

CLAVES DEL ANDRÓGINO ALQUÍMICO EN TORNO A LA
RAPSODIA V DE “MEGAFÓN O LA GUERRA”
DE LEOPOLDO MARECHAL

José Mariano GARCÍA

Centro de Investigación en Literatura Argentina (CILA)

CONICET, Buenos Aires

BIBLID [0213-2370 (2005) 21-1; 23-33]

En su última novela, “Megafón o la guerra”, Leopoldo Marechal plantea una estructura compleja en la que se destacan isotopías relacionadas con el tema del Juicio Final. De estas isotopías, una de las más llamativas es la figura del andrógino alquímico, de larga tradición en la literatura hermética y asociada muchas veces a las ficciones del origen y del final. En el presente trabajo analizaremos la manera en que el autor desarrolla este tópico.

In his last novel, “Megafón o la guerra”, Leopoldo Marechal conveys a complex structure in which several isotopies associated with the Final Judgment subject are foregrounded. Among the most singular of these isotopies we can find that of the alchimid androgyne. This figure presents a long tradition in the hermetic literature and it is commonly associated with origin and ending fictions. In this work we will analyze how the author develops this topic.

ABORDAR EL DESMESURADO ABANICO ESCATOLÓGICO que se abre en la nove-
lística de Leopoldo Marechal implica de antemano señalar la doble acepción
del término “escatología” en la curiosa síntesis etimológica que las lenguas
romances derivaron de dos vocablos griegos: σκατός, “excremento”; y ἔσχα-
τος, “último”. Todo lector de Marechal adivina que esta doble acepción del
término “escatológico” se encuentra en sus novelas llevada hasta las últimas
consecuencias y sin que se pueda definir con exactitud hasta qué punto cual-
quiera de ambas acepciones termina primando sobre la otra. Para la realiza-
ción de este trabajo, que tratará sobre la representación del andrógino alquí-
mico en su última novela, me centraré solamente en la acepción
“juiciofinalista”, en palabras del autor, que recorre sus estilizadas –y por mo-
mentos herméticas– páginas alegóricas.

En vistas a ello es necesario, antes de ingresar en el mundo del Autodi-
dacto, hacer un somero repaso del andrógino alquímico y los modos repre-
sentativos de esta criatura eminentemente simbólica.

Queda claro, ante todo, que la apelación al andrógino hecha por los al-
quimistas remite en primera instancia a su configuración más extendida: la

de una perfección originaria anterior a la caída que se constata, según los textos cabalísticos, en el libro del *Génesis* y, por supuesto, en el bello monólogo pronunciado por el Aristófanes platónico en el *Banquete*. El andrógino, en su clara manifestación de opuestos encontrados o *coincidentia oppositorum*, tiene una importante carga en muchos textos relacionados con el *Apocalipsis*: así como su surgimiento se constata en el Caos, y así como su razón de ser pertenece a una instancia anterior al tiempo humano, podría decirse que del mismo modo su aparición anuncia o preanuncia un final que será a la vez un principio.

El patriarca de los alquimistas, Hermes Trismegisto, fue asociado por los colonos griegos de Alejandría con Thoth, “el tres veces grande”, y su figura presenta para ellos vínculos con el Mercurio latino y el Moisés cristiano, ya que fue Hermes, padre de la interpretación, quien dio a conocer los mandamientos de su arte a través de la *Tabula Smaragdina* o tabla de esmeralda. Según Alexander Roob, en su introducción al *Museo Hermético*, la alquimia es un caótico sistema de claves en donde todo puede remitir a todo. Por ello puede resultar interesante enfocar la simbología alquímica desde la perspectiva de Jung, para quien los procesos externos de la Gran Obra son proyecciones científicas de procesos psicológicos internos.

Gran parte de la Obra, cuya meta consiste en la consecución del *lapis* o piedra filosofal, se basa en doctrinas gnósticas, para las que el alma aparece como una chispa de la luz divina. Esta luz se ve sometida a oscuras fuerzas externas en su exilio. Atrapada en la cárcel del cuerpo, la luz se ve engañada por los sentidos externos: las estrellas demoníacas ensucian y embrujan la esencia divina de la naturaleza propia para prevenir su regreso al hogar divino. Esta luz es llamada *pleroma*, mientras que su sometimiento a la materia se denomina *kenoma*. Para los gnósticos el hombre debe re-crearse por cuenta propia, guiando su chispa divina a través de las siete esferas planetarias del cosmos ptolemaico: primero deberá atravesar la esfera de Saturno, que se corresponde con el metal más basto: el plomo. Atravesar esta esfera significa la muerte física y la putrefacción de la materia, requisito necesario para la transformación. Las siguientes etapas son: Júpiter (estaño), Marte (acero), Venus (cobre), Mercurio (mercurio), Luna (plata) y Sol (oro). Todos estos metales representan distintos grados de madurez o enfermedad de una misma materia básica¹ en su camino a la perfección: el oro. Lograr atravesar estas siete puertas, custodiadas por demonios, requería tener el conocimiento, la *gnosis*, esto es, ser un iniciado. A esto los neoplatónicos le agregaron las correspondencias entre cuerpo, alma y espíritu (microcosmos) con el alma cósmica que habita en el reino de las estrellas (macrocosmos). El contacto entre microcosmos y macrocosmos se establecía para los gnósticos y los cabalistas a través

del cuerpo astral o sideral. Antes de la caída todo el cielo era un solo ser humano de materia pura, el gigante y andrógino Adán primordial, que habita ahora en todos y que espera ser devuelto al cielo. El hombre se comunica con el macrocosmos a través de este espíritu común, y recibe informaciones a través de sueños y profecías, tal como se verá en el caso de Megafón. Así como en la vida todo resulta del choque entre fuerzas opuestas, para el *Opus Magnum* esto se corresponde con los dos procesos alternos de disolución y coagulación, desintegración y unión, destilación y condensación. Se trata de los dos agentes polares de la alquimia árabe: mercurio y azufre, sol y luna, mujer blanca y hombre rojo. El punto más alto de la obra es el momento de la *conjunctio*, cópula real o cópula metálica de la que deberá (re)surgir el andrógino. La unión de los principios masculino y femenino² representa el casamiento del cielo con la tierra, del espíritu de fuego con la materia acuosa (*materia* derivada de *mater*, 'madre') de la que deberá surgir un producto indestructible: el *lapis*, piedra filosofal, oro alquímico, quinto elemento o *quintaesencia*: el "hijo rojo del sol" (Roob 8-25).

En *Megafón*, ya desde sus primeras páginas, es decir en el "Introito", el narrador, que no es otro que un Marechal ficcional, dialoga con el protagonista y su mujer, Patricia Bell:

- El honor y el estilo quedaban fusilados en mi general —rezongó el Oscuro de Flores—. ¿Y qué tuvimos en adelante? Patricia, ¿qué tenemos ahora?
- La Víbora y sus dos peladuras —contestó Patricia Bell sorprendentemente invocada.
- ¿Qué víbora? —inquirí yo—. ¿Y qué dos peladuras? [...]
- ¿Quién es la Víbora? —inquirí en mi falso desconuelo.
- La Patria —dijo Megafón.
- ¿Por qué una víbora?
- La víbora es una imagen del "suceder": enrosca sus anillos en un árbol o se desliza por el suelo; clava su colmillo en una víctima, se la engulle y duerme luego su trabajosa digestión. Y la Patria o es un "suceder" o es un bodrio [...].
- ¿Y cuál es la otra peladura de la Víbora? —le pregunté.
- Usted habló recién de un "pueblo sumergido", y yo diría que la verdad es más alegre. Cierto es que su vieja peladura lo ciñe y ahoga exteriormente; pero la Víbora ya construyó debajo su otra piel. De modo tal que ahora, mientras los figurones extensos consuman la muerte de una dignidad y la putrefacción de un estilo, la piel interna de la Víbora quiere salir a la superficie y mostrar al sol sus escamas brillantes. ¿Entiende? (Marechal 343-44)

El Marechal ficcional sí entiende, pero tal vez el lector entienda un poco menos. Fuera del nivel de alegoría política, que dejaremos estrictamente de lado, se puede ensayar una lectura dentro del nivel de la simbología alquímica que

satura también estas páginas. Atendiendo a las palabras de Dinko Cvitanovic (327) en su prólogo a esta novela: “ha de subrayarse que la Víbora no construye, en este contexto, un ‘símbolo’ propiamente dicho; es decir, carece del carácter elusivo y plurívoco propio del símbolo”. Sin pretender desestimar las palabras del prologista, podemos arriesgarnos a desentrañar un nivel que actúa desde lo simbólico tanto como desde lo alegórico. “El significado de la Víbora”, continúa Cvitanovic, “queda claramente develado en el texto, por boca del propio Megafón: la Víbora es la Patria. Se trata de una Víbora de dos peladuras. La ‘peladura externa’ es el cascarón fósil, la exterioridad visible del país, los gobernantes del momento que son apenas ‘Fantasmas ilusorios’”.

La actualidad constituye la vieja peladura de la Víbora “que ahoga al pueblo sumergido”, pero la Víbora ya construyó debajo su “otra piel” y, a través de este cambio de peladura, podrá regenerarse y subsistir para siempre. [...] El “contraste de las dos peladuras” conduce precisamente al otro elemento central del Introito y a su proyección en el conjunto del corpus marechaliano: el Proyecto de las dos Batallas. (Cvitanovic 327)

Si en *Megafón* no aparecieran tantas referencias a los oficios herméticos, inútil sería tratar de encontrar en la Víbora una lectura más densa que la que propone el texto mismo. No obstante, las claves están dadas desde la primera Rapsodia en adelante, y se confirman con la participación de Herr Siebel, el “falso” alquimista.

La Víbora se manifiesta en la iconografía alquímica con una densidad y una multiplicidad típica del puñado de temas que caracterizan a los saberes ocultos. En primer lugar, se constata su participación más famosa, aquella del libro del *Génesis*, en donde su intromisión hace caer a Adán, el primer hombre y, para los gnósticos, como vimos, al Andrógino originario, la perfección absoluta.

Las Dos Batallas de que nos habla Megafón fácilmente pueden asociarse al *Ouroboros*, mezcla del copto *Ouro*, “rey”, y del hebreo *ob*, “serpiente”. Como se sabe, el *Ouroboros* es la serpiente que se muerde la cola, representación de lo cíclico y también de la unión de los opuestos. Pero las imágenes del *Ouroboros* pueden presentar tanto una sola como dos serpientes, en cuyo caso la cabeza de una aparece mordiendo la cola de la otra. Cuando el *Ouroboros* presenta dos serpientes (también puede tratarse de dragones), la inferior es “normal”, pero la superior por lo general es alada y porta una corona. Representan para el alquimista la fusión de dos elementos para crear la quintaesencia, el oro alquímico, al que también se denomina “rey”.

Nicholas Flamel, en su *Chymische Werke* [1681] nos informa:

La que está debajo se llama lo fijo y lo constante o el hombre. Pero la serpiente de arriba es lo volátil o negro, la mujer oscura. El primero se llama azufre o lo caliente y seco. El otro es llamado mercurio o lo frío y húmedo. Si se los une y luego se los devuelve a la quintaesencia, se convierten en cosas metálicas densas, duras y fuertes.

(Roob 404)³

En este caso la víbora alada, perteneciente a la “mujer oscura”, se equipararía a la batalla celeste, aquella que Megafón quiere librar en virtud de los valores fundamentales de la Nación, y que aparecerá encarnada en la imagen estática y celeste de Lucía Febrero. La serpiente de abajo, el “hombre”, no es otra que el propio Megafón, equiparándose a la batalla terrestre. Para Michael Maier (*Atalanta fugiens*. Oppenheim, 1618) los antiguos veían en el anillo del *Ouroboros* tanto el cambio y el retorno del año como el comienzo de la Obra en donde la ponzoñosa y húmeda cola del dragón o serpiente se consume. Cuando el dragón se deshace por completo de su piel, al igual que la serpiente, la suprema medicina ha surgido de su veneno (Roob 421).

La serpiente no propone otra cosa más que una síntesis. Así como se planta en el comienzo de la Obra alquímica, del mismo modo aparece en el Introito a *Megafón* como el principio de las dos batallas. Sus alusiones abarcan, como vimos, tanto a lo celeste y lo terrestre como al hombre y la mujer. Megafón intuye y también ve, a través de sus sueños, esa clave de síntesis anhelada, en donde él y una mujer se convertirán finalmente en un solo ser, el andrógino, y donde luego de las dos batallas la Nación deberá surgir purificada, habiendo destilado el *farmacon*, la suprema medicina de su propio veneno –para Marechal, la inevitable guerra–.

La serpiente entonces, en su manifestación de *Ouroboros*, aparece como figura subsidiaria del andrógino en su condición circular, aunque también puede convertirse en el *Caduceo*, la vara de serpientes entrelazadas que porta Mercurio y que manifiesta ya no un círculo sino una espiral.

Como dijimos, las alusiones al andrógino aparecen ya en la Rapsodia I: “Megafón y Patricia Bell aseguraban a quienes podían entenderlo que se hallaban en la empresa común de reconstruir al andrógino primitivo del *Génesis*, operación difícil a la que muchos escépticos de Buenos Aires calificaban de ‘anacrónica’” (Marechal 357). Desgraciadamente para Patricia, no es ella la destinada a formar parte de ese andrógino buscado. Cuando Samuel Tesler pregunta: “¿Esta señora es la Venus Celeste?”, Megafón educadamente le contesta que no. Tesler insiste: “¿Será la Venus terrestre, popular o demoníaca?” (379). Más allá de las alusiones al *Banquete* platónico (y a través de ellas una vez más al andrógino), lo que el texto preanuncia es el desplazamiento de Patricia Bell en su supuesta participación de la síntesis final. Así, al co-

mienzo de la Rapsodia III se lee:

La búsqueda o encuesta de Lucía Febrero constituye la médula espinal de lo que llamó el Autodidacto su “batalla celeste”. Conocida también por la Novia Olvidada, esta mujer increíble para los ciegos y evidente para los hijos de la luz fue arrastrando a Megafón de aventura en aventura, hasta el episodio final de su muerte y descuartizamiento.

En términos herméticos los “ciegos” son sencillamente los no iniciados y no es entonces del todo casual que unas pocas páginas más adelante (426-28) se discuta acerca de la hermenéutica, disciplina relacionada con Hermes, lo hermético y lo místico en su acepción etimológica de “secreto” (*místikon*).

Los acercamientos primarios al andrógino resultan ilusorios: la esfericidad de Pérez Pico es la de un falso andrógino, la cópula de Megafón con Patricia Bell es satisfactoria pero sólo una “tentativa” (433) de reconstrucción del andrógino primordial, lejos de la “cópula real” alquímica o *conjunctio*, unión que garantiza el renacimiento del andrógino y la muerte del dragón. El *Rosarium philosophorum* (edición Weinheim, 1990) nos puede guiar al respecto: “El dragón sólo muere cuando es asesinado por su hermano y su hermana al unísono. No solamente por uno de ellos, sino por los dos al mismo tiempo, es decir por el sol y por la luna” (Roob 438).

El dragón, que en alquimia representa al volátil mercurio, en este caso puede entenderse como la metáfora ya tratada de la vieja piel de serpiente. La asociación del hombre con el sol y de la mujer con la luna es más conocida para nosotros, habiendo sido difundida en gran medida por Jung, cuyos estudios sobre los símbolos aparecen profundamente conectados con la alquimia.

Megafón irá realizando su trayectoria en un recorrido espiralado y ascendente cuyos principales obstáculos consistirán, tal como las pruebas masónicas, en saber distinguir las imágenes verdaderas de las falsas. A las androgínias impostadas que acabo de mencionar se puede agregar entonces la imagen del mono como imitador. Megafón menciona al mono justamente antes de unirse en la carne con su mujer (Marechal 433), de modo que esta apelación funciona oblicuamente como metáfora de la falsedad o imitación. En una escalofriante imagen alegórica del Caos (instancia primordial que antecede al surgimiento del andrógino) del libro *Aurora consurgens* (fines del siglo XVI) un ser compuesto por elementos heteróclitos ostenta la cabeza de un simio. Para Megafón, el mono es una muestra baja, degradada, del Absoluto, y en su dilatada iniciación —ya que la novela, entre otras cosas, también sugiere elementos de viaje iniciático— deberá enfrentarse varias veces a esa cara de

mono, atisbo imperfecto del Absoluto que busca para redimirse y, con su redención, redimir a la Patria.

El siguiente paso en la lectura alquímica de la novela se produce en el episodio de Herr Siebel, el falso alquimista. Antes de llegar a él, el texto sigue ofreciendo y adelantando elementos para una interpretación alquímica. Luego de hacer el amor con Patricia, ésta le informa a Megafón que Samuel Tesler “está meditando ahora en la cuadratura del círculo” (434), otro de los símbolos asociados al andrógino en virtud de su coincidencia de opuestos: “El cuadrado y el círculo remiten a la cuadratura del círculo, que es uno de los símbolos de la androginia, gracias al pasaje progresivo del triángulo al cuadrado, y luego al círculo” (Zolla 129). Con esto una vez más vemos asociados los opuestos complementarios: sol y luna, macho y hembra, cuadrado y círculo, en donde el círculo resulta la figura geométrica perfecta que a su vez nos recuerda al anillo del *Ouroboros*. Luego del comentario sobre Samuel Tesler, Patricia menciona a Adonahí, Jehová, Eloim, mientras que Megafón cavila sobre “una usina como de fantaciencia donde, a través de retortas, serpentinas y cribas, Pérez Pico es macerado y reducido a una hebra de colores brillantes” (Marechal 434).

La serie de isotopías alquímicas se sigue desplegando al presentar una imagen estática, parecida a un grabado de libro hermético:

A su derecha, Megafón o el Autodidacto de Villa Crespo y el Oscuro de Flores, a cuya espalda se mantenía firme una Patricia Bell misteriosa de trastiendas filosóficas. A la izquierda del Fundador, el dialéctico Barrantes, unido por un invisible cordón umbilical a su *alter ego*, hermano siamés o hijo putativo, el dialéctico Barroso. (449)

En esta presentación pictórica y detenida, el dúo de Barrantes y Barroso confirma su función en la novela de soporte o subrayado isotópico de la pareja central. Barroso es “*alter ego*”, “hermano siamés”, “hijo putativo” de Barrantes, y están unidos por un cordón umbilical. Así como la pareja central que deberá dar muerte al dragón o, en este caso, eliminar la vieja piel de la Víbora, son los hermanos Sol y Luna, Isis y Osiris, hermanos incestuosos porque también son amantes, como en toda cosmología, Barrantes y Barroso se conforman como un eco de mimético bajo, aportando la función de comentario cómico y con una participación tan acotada como la del coro en la tragedia clásica. Antes de esta imagen, el narrador habla de “trastes” y “contrastes”, “oficios” y “beneficios”, adensando y prefigurando así desde el plano de los significantes los contrapuntos semánticos que va pautando el relato.

Al excursus de Samuel Tesler sobre el *Apocalipsis* y la invasión al Gran Oligarca sigue la Rapsodia V, centro de la novela, *omphalos* significativo en don-

de el andrógino se manifiesta por fin en la mitad exacta de su plenitud. Megafón considera, guiado por sus sueños, que el anticuario Siebel, de Lomas de Zamora, es el “presunto guardián” de la Novia Olvidada, Lucía Febrero, luna, Isis y mujer oscura (azufre) de la síntesis alquímica. Pero los juegos de apariencias comienzan a multiplicarse vertiginosamente: Siebel no es anticuario sino alquimista, pero tampoco es un verdadero alquimista, sino una manifestación degradada, esto es, un nuevo “mono”. Tras diversos forcejeos, el grupo de Megafón se abre paso a la fuerza hacia la torre del anticuario:

En una de las paredes y coloreada muy a lo vivo, aparecía la imagen de un Andrógino cuyas dos mitades, el varón y la hembra, se juntaban por el medio en una fuerte soldadura: el hombre tenía un sol de oro en su mano derecha y la mujer una luna de plata en su mano izquierda: junto a la parte del varón un tallo vegetal fructificaba soles, y junto a la mujer otro árbol fructificaba lunas; el andrógino lucía una corona real en su doble cabeza, y a sus pies vomitaba fuego un dragón alado, gracioso en su ferocidad. (Marechal 497)

La imagen que invoca Marechal se puede encontrar con diversas variaciones en múltiples libros de alquimia, pero en líneas generales reproduce la del *Rosarium philosophorum*, quizás la más extendida. Se ajusta todavía más a la de Ullmanus en su *Buch der heiligen Dreifaltigkeit*, del siglo XV⁴ y un poco menos al andrógino que aparece en el *Aurora consurgens*. Los elementos mencionados en el párrafo citado ya han sido compulsados: varón y hembra, sol (oro) y luna (plata), corona (recordemos que el oro alquímico, del que el andrógino es símbolo absoluto, también era llamado “rey”), y por último el dragón o serpiente. Pero esa es sólo la primera pared.

Y vieron que la decoración de la segunda se integraba con siete cuadros o escenas jeroglíficas: un Hermes, caduceo en mano, ante un Saturno con su guadaña; un monte con siete cavernas e igual número de serpientes negras y amarillas; el jardín de las Hespérides, con flores y frutas de oro; un rey que ordenaba la masacre de los inocentes; un caduceo de oro y sus dos víboras mordién dose entre sí; una serpiente muerta en una cruz; un desierto, cuatro manantiales en él, cuatro ríos que brotaban de los manantiales y cuatro serpientes arrastrándose por el desierto. (Marechal 497)

La primera imagen, Hermes frente a Saturno, es analizada por Nicholas Flamel, un notario de París al que Samuel Tesler menciona inmediatamente después: “¿Me negará que son las figuras alquímicas del judío Abraham y las que pintó más tarde Flamel en el viejo cementerio de París?” (497-98). En efecto, en 1357 un misterioso pergamino cayó en manos de Flamel. Las figuras jeroglíficas que contenía fueron descifradas por un estudioso judío, Abraham

Eleazar, y se encuentran en su libro *Uraltes chymisches Werk* (Leipzig, 1760). En ella se simboliza el pasaje seco del vitriolo (representado por un dragón que Marechal no menciona), mientras que Saturno (antimonio) personifica al pasaje húmedo. En la unión de ambos con Mercurio-Hermes se produce la aleación. Es también Eleazar quien se refiere al jardín alquímico en donde de un viejo roble (antimonio) deberán crecer las rosas que en realidad significan “la sangre de nuestros Antepasados o nuestro oro secreto” (Roob 399). Si bien no pude encontrar una relación exacta con el rey que ordena la matanza de los inocentes (sin duda se trata de Herodes); es probable que exista una asociación de Herodes con Saturno-Antimonio, que devora los niños (azufre del filósofo) producto de la destilación concentrada por el secreto fuego lunar. Marechal vuelve a mencionar a las serpientes, esta vez en su manifestación de caduceo o mitra de Mercurio. Además de haber sido tratado este tema por Nicholas Flamel, podríamos observar que desde una visión tántrica el caduceo simboliza la energía cósmica pero sus serpientes aparecen siempre representadas no ya alrededor de un báculo o vara sino entrelazadas en un *lingam* o falo invisible. Esto será significativo si nos adelantamos al despedazamiento y reconstrucción ritual de Megafón, de cuyas partes sólo permanecerá inhallable su miembro viril. En sánscrito, la forma microcósmica de esta energía universal se denomina *kundalini*. La serpiente crucificada, según Flamel, simboliza el poder curativo del elixir mercurial, y también a Cristo. Una vez más esto nos remite al final trascendente de Megafón, que a través de su despedazamiento se equipara a las figuras paratemáticas de Cristo: Osiris, Orfeo y Diónisos. De acuerdo con Abraham Eleazar, esta serpiente crucificada se denomina el “poderoso rey de la naturaleza” que cura al mundo entero con su poción salina. Pero antes de que su medicina sea efectiva, el ponzoñoso cuerpo primordial debe ser desmembrado... (Roob 401). Las serpientes en el desierto se mueven por el peligroso “camino seco” que proviene del caos primordial. Aquí se repite una idea parecida a la de la serpiente crucificada: una vez que logre escalar varias veces la montaña de donde surgen los ríos, su veneno –y la serpiente con él– se transmutará en una flor casi medicinal.

Luego de estas visiones Samuel Tesler invocará una vez más, casi sin esperanza, su voluntad de recuperar al “hombre integral e integrado” (Marechal 498) en su perdido jardín de las Hespérides, remisión pagana del paraíso terrenal.

La *troupe* de Megafón sube al siguiente recinto, el verdadero laboratorio, donde por fin aparece el mono, llamado Cosmo, que para el falso alquimista simboliza precisamente la alquimia en su imitación de la naturaleza. Para Tesler, en cambio, el mono resulta ser la confirmación de las falaces prácticas del anticuario alemán. Siguiendo este curso, la Mujer Celeste que con tanta

urgencia busca Megafón, consistirá en otro espejismo. Elektra, la mujer de Siebel, reza detrás de un biombo pues, según el anticuario, “Durante la Gran Obra [...] la mujer debe orar mientras el varón estudia y funde los minerales en el vaso” (504). Esto se conoce en alquimia como el “trabajo de las mujeres” y simboliza el “blanqueo” de la materia negra que resulta de la fase de *nigredo*.

La verdadera Lucía Febrero será vista por Megafón en el *Château des Fleurs*, luego de pasar por la falsa Venus de la *signora* Pietramala. Tal como sucede en el *Opus Magnum*, sólo mediante la muerte podrá Megafón terminar de completar su misión. Y la muerte, como dijimos, es una muerte ritual, la muerte de Orfeo, padre de los iniciados en los misterios órficos; y la de Diónisos, de análogas características. Luego de atravesar una puerta de cuatro hojas –hierro, cobre, plata y oro– penetrará Megafón junto con Tesler en la estancia central del caracol de Venus, es decir, en la construcción en espiral del caduceo.

A pesar de las dificultades que propone una lectura en clave alquímica de *Megafón o la Guerra*, y que este trabajo no hace más que plantear brevemente y sólo en relación a la central Rapsodia V, creo que vale la pena intentar una “hermenéutica” de este nivel en una obra que, si bien subraya en primer plano su alegoría política, esconde muchos secretos que es necesario ir develando con la paciencia de un iniciado.

NOTAS

- * Comunicación presentada en las “Segundas Jornadas Internacionales Leopoldo Marechal”, Buenos Aires, 27 y 28 de julio de 2000.
- 1. “Mater, materia”, repetirá Megafón varias veces en la novela (356, 357, 510).
- 2. William Blake identificó el principio masculino con el tiempo y el femenino con el espacio. Resulta posible relacionar entonces a Lucía Febrero con su estatismo (principio de poesía) y a Megafón con su temporalidad (principio de narración).
- 3. La traducción de las citas de Roob y de Zolla son mías.
- 4. El *Libro de la santísima trinidad* (1415-1419) atribuido a un monje franciscano conocido bajo el nombre de Ullmanus, representa el ejemplo más temprano y significativo en el que se combina la representación del proceso alquímico con el misticismo y la iconografía cristianas.

OBRAS CITADAS

Cvitanovic, Dinko. “Entre la tierra y el alma”. Prólogo a Leopoldo Marechal. *Megafón, o la Guerra. Obras Completas, IV: Las novelas*. Buenos Aires: Perfil, 1998. 325-32.



- Marechal, Leopoldo. *Megafón, o la Guerra. Obras Completas IV. Las novelas*. Buenos Aires: Perfil, 1998.
- Roob, Alexander. *The Hermetic Museum: Alchemy & Mysticism*. Köln: Taschen, 1997.
- Zolla, Ellemire. "L'androgyné alchimique". *L'Androgyné*. Ed. Antoine Faivre y Frédéric Tristan. Paris: Albin Michel (Cahiers de l'Hermetisme), 1986.

