

Actas del VI Congreso Internacional *CELEHIS* de Literatura

Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celehis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Megafón o la guerra: un contrapunto sobre la escena nacional

Ornela Lizalde

UNMDP-CELEHIS-CIN

Esta ponencia se propone abordar la última novela de Marechal a partir de una pregunta disparadora: ¿en qué sentido podemos hablar de guerra en *Megafón*?

Para comenzar a pensar esta cuestión tomaremos como punto de partida las apreciaciones del narrador:

Y la guerra del Oscuro, formalmente iniciada con esa escaramuza, reveló el carácter que tendrían sus futuros movimientos enderezados a lograr una toma de conciencia en los actores o responsables del drama nacional, merced a la sorpresa y al absurdo que tanto suelen jugar en la remoción de las almas. (106-7)

Estas palabras resultan iluminadoras respecto a las estrategias discursivas que sostienen la novela, centradas principalmente en la abundancia de recursos dramáticos y la construcción de un “tono irónico” particular, y que se conectan directamente con las concepciones estéticas y metafísicas del autor. Si nos detenemos a leer detalladamente este fragmento podemos ver que la guerra adquiere una modalidad bastante particular: sus batallas más que hazañas militares son intervenciones discursivas que remiten a las novedosas propuestas de las artes performativas, en auge durante las décadas del sesenta y setenta. Estas nuevas concepciones del arte dramático buscaban interpelar al espectador a través de la provocación y la sorpresa para desautomatizar su percepción del mundo y de sí mismo. De la misma manera, a partir de “la sorpresa y el absurdo”

Megafón apunta a lograr una “toma de conciencia” en los representantes de las diferentes fuerzas que configuran la realidad nacional: políticos, militares, terratenientes, empresarios, diplomáticos, etc.

En esta ocasión, voy a detenerme en una de estas “escaramuzas”, la Biopsia del Estúpido Creso, para ver cuáles son los procedimientos que se ponen en juego a la hora de construir esta versión particular de la “guerra”.

Al analizar el episodio notamos que esta idea de *performance* que nos sugieren las operaciones bélicas de Megafón se sustentan en el abundante uso de elementos dramáticos. Antes de iniciar cada operativo, por ejemplo, se adjudican los papeles a representar y se caracterizan los personajes. Además, las intervenciones del narrador a menudo toman la forma de acotaciones escénicas, a la vez que los espacios se describen como escenarios. Veamos por ejemplo el siguiente fragmento:

A la izquierda y foro se veía la cama-jaula de un Creso penitencial, vieja de alambres y rotosa de cobijas; a foro y derecha, una máquina de sumar puesta sobre un bien ordenado archivero; en el área central, una mesa esquemática (dos caballetes y un tablón de pino) sobre la cual yacían dos pequeñas ollas de contenido aún indiscernible. Entre la cama-jaula y el archivero, el loro Nick, instalado en su percha, tenía el sitio ideal de los oráculos y los alcahuetes... (244)

Más importante aún, es la estructura dramática que adquieren estas intervenciones a raíz del predominio del diálogo directo de los personajes. Este carácter dialógico es uno de los rasgos más importantes de la novela, ya que permite el ingreso de diferentes registros (como modalidades del habla rioplatense, otras jergas del castellano o incluso la utilización de otros idiomas) y discursos sociales en el texto. Como señala Javier de Navascués, “los diálogos sirven muchas veces para ofrecer una violenta caricatura de los implicados y, sobre todo, de las ideas que sustentan o atacan” (331). En la escena elegida, además, este carácter performativo se profundiza por la

aparición de progresivos niveles de “representación”: la “Biopsia del Estúpido Crespo”, que de por sí ya es una puesta en escena dentro del universo ficcional de la novela, a su vez se “disfraza” en principio, como un “reportaje”. Pero por la dinámica misma del diálogo esto va mutando en una sucesión de escenas que recorren desde la Última Cena hasta la crucifixión de Cristo y que incluyen cambios de escenografía, vestuario y, por supuesto, de roles a los que los actantes deben adaptarse a partir de la improvisación. Esta complejización de la estructura narrativa, junto con la ya vista inclusión de elementos dramáticos en el texto, pone en evidencia la artificialidad de la construcción ficcional. Esto incluso se hace explícito en la voz de los personajes: “-Padre –lo alentó un Barroso filial-, si algún lector busca “realismo” que se mude a la novela de enfrente.” (242)

Ahora volviendo al fragmento inicial, vemos que la finalidad de toda esta gesta patriótica no es la derrota física del enemigo, sino la “toma de conciencia”. Atendiendo a la estructura teatral que adquieren estos conflictos, la búsqueda de esta comprensión se da a partir del diálogo, de la confrontación lingüística entre diferentes discursos (ideologías) que arman el entramado de la realidad nacional. Y este es un punto relevante ya que deja en claro una concepción dialógica de la verdad, que entronca el texto en la tradición de los diálogos socráticos¹. Bajtín señala estos diálogos como uno de los antecedentes (dentro de lo cómico-serio) de la novela moderna, y esta tradición se evidencia aún más en Marechal por la fuerte presencia de la cultura clásica en su obra, especialmente de la filosofía platónica y neoplatónica. Más allá de la similitud estructural, el vínculo con los diálogos se refuerza cuando se recogen en la novela

¹ Según la noción socrática, la verdad no es algo que pueda tenerse o esté “ya hecha” sino que sólo se hace presente entre los hombres que la buscan conjuntamente, en el proceso de su comunicación dialógica. Este proceso se vale de dos procedimientos principales: la síncretis (confrontación de diversos puntos de vista sobre un objeto) y la anácrisis (modos de provocar el discurso del interlocutor). Cfr. Bajtín 155-9.

algunos tópicos que se desarrollan en los textos platónicos, tal es el caso de la diferenciación, en la rapsodia II, entre “soldado” y “militar” que reformula lo planteado en el diálogo “Laques o del Valor” para definir las cualidades necesarias en los peleadores de *Megafón*. Además, una de las características propias de los diálogos socráticos es que la idea se conjuga con la imagen de su portador, de manera que “la puesta a prueba de la idea por el diálogo es la puesta a prueba por el hombre que la representa” (Bajtín 157-8). En *Megafón* los personajes que intervienen también son “ideólogos” en tanto “actores o representantes del drama nacional”, que dan voz a los discursos sociales² de la época.

Detengámonos ahora en algunos fragmentos de esta escena para ver cómo se cruzan diferentes discursos en las voces de los personajes: empezamos con la figura central de esta escena, el Ministro de Economía Ramiro Salsamentdi Leuman.

—Señores —Canturreó a la manera de un oficiante—, hagan un esfuerzo más y les daré un verano al alcance de todos los bolsillos.
—¿Cuándo? —le preguntó ritualmente Megafón
—Al promediar el siglo XXI.
—¡*Deo gratias!* —exclamaron a una Barrantes y Barroso. (245)

Con la mención del “esfuerzo” y la promesa de ese “verano” diferido, Salsamendi se acerca a la figura de Álvaro Alsogaray, quien, como Ministro de Economía y Trabajo de Frondizi, en 1959 había pronunciado su famoso discurso en el que llamaba a “pasar el invierno”. Pero más allá de la sátira a esta figura histórica concreta, a través del personaje de Salsamendi, Marechal realiza una crítica paródica de los discursos económicos liberales y utilitaristas de la época, más ocupados en regodearse con sus teorías y el manejo abstracto de los números de la economía que en

² Siguiendo la certera síntesis de Bravo Herrera, entendemos por *discurso social* “todo lo que circula en un estado de sociedad, sea oral o escrito, y comprende sistemas y estructuras cognitivas y tópicos que organizan y determinan aquello que puede narrarse y argumentarse según las diferentes funciones ideológicas que los determinan” (168)

hacerse cargo del bienestar del pueblo, al que le ha “robado la canasta familiar” para darle, a cambio “una jugosa teoría sobre la estabilidad monetaria” (240).

Si prestamos atención a los procedimientos que se ponen en juego podemos ver el rol central de la ironía, por la cual se toma la palabra ajena (en este caso los dichos de Alsogaray o, más general, el discurso economicista liberal) pero con una distancia crítica. En esa distancia se cifra la actitud del emisor frente a lo que refiere, y es justamente esto lo que se está comunicando: no una determinada idea ni su contraria sino una actitud hacia los discursos aludidos y hacia aquellos que los enuncian.

Además, el discurso económico se parodia al a tomar un elemento del discurso ajeno, la metáfora del “invierno” por ejemplo, y ridiculizarla llevándola al extremo: así Salsamendi, quien “maneja la economía del país con un estilo duramente climatológico”, pasa a ser el “metafísico del invierno”, y su obsesión por las cifras, en una mirada deshumanizada de la economía, se exagera hasta transformarse en una liturgia en la que se adora el número divino e incluso se llega a escenificar una versión paródica de la Última cena en la que Salsamendi (transfigurado en Creso, la imagen mítica del rico absoluto) reparte entre sus seguidores esqueletos de pescado y migas de pan, diciendo:

—Estos manjares —los aleccionó— constituyen la substancia de mi cuerpo teórico: si los ingieren con modestia, ya no me reclamarán el salario vital y móvil. Entre paréntesis: los esqueletos que les brindo son de sábalo y bagre, los dos peces más económicos del mercado a término. ¡Coman hasta saciarse! (247).

Como se ve claramente en este fragmento, además de la caricaturización a partir de la hipérbole, la mirada irónica del narrador va cruzando y parodiando distintos discursos: los tecnicismos económicos (“canasta básica”, “salario vital y móvil”,

“estabilidad monetaria”, “mercado a término”) se mezclan con doctrinas pitagóricas, reflexiones cartesianas o la palabra del evangelio.

Además del enfrentamiento que ya implica la parodia en tanto palabra bivocal, la postura económica de Creso también es confrontada de forma directa por los discursos de otros personajes. El contador Segura, por ejemplo, como contracara de Salsamendi, da voz a una visión de la economía contraria a la mirada deshumanizada que se critica en la obra.

—A mi entender, esta biopsia nos está mostrando en Creso algo así como una “locura numeral”. Señores, los números abstractos que acapara y suma el infeliz en su maquinita son, en lo concreto, el pan, la casa y el vestido del hombre. Si el hombre ayuna, vive en la intemperie y está desnudo, se debe a la “locura numeral” de Creso. (246)

Otros discursos opositores se “corporizan” en el Espectro Marxista y Nick Dólar, el loro chaqueño que denuncia que su patrón “está matando de hambre la República” y ha vendido los hidrocarburos a las potencias foráneas.

¡Añá membüy! —chilló—. En el principio es el loro y en el fin es el loro. ¡Malevos, no escuchés a ese burgués! ¡Ha vendido nuestros hidrocarburos a las potencias foráneas!” (245)
¡Viva Perón! —chilló el loro Nick en turbias reminiscencias—. ¡Mi coronel, cuanto valés! (248)

En los gritos histéricos del loro se combinan el guaraní, una alusión intertextual evangélica, palabras extraídas del lunfardo y expresiones propias de una retórica nacionalista, parodiando el discurso de la oposición justicialista. En las palabras del loro se evidencia el ingreso de distintos registros y códigos de habla, dentro de una misma enunciación las palabras sagradas del evangelio conviven con los modismos del lunfardo, asociados al habla popular. Esta combinación anticlimática de lo elevado y lo cotidiano, lo sublime y lo grotesco, que es una constante en la novela, no es solo una

estrategia retórica del humor sino que responde a la concepción marechaliana de la doble naturaleza del hombre. En este afán de mezclar lo alto con lo bajo, la cultura universal con lo coloquial se ve la necesidad de igualar discursivamente las manifestaciones culturales argentinas con las universales, lo cual es un punto clave en la propuesta estética de Marechal respecto al problema de la literatura nacional.

Entonces, retomando la pregunta inicial, a partir de este recorrido de lectura podemos decir que la gesta patriótica de Megafón es ni más ni menos que un enfrentamiento lingüístico en el cual, apelando a las estrategias discursivas de la teatralidad y el humor (como la ironía, la caricatura o el grotesco) se confrontan y se desarticulan los diferentes discursos que conforman el entramado de la nación. Este enfrentamiento, además, no refiere a un combate frontal sino a una serie de escaramuzas, pequeñas intervenciones o performances a partir de las cuales se busca desarticular estructuras ideológicas anquilosadas. Podemos decir que esta guerra planteada por Marechal es más bien una guerra de guerrillas. Una guerrilla cultural que se opone al poder hegemónico, en definitiva, una acción de resistencia política-poética.

Referencias bibliográficas

- Bajtin, Mijail (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bravo Herrera, Fernanda (2015). *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Corregidor.
- Marechal, Leopoldo (2012). *Megafón, o la guerra*. Buenos Aires: Seix Barral.
- de Navascués, Javier (1992). "Provocación y trascendencia: Megafón o la guerra" de Leopoldo Marechal". *Anales de literatura hispanoamericana*, n° 21: 327-344.
- Platón (2011). "Laques o del valor" en *Diálogos I*. Madrid: Gredos.