podremos contribuir a una profundización de las lecturas simbólicas realizadas hasta el momento, como así también abrir nuevos espacios de lectura posibles en esa astronomía infinita que es la obra del escritor argentino.*

Palabras clave: Arquetipo – Símbolo – Metafísica – Tradición cristiana – Literatura

*Vosotros decís que la buena causa es la que santifica incluso la guerra.  
Yo os digo: la buena guerra es la que santifica toda causa.*

Friedrich Nietzsche

### La novela de Marechal en clave simbólica

Intentar una aproximación desde lo simbólico a la obra de Leopoldo Marechal no entraña novedad alguna pero, si bien se mira, no es la novedad lo que buscamos en esta oportunidad. Más bien, y ateniéndonos al valor trascendente que se transmite en el símbolo, lo que buscamos es la originalidad en tanto que «originaria de». Buscamos, en pocas palabras, cierta carga originaria y fundante que se transmite a través de los símbolos presentes en el texto marechaliano. Esta intención que nos guía nos obliga a realizar dos tareas previas a cualquier tipo de estudio, a saber: A) Definir lo que entendemos por «simbólico» con la esperanza de conjugar la perspectiva marechaliana y aquella que hemos adoptado inicialmente; B) Rastrear los símbolos que se dan cita en la obra –*Megafón* en este caso particular– y poner en diálogo el uso que Marechal hace de ellos con el valor que han tenido dentro de una tradición particular.

Para llevar a cabo la primera tarea, recurrimos al autor mismo. Dice Marechal en el punto 18 de sus Claves: «entendí por último cuánto había de “profanatorio” en la utilización meramente “literal” de los mitos y las literaturas tradicionales» (1966: 139). He aquí el mejor punto de partida para la comprensión del valor y la importancia que cobra la dimensión simbólica en los textos de Marechal. Así, la propuesta central de este trabajo apunta a que la víbora, como animal que simboliza al pueblo, no lo hace en virtud de una transposición literal que se remite solamente al cambio de piel que la misma realiza periódicamente, sino que se va mucho más lejos mediante una analogía entre su contenido simbólico y el papel del pueblo para el pensamiento marechaliano. Igualmente, el personaje principal, Megafón, no es tan solo el primero que agoniza (protagonista), sino que su contenido simbólico nos invita a la reflexión profunda sobre el papel que desarrolla dentro de la novela y como arquetipo esencial para: A) la unificación psíquica del pueblo; y B) el programa político de Marechal.

Es decir, que en la propuesta de Marechal, tal como lo expone en el «Arte Poética» del *Heptamerón* (OC.I: 361<sup>1</sup>), se cruzan la mirada horizontal–derecha del buey con la vertical-izquierda del ángel. Este cruce –que es también el de las dos guerras– se sintetiza en el hombre. En él se dan la guerra interna y guerra externa, guerra en el mundo y guerra en el cielo. El hombre es una criatura privilegiada entre todas las de la creación y no se puede predicar de él que es simplemente un ente más. En este sentido, si para Aristóteles lo que diferencia al hombre es el *lógos*, para Marechal –de la mano de Guénon– lo que diferencia al hombre es que puede interpretar los símbolos por ser él mismo imagen especular creada y visible del Creador invisible («creó Dios al hombre a su imagen. A imagen de Dios lo creó» Gn. I, 27). El hombre es el interpretador de símbolos que puede remontarse por ellos –puesto que son soportes para la meditación– a estadios diferentes del ser, puede volverse lo que la tradición islámica, sólo por citar una, llama Hombre Universal. Graciela Coulson remarca muy bien este hecho y apunta: «La criatura humana, manifestación ontológica del Ser, categoría intermedia entre las inteligencias puras y la materia pura, posee así una dignidad especial...» (1974: 21).

Así, las cosas son imágenes, vestigios, símbolos que proponen un enigma multiforme. Esta idea la desarrolla Marechal en el capítulo X de su *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* (OC.II), certeramente titulado «El sí de las criaturas». Para la comprensión en cualquiera de los dos vectores citados en el párrafo anterior hace falta un movimiento circular, el movimiento en espiral que atraviesa las dos miradas, puesto que «las criaturas nos proponen una meditación amorosa y no un amor» (OC.II, 346).

Es evidente entonces que las luchas de Megafón se desarrollan predominantemente en el plano simbólico a pesar de necesitar de acciones concretas que la sustenten. En este sentido, la batalla de Megafón reviste la misma naturaleza que la de Jacob en el Génesis (XXXII, 23-33). Este combate, que es designado como «la lucha misteriosa de Jacob», contra «el Otro» (que no sabemos si es Dios, un ángel o un antiguo rey) modifica sustancialmente la naturaleza del personaje, que desde allí tomará otro nombre, «Israel» (el que lucha con Dios), y cargará sobre sus espaldas el futuro de todo un pueblo. La lucha de Jacob es la simiente de todo el pueblo hebreo, cuyo patriarca más importante recordará por los siglos. En una sola noche de combate, Jacob –que, significativamente, es herido en el muslo– sella el destino de todo un pueblo. Igualmente Megafón, que gusta de tener sentada a Patricia sobre su muslo, en una noche dentro del Caracol de Venus librará la gran batalla bifronte que marcará el devenir de la patria.

En este sentido, *Megafón o la guerra* es la maduración definitiva de una poética en la cual las búsquedas estéticas siempre están en igual jerarquía que los planteos filosóficos y tienen como finalidad la meditación sobre verdades metafísicas. La guerra terrestre es importante en la medida que nos aproxima a la otra, a la guerra celeste, que es la guerra interna y el juego divino de búsqueda de la Unidad. La novela se asienta en el problema terrestre pero busca trascenderlo.

Así, de lo expuesto, podemos concluir que los símbolos, al menos desde la perspectiva marechaliana, tienen dos aspectos bien, como las dos batallas o las dos miradas posibles. Son inicios de lo metafísico, pero al mismo tiempo están cargados de un inmenso poder performativo capaz de efectuar cambios profundos en la realidad más material.

## **El pueblo y la víbora**

Promediando el «Introito» (OC.IV: 342), aparece por primera vez en la novela de Marechal una figura de singular importancia: La víbora. En esa primera aparición, unos excitados Megafón y Patricia le explicarán al narrador que la víbora representa a la patria y que tiene dos peladuras, una vieja que no se termina de ir y una nueva que aún no puede nacer. Tal es la situación de transición con la que se enfrenta el reptil.

La selección de la víbora parece, a primera vista, un tanto extraña. Y esta impresión, que

---

<sup>1</sup>. Utilizamos la edición de las *Obras Completas* de Marechal publicadas por Perfil (1998). Para una lectura más ágil pondremos las iniciales (OC) seguidas del número de tomo y a continuación la página correspondiente. Las referencias a otras ediciones serán debidamente indicadas.

podría sospecharse propia del lector más desprevenido, ha hecho mella, sin embargo, en varios críticos que han manifestado cierta perplejidad ante este bicho raro. Es así, por ejemplo, que Coulson apunta que la imagen de la víbora y sus peladuras es un tanto «rebuscada» (1974: 112). Igualmente, Dinko Cvitanovic (OC.IV: 327) alega que el de la víbora no es un símbolo sino una alegoría y que su sentido es claro en la asociación víbora-patria.

Nosotros nos preguntamos: ¿Es realmente así? ¿O es que la víbora entraña más significados que los alegóricos utilizados de forma explícita por el narrador en el texto? Notamos, a partir de estos dos ejemplos, que se ha privilegiado una lectura punto a punto de la figura de la víbora. Así, resultaría claro que el significado de este elemento dentro del texto no va más allá de estas correspondencias por analogía –claramente explicitadas por Megafón– con una situación social determinada.

Una primera pista que vuelve fecunda la relación del héroe con la víbora nos la da Jung, quien explica: «Existen numerosos relatos sobre sus analogías. Así se dice, por ejemplo, que el héroe tenía ojos de serpiente, o que después de su muerte se transformó en serpiente y se levantó como tal, o que su madre era serpiente, etc. En mi fantasía, la presencia de la serpiente anunciaba un mito de héroe» (2009: 217).

En nuestra lectura, que apunta a revalorizar la víbora como un símbolo que tiene una papel mucho más activo dentro de la novela, nos parece adecuado comenzar por las palabras del autor, quien, algunos párrafos después, pone en boca de Megafón la siguiente sentencia: «La víbora es una imagen del “suceder”» (OC.IV: 343). Es importante recordar que esta palabra, suceder, está derivada del verbo latino *cedere* (ceder), por lo que podemos entenderla como «venir después de algo». A su vez, está antecedita por el prefijo IE *\*suc* «después de, debajo de». Así, colegimos: *Suceder = aquello que viene después de y se aproxima, aunque se encuentra por debajo*. A su vez, Megafón habla del «pueblo su-mer-gido», es decir, oculto debajo del mar. ¿Puede la víbora tener el valor de aquello que pugna por salir, que desde abajo quiere permanecer constante? Entendemos que por debajo de las pieles hay algo permanente, necesario y antiguo. Esto que permanece en las sombras es lo verdaderamente importante, lo verdaderamente trascendente, puesto que, como señala Megafón «Los combates más importantes nunca salen a la luz del mundo, ya que permanecen en el subsuelo de la Historia» (OC.IV: 348).

La serpiente, y por tanto la víbora, es uno de los símbolos con más amplias significaciones en todas las tradiciones. Sin embargo, en el occidente cristiano actual ha cobrado un valor preponderante, por no decir total, su costado maligno. Esta carga negativa ha sido impuesta por dos tradiciones cercanas y concomitantes: la egipcia y la hebrea. En la primera, la serpiente Apofis –que representa el principio maligno y oscuro del mundo– es vencida por Ra. Esta serpiente del mal ha llegado a identificarse con Seth, finalmente vencido por Horus, y también con Tifón<sup>2</sup> (Charbonneau-Lassay, 1997: 766). Por otro lado, en la tradición hebrea –más cercana a nosotros– la serpiente es la representante del Diablo, es la que divide y provoca la caída del hombre. En este sentido, el relato del capítulo III del Génesis no deja lugar a dudas, la serpiente es la encarnación misma del Espíritu del Mal.

A juzgar por estas referencias, no es claro por qué Marechal toma a la víbora. Pero si escarbamos un poco más en la «cáscara» de los símbolos, rápidamente vemos aflorar su costado positivo, luminoso y metafísico. La serpiente ha representado también al Dios que desciende a la tierra y a los enviados divinos, lo que resulta muy importante si pensamos que Megafón es un héroe solar (como veremos más adelante). El caso más importante de nuestra América es, sin dudas, el de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada que puede ser comparada con Cristo. Quetzalcóatl es a la vez un antepasado mítico y un héroe civilizador que se encarna y sacrifica por la humanidad. Y, como dice Chevalier, «habría mucho para decir sobre este sacrificio (...) que es también la muerte del deseo en el cumplimiento de su misión de amor» (1999: 928).

Asimismo, para los gnósticos, los ofitas y otras sectas cristianas de los primeros tiempos, la serpiente ha simbolizado la transformación del alma y la mente. La palabra que porta este reptil es

---

<sup>2</sup>. El hecho de que la serpiente maligna se identifique en la tradición griega con Tifón es harto importante para nosotros por su cercanía con el griego Tifoneades.

palabra de transformación benéfica y alquímica, quien la escuche está consustanciándose con el Verbo Divino. Este papel ha quedado claramente establecido en la iconografía cristiana, donde se representa a san Juan Evangelista sosteniendo un cáliz del que emerge una serpiente. El cáliz se entiende como una representación de la doctrina evangélica del santo, a la vez que la serpiente se considera la luz y verdad que de ella emana. De igual modo, para el cristianismo celta la serpiente, como ser salido de la Tierra Madre, es imagen de la vida siempre fecunda y renovada.

Otra serpiente de poder salvífico estrechamente relacionada con el pueblo es la famosa Serpiente de Bronce. Para dar justa cuenta de ella debemos revisar el libro de los Números. Allí (en XXI, 4-9) se describe cómo los israelitas en medio del desierto, a causa de su falta de fe en Jehová, son atacados en el territorio de Edóm por hordas de serpientes de fuego que los mordían y les provocaban la muerte. Moisés intercede por el pueblo impío y Jehová le indica construir una serpiente de bronce que será colocada de forma ascendente<sup>3</sup> sobre un asta. Al mirarla, aquellos que han sido mordidos se recobran. Este episodio es referido nuevamente en Sabiduría XVI, 5-8; allí queda claro que la serpiente de bronce era un símbolo divino y las curaciones tuvieron lugar porque los israelitas, al verla, veían a Jehová a través de ella<sup>4</sup>.

Ahora bien, y de acuerdo con el planteo del héroe solar que llevaremos a cabo en la próxima sección, es importante resaltar que esta serpiente divina y salvífica está emparentada con el mismo Cristo. Así, al dirigirse a Nicodemo, dice Jesús de sí mismo: «De la misma manera que Moisés levantó en alto la serpiente en el desierto, también es necesario que el Hijo del hombre sea levantado en alto para que todos los que creen en él tengan vida eterna» (Jn. III, 14). De este pasaje evangélico los exegetas posteriores han tejido una fuerte serie de relaciones entre la crucifixión en el monte Calvario y la serpiente mosaica, clavada en el poste.

Es así que, conjuntamente con el aspecto benéfico, se ha olvidado con el devenir de los siglos el aspecto crístico<sup>5</sup> y solar de la serpiente. Con frecuencia, la serpiente es asociada con Cristo, hecho que constata en lo fáctico el arqueólogo Louis Charbonneau-Lassay, quien señala que en varios báculos obispales de los siglos XII y XIII aparecía con frecuencia la inscripción *Serpens, Christus, propter sapientiam* (1997: 772 y 776). Cabe en este momento recordar las dos serpientes que rodean el caduceo de Hermes, que se relacionan con la paz y su hija, la prosperidad. También la serpiente se hace presente en al vara de Asclepio, símbolo de la medicina y la curación. En la Alquimia, la serpiente tiene el papel de custodia del Templo y del Conocimiento sagrados.

Como vemos, la serpiente representa en muchos casos al Cristo sufriente de la cruz. Con todo, obtenemos que la asociación del héroe solar (Cristo o Megafón) y la serpiente tiene una larga data y, de alguna forma, no son dos cosas separadas sino que forman parte de un mismo conjunto que interactúa simbólicamente. En relación con lo que trataremos en el próximo capítulo, es necesario ver que la relación Megafón-víbora se enmarca también en lo corporal. Es decir, que la posible consonancia entre la víbora y Megafón no se entabla en el plano de lo meramente vincular o analógico, sino que tienen una raíz fenoménica común. En contraposición con Samuel Tesler que, como Jonás, es arrojado de la ballena (lo que nos lleva a pensar que el cuerpo de Samuel y el del animal no forman parte de lo mismo y se rechazan) Megafón y la víbora son uno como Cristo y la Serpiente de Bronce, una misma sustancia con dos aspectos.

Megafón es tan parte de la piel oculta como sus compañeros combatientes. Aquellos a quienes el protagonista selecciona para su contienda son gente que no ha pasado por la academia ni ha sido formada por el racionalismo o la ciencia moderna. Hay pescadores, afiladores, carpinteros,

<sup>3</sup>. Es importante recordar, en este doble papel maléfico/salvífico encarnado por la serpiente, que, por lo general, cuando está colocada en forma ascendente se relaciona con Dios, en tanto que, cuando está colocada en forma descendente se relaciona con el Diablo.

<sup>4</sup>. Este papel de la víbora como representante de la divinidad y la salvación es claramente simbólico en el sentido que apuntamos en la primera parte de este trabajo. Recordemos que posteriormente, el pueblo de Israel dejó de ver en la serpiente un símbolo para ver en ella directamente a un dios. Esto, que podemos entender como la perversión del símbolo o su total oscurecimiento –como sucede en *Megafón* con el falso alquimista Herr Siebel o con la Falsa Lucía del Caracol de Venus– provocará que el rey Ezequías oculte la serpiente en II Rey. 3-4.

<sup>5</sup>. Es decir, sus aspectos benéficos comparables a los de Cristo. Nos valemos de éste termino para marcar que en nuestra propuesta no nos detendremos en los aspectos históricos ni teológico-dogmáticos emparentados con Jesucristo, sino en los aspectos simbólicos que se encuentran en él.

futbolistas; Megafón y Samuel son autodidactos y están enfrentados con la filosofía de la época. Así, nos parece que Megafón no tiene valor como *diferente*, sino como *igual*. Como arquetipo que es, encarna (trae a la carne, corporiza) las tendencias, los valores, los deseos y las luchas que el pueblo siente y vive. Pueblo y héroe son un mismo cuerpo que se diferencia de modo temporal, ya que una vez cumplidas las gestas megafonianas, el personaje se reintegra al gran cuerpo del que ha salido. Al decir de Graciela Maturo: «Nadie se realiza individualmente, sabe Marechal, sino en relación con un grupo humano que comparte determinado devenir histórico. Por eso la patria, lejos de ser algo estático y cristalizado, reside en la noción de pueblo histórico, como una entidad en devenir» (1999: 270).

## Megafón, el héroe solar

Nos adentramos ahora en el tema del héroe solar. Para ello tendremos que realizar algunas consideraciones en lo que respecta a esta particular designación.

Decimos que Megafón es el héroe de esta guerra. Como notamos al interrogar la palabra misma, héroe proviene del griego *héros*, es decir, «semidiós», «jefe militar épico». Pero, curiosamente, la raíz IE de esta palabra es *\*ser* lo que nos da «proteger» o, tanto mejor, «el protector». Ahora bien, para la construcción de su personaje, Marechal suma también lo que Fedro propone en el *Banquete* platónico (178b y ss), a saber, que Eros representa la armonía más bella de todas las cosas e inspira valor; a su vez, Pierre Grimal sostiene que Eros «asegura la cohesión interna del cosmos» (2005: 171)<sup>6</sup>. El héroe, en tanto semidiós o jefe épico que oficia de protector, asegura mucho más que la simple supervivencia física del pueblo. Es la figura sobre la que recae la responsabilidad de la conservación de la simiente sagrada y del orden celeste –por tanto simbólico– que necesita el pueblo para poder desarrollarse armónicamente. En palabras de Mircea Eliade, la acción de Megafón constituye «la repetición de un gesto primordial ejecutado al principio de los tiempos por un ser divino o por una figura mítica que tiene sentido tan sólo en la medida en que repite un modelo trascendente, un arquetipo» (en Coulson, 1974: 110).

La concepción de héroe sobre la que estamos trabajando no es, entonces, la del tipo humano ideal que irradia y proyecta los valores de lo noble y lo guerrero al conjunto de la sociedad. O, mejor dicho, lo es pero por exceso, no por defecto. A la idea de héroe que corresponde al valor vital de lo noble –valgan como ejemplos Aquiles, Sigfrido y Roldan, representantes heleno, germano y franco de lo heroico– se le suma una fuerte carga religiosa y simbólica que le da al personaje una complejidad que no alcanzan los exponentes marcadamente bélicos. Es decir, que el héroe marechaliano no se conforma solamente a partir de su dimensión humana, sino especialmente desde su condición trascendente y, por extensión, comunitaria: «Rigurosamente, el héroe de una epopeya no es jamás un individuo. En todos los tiempos se ha considerado como una característica esencial de la epopeya el hecho de que su objeto no es un destino personal, sino el de una comunidad»<sup>7</sup>.

Por lo tanto, optamos por considerar al héroe como un arquetipo. Esta marca del origen (*arjé-týpos*) no está determinada en su contenido más que de manera formal, característica que lo diferencia del símbolo. Se trata de un elemento cuyo contenido no está definido con antelación sino que más bien tiene la *facultas paerfirmandi* de un *principium essendi* que, por su propia forma de ser, escapa a un tipo único de representación. Por tanto, el arquetipo es creativo, trae nuevamente las energías del inicio, revitaliza y lleva a cabo.

Ahora bien, así como diferenciamos en el caso de los símbolos un plano psíco-físico y uno metafísico, del mismo modo debemos operar con el arquetipo. Como quizás pueda colegirse de lo ya dicho, el arquetipo tiene niveles de manifestación o diferentes planos en los que puede ser considerado. Desde la óptica de Jung/Eliade, nos encontramos primeramente con un nivel psíquico individual, donde los arquetipos se conciben mayormente como representaciones de la propia

<sup>6</sup>. La relación entre Eros y el héroe, quizás fundada en una etimología problemática, es desarrollada por Marechal en el capítulo IX de su *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* (OC.II: 354)

<sup>7</sup>. LUKÁCS, Georg. 1971. *Teoría de la novela*. Barcelona, Edhasa. p.70

psiquis –lo que lleva a Megafón a definirse como «un hombre de anteaer y un hombre de pasado mañana» (OC.IV: 628). En segundo lugar tenemos un nivel biológico que es general, colectivo y atemporal en donde se concentran las imágenes primordiales (símbolos) y que se conjuga de forma particularmente equilibrada y áurea en el héroe –lo que define un plan de acción que tiende a «universalizar las esencias físicas y metafísicas de nuestro hermoso y trajinado país» (OC.IV: 336). Y, finalmente, tomando ahora la óptica de Guénon, tenemos un plano metafísico. Este último, tal vez el más difícil –si no imposible– de definir, permanece en una relativa oscuridad en cuanto a sus características materiales pero nos permite relacionar a Megafón con otros personajes mitológicos con los que comparte rasgos específicos. Esta última operación, que encuentra su método en la búsqueda de analogías en el plano del lo físico, tiene como fin una lectura anagógica en el plano de lo metafísico.

Es por esto que entendemos a Megafón como un héroe que está entre los dos polos que señala Campbell como términos de transformación: el héroe primordial y el héroe humano: «Podemos hacer una diferenciación entre dos etapas: la primera, de la emanaciones inmediatas del Creador Increado a los personajes fluidos pero fuera del tiempo de las edades mitológicas; la segunda, de los Creadores Creados a la esfera de la historia humana» (2006: 282). Así, las dos batallas de la guerra incruenta son absolutamente necesarias y complementarias. La una no se puede entender sin la otra en el marco de un héroe que no sólo se constituye como tal por su capacidad de actuar en el plano político sino que también lo hace –y mayormente– en el plano simbólico/metafísico.

Llegamos entonces a la conclusión de que nos encontramos con un héroe solar en tanto sus ilustres antecesores –Cristo, Orfeo, Zagreo, Osiris, Mitra, por mencionar algunos– han albergado también esta doble característica que los transforma en mucho más que seres humanos. La simbólica del sol nos ayuda a comprender la naturaleza de estos personajes y es por eso que se ha determinado tal adjetivo. El sol es centro, fuente de calor y vida, luz, exactitud, poder de acción, fundamento de la existencia. Desde antiguo se consideró al sol como el representante astronómico del dios oculto que todo lo ha creado. Los héroes solares tienen la capacidad de ser pequeños soles en la noche de la Edad de Hierro. Su accionar, tanto fáctico como simbólico, los emparenta con las funciones del sol dentro del pensamiento cosmogónico y, como tales, equivalen a él. Megafón, en tanto héroe solar, cumple con todos los requisitos que lo señalan como tal: es guerrero, amante, redentor y santo<sup>8</sup>. Su función es restablecer el cordón dorado que comunica el microcosmos humano con el macrocosmos divino. Este cordón, cortado por los gobernantes temporales, será nuevamente anudado por mandato del pueblo –verdadera Ariadna del mito– que se mostrará preparado para asumir tal responsabilidad social, religiosa y metafísica.

Determinados ya los puntos de partida, nos proponemos ahora realizar algunas comparaciones entre nuestro héroe Megafón y otros héroes solares. Dado que, por la profusión del arquetipo, los representantes son numerosos, decidimos acotar estas comparaciones a los dos que más se relacionan con nuestro caso en particular: Cristo y Osiris. A partir de ellos, y si es necesario, ampliaremos a otros personajes mitológicos que poseen el mismo rango.

Como dice Graciela Maturo, Megafón «en tanto héroe cristiano es, en alguna medida, encarnación de Cristo, y sintetiza las figuras de otros héroes antiguos: Teseo, Orfeo, Ulises, Dionisos» (1999: 154). Los paralelismos con Cristo aparecen ya en el «Introito a Megafón», donde se consiga que el narrador y el personajes se encontraron por tercera vez en 1940, que será también el año en que el héroe partiría a tierras extranjeras. A la sazón, Megafón tenía treinta y tres años; este número es significativo por la muerte de Jesús, pero también –concomitantemente– entraña un fuerte valor solar (se forma con la suma de tres veces el número once). Asimismo, hasta esa edad Megafón ha ejercido el crístico oficio de la carpintería. También este reencuentro coincide con el comienzo de la actividad pública de Megafón, luego de largos años de viaje por el interior del país, años en que «había sintetizado en sí mismo una conciencia viva del país y de sus hombres» (OC.IV: 339). Este período «oscuro» en el que viaja se parece notablemente a lo que se conoce como «vida

---

<sup>8</sup>. El simbolismo solar está también presente en los capítulos del libro, que se estructuran en diez rapsodias y un introito. Esto suma un total del once episodios. El once se entiende como un número solar en tanto que la actividad de las manchas solares se agrupa en ciclos de once años.

privada de Jesús» (desde los doce a los treinta años) sobre la cual poco se sabe, aunque la mayoría de los estudiosos coinciden en que viajó por diferentes lugares y adquirió su sabiduría.

Otro episodio singular de la vida de Megafón es referido entre el tercer y cuarto encuentro de los personajes. En Santiago del Estero, el Megafón treintaño frecuenta una cueva de salamanca cerca de Atamisqui. Los ritos diabólicos allí presenciados fueron una «experiencia necesaria» (OC.IV: 339). Esto nos trae a la memoria las tentaciones que sufre Jesús en el desierto, referidas por Mateo IV, 1-12; Marcos I, 12; y Lucas I, 1-13.

La relación de Megafón con el General Valle es otro punto relevante, que permanece relativamente en la oscuridad. Según lo refiere el narrador, se encuentra definitivamente con Megafón en Julio de 1956, es decir, aproximadamente un mes después del fusilamiento arbitrario. En la visita al chalet de Flores, entre llantos la pareja le revela que treinta y seis horas antes de su muerte Valle estuvo hospedado en esa misma casa. Si Valle fue asesinado el 12 de Junio (martes), eso indica que estuvo en el chalet la noche del domingo 10 de Junio de 1956.

Ahora bien, las marcas temporales se vuelven menos precisas una vez que comienzan las operaciones que se narran en las rapsodias. Pero sabemos, por lo que recuerda Patricia al inicio de la Rapsodia X, que las batallas de Megafón iban desde «una primavera inicial hasta un otoño decisivo». Si tomamos este ciclo como un proceso continuo que se inicia en septiembre de 1956 –el inicio de la primavera inmediatamente posterior al encuentro del narrador y Megafón– tendremos que el asalto final se produjo el «segundo viernes de junio, día que, por estar consagrado a Venus, pareció muy favorable a todos...» (OC.IV: 627). Esto es el 14 de Junio de 1957, «otoño decisivo». Si tenemos en cuenta que 1956 fue un año bisiesto, encontramos que el inicio de operación cumbre de las gestas megafonianas coincide en su posición en el calendario con la muerte del General Valle el año anterior, es decir, el día número 164 del año a las diez de la noche.

Parece claro que Juan José Valle es algo así como el arquetipo que se debe encarnar, a la vez que también se asemeja a Juan el Bautista, quien anuncia e inspira a quien viene detrás, a Megafón –que es un héroe solar como Jesucristo– y que se encargaría de bautizar con fuego iniciando una guerra incruenta (como también lo fue la del nazareno) que tendría consecuencias en los dos mundos. Así, el pasaje de la novela cierra con una alusión a Valle como un guerrero de las dos batallas, condición que delimita claramente con el gesto de dejar su anillo terrestre antes de ser fusilado.

Nuevamente en el Introito, el narrador le pregunta a Megafón por las dos batallas. Éste responde que estar en ellas implica caminar en una cuerda floja tendida entre lo sublime y lo ridículo. Lo más duro de esta situación está dado por la caída. Si uno no se levanta se corre el riesgo de morir de sublimidad o ridiculez. En ese momento (OC.IV: 351) Patricia agrega que Megafón ha caído tres veces en este arduo periplo.

Estas caídas traen al recuerdo las tres caídas que sufre Jesucristo en el Viacrucis (Camino de la Cruz) antiguo. En la tercera, séptima y novena estaciones de su camino, Cristo cae y vuelve a levantarse porque debe seguir. No solamente es significativo que Megafón también caiga en tres oportunidades, sino que es importante recordar que las estaciones del Viacrucis son catorce. Estas catorce estaciones nos recuerdan las catorce provincias originales que formaban parte de las Provincias Unidas del Río de la Plata –sutilmente señaladas en el club «Provincias Unidas», cuyos contertulios acompañan al héroe hasta la sepultura.

Cabe señalar que también Osiris fue descuartizado en catorce pedazos, dato que nos lleva a la cuestión osiríaca. En este segundo caso, las correspondencias tiene mucho más que ver con el plano simbólico que con el fáctico; o al menos eso parece colegirse de los sucesos que tiene lugar en la Espiral de Tifoneades.

Repasemos brevemente el mito de Osiris. Este hijo de Geb y Nut era para la religión del Nilo el símbolo de la fertilidad, la regeneración, la agricultura y la vegetación. Es sabido que el papel que cumplió en el desarrollo del pueblo egipcio fue determinante en tanto fundó ciudades, enseñó a cultivar y realizó innumerables viajes. Asimismo se casó con su hermana Isis, quien se transformó en su reina y administradora general. El problema –que simboliza en otro plano la eterna lucha entre el bien y el mal, entre la luz y las tinieblas– se desata por la envidia que le tiene su hermano Seth,

dios de la tinieblas, la sequía, el desierto y el tumulto. Dice Sainz de Robles:

[Seth] le invitó a un fastuoso banquete, al que concurrieron sesenta y dos conjurados y al reina de Etiopía, Aso. Hacia la mitad del banquete, un esclavo apareció con un cofre hábilmente hecho y secretamente adaptado a la talla de Osiris. Seth prometió regalar aquel cofre a quien de los allí presentes se le adaptara. Osiris, sin sospechar nada (...) se metió en él. Inmediatamente, Seth lo cerró herméticamente en el cofre y mandó arrojarlo al Nilo (...) Isis, noticiada de la desaparición de su esposo, mandó a buscarle acompañada de Anubis y halló el cofre en el palacio del rey de Biblos. Isis instituyó unas solemnes fiestas en honor de su desdichado esposo cuyo cuerpo fue cortado en catorce pedazos por Seth (1958: 545).

Seth se encarga de ocultar las catorce partes en distintos lugares de Egipto. Obstinada y constante, Isis busca uno por uno los miembros de su marido, lo cual propicia su reconstitución *post mortem*. Significativamente, todas las partes vuelven a su lugar con excepción del falo, que es reemplazado por uno de arcilla al no ser recuperado. Posteriormente, Anubis embalsamó el cadáver e Isis, con ayuda de una magia poderosa, logró insuflarle nuevamente vida. De este modo, aún muerto Osiris, Isis consigue quedar embarazada de él. De esta unión nace Horus, quien batallará contra Seth hasta encadenarlo y ponerlo bajo las órdenes de su madre.

Los contactos entre Osiris y Megafón son varios y admirables. El primero es la conexión que ambas historias tienen con el agua (elemento salvífico y transformador). El palacio de Seth queda junto a un mar, como el Caracol de Venus junto a un río. Y los pedazos de Osiris son arrojados también al agua, como los de Megafón, que están en lugares con agua, a saber: las manos en un lago de golf, los pies en la dársena sur, las vísceras en el arroyo Las Toscas (OC.IV: 671). Por otro lado, si bien no se explicita nunca que los pedazos en que Megafón ha sido cortado por Trimarco sean catorce, la asociación entre el club «Provincias Unidas», Megafón, Osiris y el sol en medio de la insignia patria parece inevitable.

La cuestión del falo perdido también es central. Según lo narra James Frazer (2006: 418 y ss), en su búsqueda infructuosa, Isis fue enterrando pequeñas cajas hechas de madera e hierbas aromáticas en representación del falo ausente. Estas cajas propiciaron que el culto a Osiris se extendiese por todo el país, dado que todos creían contar con el miembro verdadero. Igualmente, el falo perdido de Megafón puede estar –aunque no se sabe exactamente con qué fines– en varios lugares al mismo tiempo: la pirámide de Mayo, la Catedral, el Ministerio de Hacienda, el Obelisco, la Torre de los Ingleses o el banco de Boston. Igualmente, los falos que oficiaron de reemplazo en la reconstrucción, en virtud de algún tipo de poder, se volvieron fecundos y fecundantes: por un lado, Isis queda embarazada; por otro, y según lo apunta el narrador, después de la muerte de Megafón todo está «en agitaciones de parto» (OC.IV: 689). Podemos endilgarle al falo de Megafón una capacidad fecundante que mueve toda una nación y un pueblo a continuar sus dos guerras hasta el momento decisivo, tal como como el hijo de Osiris termina encerrando al malvado Seth, origen de todo el maleficio.

Resulta interesante reparar en el falo modelado. Al estar hecho de terracota podemos determinar que la materia prima para su construcción ha sido arcilla, es decir, no meramente barro o cualquier otro elemento cocido. La arcilla se destaca por ser conductora de la electricidad y, justamente por este hecho, es que en su seno se posibilitó el surgimiento de la vida a nivel microscópico. El mito, a tono con esta característica fecundante que tiene la arcilla, nos cuenta que Adán fue moldeado justamente de ella. El falo de Megafón ha sido moldeado a partir de la materia prima más fecunda que nos da la tierra, la arcilla, que también sirve para protegerse y moldear utensilios y herramientas. Esta característica debe ser puesta en relación con la «reconstrucción metódica» de Megafón que se narra en la Rapsodia I a partir de su diario despertar. Esta escena constituye un anticipo de su descuartizamiento, como así también de la reconstrucción final, que será la definitiva y tendrá como agente la gran voz del pueblo.

La imagen que nos propone Marechal de su héroe Megafón está cargada de futuro a pesar del final trágico de la vida. El optimismo del que hablan los críticos toma su forma en el texto final a partir de la búsqueda del miembro viril de Megafón, que entendemos como la potencia germinante

repartida por el pueblo (a la vez que germinada en la tierra celeste) que ha sido renovada y busca nacer. Este es el pueblo abierto a lo posible.

Vayamos ahora a Tifoneades. Como lo remarcan Frazer (2006: 419) y Sainz de Robles (1958: 381) el nombre que asumió Seth entre los griegos fue, significativamente, Tifón. A tal punto se han identificado estos dos dioses que en algunos textos los nombres se utilizan indistintamente. El respecto, y para aportar algunos datos que enriquezcan la figura de Tifón a partir de lo que hemos dicho sobre Seth, recordaremos que Pierre Grimal escribe:

Tifón era un ser intermedio entre un hombre y una fiera. Por la talla y la fuerza superaba a todos los restantes hijos de la Tierra (...) Tenía el cuerpo alado y sus ojos despedían llamas. Cuando los dioses vieron que este ser atacaba el cielo huyeron hasta llegar a Egipto. Sólo Atenea y Zeus resistieron al monstruo. Zeus lo fulminó desde lejos y, al llegar a las manos, lo abatió con su sable de acero. La pelea se desarrolló en el monte Casio, en los confines de Egipto y la Arabia pétrea. Tifón, que sólo estaba herido, consiguió recuperar la ventaja y arrancó el sable al dios. Cortó los tendones de las piernas y los brazos de Zeus y, cargándose en las espaldas al dios indefenso, lo llevó hasta Cilicia, donde lo encerró en una caverna (Grimal, 2005: 516).

Como vemos, la identificación de Tifón con Seth no es azarosa. Incluso, si se sigue el mito, se encuentra que, una vez «despedazado» Zeus, es reconstituido por Hermes –el Toth griego– que recupera los tendones y se los vuelve a soldar, lo que hace la analogía mucho más profunda.

Así, el tema de la guerra eterna entre la luz y la oscuridad –tanto en su plano físico como espiritual y metafísico– que llevan adelante Osiris y Seth se ve actualizada en la novela mediante la confrontación de Megafón y Tifoneades. Es importante recordar que esta confrontación no es una contienda entre otras, sino que reviste un carácter arquetípico cuyo valor es fundamental tanto para el héroe guerrero (es su batalla definitiva) como para el pueblo (la vida renace y vence a la oscuridad y la muerte de la opresión). La muerte ritual de Megafón libera una energía creadora primordial que puede entenderse como una bendición al pueblo. También señala un tiempo de cambio, de paso de una etapa oscura a una de luz y calidez.

## **El pueblo guerrero**

Las guerras de Megafón pueden ser entendidas como los esfuerzos que realiza el héroe para reinstaurar lo originario en el mundo –para devolver el hombre a la humanidad diría Del Corro (2006: 15). Esta originariedad que porta el arquetipo se revivifica en el mundo a través de los símbolos. Es por eso que las pensamientos y las acciones de los dos personajes centrales (Megafón y Samuel) siempre tienden a lo simbólico más que a lo material. Guerra terrestre y guerra celeste están unidas por un cordón umbilical hecho de símbolos; así, las acciones simbólicas –en principio más cercanas al plano celeste– tienen su repercusión en el plano terrestre por analogía.

Esta profanación del mundo por el olvido del símbolo es una situación que Marechal describe reiteradamente en sus obras: los plutócratas y el impostor Vaisya en el infierno de Cacodelphia, Gog y Magog en la quinta de Arcángelo, los falsos mistagogos que encuentra Megafón en la ciudad. El General González Cabezón, el Gran Oligarca Martín Igarzábal o el estúpido Crespo atienden a un pensamiento que se ha rendido a la materia, a la cantidad y, en última instancia, al dinero. El único simbolismo que se comprende en este estado de cosas es el simbolismo del dólar.

Pero hay quienes, a pesar de no ser vistos, aún son los portadores de lo simbólico, tienen memoria de la tradición: ellos son los pueblos. El pueblo guarda en sí lo simbólico y la capacidad de tornar acto el tremendo valor performativo que ellos [los símbolos] guardan siempre en potencia. El pueblo saber *per-signarse*, y es por esto que cuando Samuel pregunta si alguien sabe trazarse el signo de la cruz en su carne bautizada, el ayudante Berón le responde con justeza (OC.IV: 466).

En este sentido, no pensamos que los símbolos estén en el pueblo inconscientemente y que alguien debe ponerlos al frente nuevamente. Más bien entendemos que el poder de lo simbólico siempre está a flor de piel del pueblo hasta un momento dado en el que –porque las circunstancias

históricas así lo requieren— se reconcentran en un punto. Ese punto es el héroe, conjunción de lo humano y lo metahumano, de lo terrestre y lo celeste, de lo individual y lo social. Esta conjunción ha quedado marcada en el cambio de nombres que siempre tiene lugar o en la doble denominación de los héroes: Abram pasa a Abraham; Jacob a Israel. En el caso de Megafón, no sabremos su nombre, pero sabemos que tomó el apelativo directamente del pueblo que lo coreaba como árbitro. Su destino no es obra de su propia voluntad, ya que en él lo individual ha cedido ante lo colectivo; en este desplazamiento lo arquetípico toma cuerpo —se encarna— y comienza su obra. Megafón intuye su destino en las últimas horas, y por eso se «demora» pero no trata de escapar. Una fuerza desconocida lo lleva de la mano: es la fuerza arquetípica del pueblo que se ha concentrado para batallar en razón de la necesidad de realizarse a sí misma (en todos los planos). En este sentido, Megafón puede ser, como se ha propuesto, la gran (megas) voz (fonos) que dice lo que no está dicho, la voz de los humildes y de los pobres; pero también puede ser la voz que profiere lo que está en el silencio, la voz que nos dice lo metafísico que anida en el pueblo, tal como Cristo o Muhammad fueron la voz a través de la cual se expresó la revelación misma.

La rebelión a la que convoca Megafón es contra el materialismo bifronte, ya que «Megafón, como su nombre lo dice, es el anunciador, el profeta de un cambio terrestre y espiritual» (Maturó, 1999: 154). A este doble aspecto —que también señala Del Corro (2006: 66) y que podríamos entender como materialismo en el horizonte del mundo y materialismo espiritual— se contraponen dos guerras que intentarán batallar por la espiritualización del hombre. Y es por tal motivo que ambas batallas son simbólicas. La celeste, claro está, se desarrollará en el plano simbólico porque es el que corresponde a los estadios suprafísicos del ser; la terrestre —que es una guerra incruenta— encuentra en los asedios y las operaciones una forma no-material de llevar a cabo las transformaciones. Como vemos, la conjunción de los dos aspectos responde al mismo esquema de *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza* (OC.II: 1998). La contemplación de lo bello en sí mismo es posible a través del amor por las criaturas, que son reflejos de esa belleza en tanto que son símbolos.

La pelea terrestre se torna sagrada porque intenta restablecer en el plano de existencia correspondiente (el material-político) cierta forma de comprensión que se armonice con la indefinida cadena de estados que emanan del Ser Absoluto. Y valga la aclaración de que no confunde Marechal este planteo con una teocracia, que es el ejercicio del poder a partir de la autoridad que confiere, supuestamente, Dios. Aquí se trata de otra mirada completamente diferente: la necesidad urgente que tiene una sociedad de organizarse de acuerdo a las ocultas y sutiles armonías del espíritu más que a partir de los despóticos designios del libre mercado. Lo que marca el autor es la necesaria e imperiosa primacía de lo cualitativo sobre lo cuantitativo.

La batalla celeste, por su parte, nos remite a dos cuestiones. Primera: la repercusión que reviste el hombre en el cosmos y su accionar como importante, ya que impacta en otros niveles de la existencia. Como lo dice Giovanni Papini en *El Diablo* (1954), Dios cuenta con el hombre y le reserva un papel decisivo en su lucha contra el Diablo en esta conflagración universal. Casi sin saberlo, a cada instante el hombre combate —desde su lugar en el mundo— en una guerra que lo supera y desconoce, pero en la cual tiene una gran importancia. Y los actos simbólicos son los que mayor valor comportan en el otro plano. Segunda: la guerra celeste es la guerra del hombre mismo por alcanzar el ámbito celeste, por espiritualizarse. La vida es considerada como guerra si la entendemos como un conflicto interior que es *extroyectado*, es decir, proyectado hacia la exterioridad del mundo. La guerra que más importa es la que se libra en el alma, guerra del bien contra el mal, en la cual el hombre debe confrontar con él mismo.

«Toda obra de arte es religiosa...» nos dice Marechal (OC.V: 429), y apela al sentido más profundo de la palabra: releer, religar, relegislar. Megafón *relegisla*, arma nuevamente las leyes del mundo en que vive; *religa*, ya que vuelve a instaurar la conexión del pueblo con lo sagrado; y *relee* en tanto vuelve constantemente hacia el pasado para proyectar el futuro. La figura de Megafón es un impulso hacia delante, un salir de la Edad de Hierro para regresar —por la vía del futuro— a la de Oro, de allí que sea «un hombre de anteaer y pasado mañana» (OC.IV: 628). En la concepción de la Historia que tiene Marechal, el hombre de hierro ha olvidado el papel que le toca en el teatro

sagrado del cosmos (el gran teatro del mundo de la Rapsodia IV), como así también los infinitos aspectos físicos y metafísicos que lo componen como ser. El hecho de ir hacia adelante no tiene nada que ver, entonces, con un verdadero progreso. En este sentido, el hombre ha perdido conciencia de lo que íntimamente es. He aquí la importancia de Megafón, que mediante sus dos batallas y los símbolos vivificantes apunta hacia el futuro y el pasado como Jano. Su accionar dará lugar a profundas transformaciones que cambiarán la constitución de todos los seres que forman la patria.

Estas transformaciones la percibimos en germen a lo largo de toda la novela. Buenos Aires, la ciudad de la Yegua Tobiana para Adán, inicia una metamorfosis para llegar a ser la ciudad de la Paloma en Megafón. La transmutación está dada en que la ciudad anclada en la tierra por las patas del caballo aprende a volar y se vuelve libre. Del mismo modo, el afilador Capristo se ve metamorfoseado de hombre en fauno y de fauno en ángel al cabo de unas pocas horas. Quizás en estas transformaciones simbólicas se esté resumiendo el proceso de todo pueblo, que forja silenciosamente la escalera que le permitirá el ascenso desde lo más terrestre hasta lo más celeste. Ellas bien podrían ser el resumen del proceso que impulsa Megafón.

## **Bibliografía**

- ANDRÉS, Alfredo. 1968. *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Carlos Pérez.
- ASÍS, Roxana, ed. 2004. *Leopoldo Marechal, entre símbolo y sentido*. Córdoba: El Copista.
- AZCUY, Eduardo. 1982. *Hacia una nueva visión del mundo*. Buenos Aires: CELA.
- CAMPBELL, Joseph. 2006. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Buenos Aires: FCE.
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. 1997. *El Bestiario de Cristo: El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. 2 vols. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- CHEVALIER, Jean. 1999. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.
- CLERMONT, Michel. 2008. *El sentido espiritual de los mitos*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- COROMINAS, Jean. 1994. *Breve diccionario etimológico de la Lengua Castellana*. 3rd ed. Madrid: Gredos.
- DEL CORRO, Gaspar Pío. 2006. *Marechal: un dolor... un viento... una guerra*. Córdoba: El Copista.
- COULSON, Graciela. 1974. *Marechal: la pasión metafísica*. Buenos Aires: García Cambeiro.
- CURTIUS, Ernst R. 1955. *Literatura europea y edad media latina*. México: FCE.
- EVOLA, Julius. 1977. *El misterio del Grial*. Barcelona: Plaza & Janés.
- FRAZER, James. 2006. *La rama dorada: magia y religión*. México: FCE.
- GÓMEZ DA SILVA, Guido. 1999. *Breve diccionario etimológico de la Lengua Española*. 2nd ed. México: FCE.
- GRAVES, Robert. 1998. *Rey Jesús*. Buenos Aires: Planeta.
- GRIMAL, Pierre. 2005. *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- GUÉNON, René. 1976. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Buenos Aires: Eudeba.
- . 2003. *Esoterismo cristiano*. Buenos Aires: Obelisco.

- . 2004. *Iniciación y realización espiritual*. Buenos Aires: CS.
- . 2007. *San Bernardo*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- HAAG, Herbert. 1985. *Breve diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder.
- HUXLEY, Aldous. 1947. *La filosofía perenne*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ISAAC, Teodoro Elías. 2011. *Ampliación del glosario junguiano de "Tipos Psicológicos"*. Córdoba: Del autor.
- JUNG, Carl G. 1984. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.
- . 2009. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Ed. Aniela Jaffé. Chile: Seix Barral.
- LEVORATTI, A.; TRUSSO, A. (trads) 1994. *El libro del pueblo de Dios, La Biblia*. Buenos Aires: Sociedad San Pablo.
- MARECHAL, Leopoldo. 1966. *Cuaderno de navegación*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . 1994a. *Descenso y Ascenso del Alma por la Belleza*. Ed. Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Vórtice.
- . 1994b. *Adán Buenosayres*. Ed. Pedro Luis Barcia. Madrid: Castalia.
- . 1998a. *Obras Completas I: La poesía*. Buenos Aires: Perfil.
- . 1998b. *Obras Completas II: El teatro y los ensayos*. Buenos Aires: Perfil.
- . 1998c. *Obras Completas IV: Las novelas*. Buenos Aires: Perfil.
- . 1998d. *Obras Completas V: Los cuentos y otros escritos*. Buenos Aires: Perfil.
- MATURO, Graciela. 1999. *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos.
- PABÓN DE URBINA, José María. 2009. *Diccionario bilingüe manual Griego Clásico-Español*. Barcelona: Vox.
- PAPINI, Giovanni (1954) *El Diablo*. Buenos Aires: Emecé.
- ROBERTS, E.; PASTOR, B. 1997. *Diccionario etimológico indoeuropeo de la Lengua Española*. 3rd ed. Madrid: Alianza.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. 1958. *Ensayo de un diccionario mitológico universal*. Madrid: Aguilar.
- SECCHI, Valeria. 2009. «Leopoldo Marechal: una estética unitiva. Estudio de la recepción de fuentes griegas y cristianas». Córdoba: UNC.
- SCHUON, Frithjof. 2003. *La transfiguración del hombre*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- SCHURE, Eduard. 1977. *Los grandes iniciados*. México: Editores mexicanos unidos.
- TIBÓN, Gutierre. 2005. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México: FCE.
- TORRES ROGGERO, Jorge. 1984. *Historicidad y trascendencia en el Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal*. Córdoba: Ministerio de Educación.
- VILA VENTURA, S.; ESCUAIN, S. 1985. *Nuevo diccionario bíblico ilustrado*. Barcelona: Clie.