

## **Montes Betancourt, Mónica**

### *Lucía Febrero, “La novia olvidada”, figura del anhelo celeste en Megafón o la guerra*

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología  
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”  
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA  
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Montes Betancourt, Mónica. “Lucía Febrero, “La novia olvidada”, figura del anhelo celeste en Megafón o la guerra ” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/lucia-febrero-novia-olvidada-montes.pdf> [Fecha de consulta: ....]

Lucía Febrero, “La novia olvidada”, figura del anhelo celeste en *Megafón o la guerra*

Mónica Montes Betancourt  
Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas  
Departamento de Lingüística, Literatura y Filología  
Universidad de La Sabana  
monicamb@unisabana.edu.co

La última novela de Leopoldo Marechal, *Megafón o la guerra* (1970), de publicación póstuma, es una apuesta que sintetiza la cosmovisión y las búsquedas trascendentes del autor. La novela vuelve sobre los modelos geométricos con los que Marechal intenta ordenar un mundo en caos a través de la elección de un “arriba” y un “centro” metafóricos que se superponen a las esferas de “abajo” y de “afuera”. Estos conceptos, relacionados con su anhelo de Absoluto, configuran en su creación literaria modelos de representación (Lotman 1970), al mismo tiempo que alcanzan hondas connotaciones metafóricas (Lakoff y Johnson 1980), con matices diferenciados a lo largo de su vasta producción literaria, desde los primeros poemarios vanguardistas *Los aguiluchos* (1922) y *Días como flechas* (1926), hasta su novela final *Megafón o la guerra*<sup>1</sup>.

*Megafón* reproduce características de los escritos apocalípticos. Así, el enjuiciamiento al que el protagonista y sus amigos someten a la élite post-peronista, por haber impedido el proceso que habría renovado las estructuras del país, semeja un juicio final que relaciona la novela con el libro bíblico sobre los últimos tiempos. Comprender y confrontar la realidad es el camino que el autor recorre para salvar a la sociedad de los abusos de la historia, para

---

<sup>1</sup> Precisamente, mi tesis doctoral “Leopoldo Marechal: geometría simbólica y cosmogonía poética” (2015), establece tres periodos en la creación marechaliana en función de los modelos geométricos, fundamentalmente de sistema vertical (Schaar 1978), con los que el autor intenta ordenar la realidad en función de su anhelo trascendente.

purgar la creación de la antireacción, y procurar así un orden nuevo, como ocurre en los relatos del Apocalipsis (Parkinson Zamora 1996, 21).

La geometría trascendente de *Megafón o la guerra* se proyecta desde la tierra como espacio desde el cual se construye el mundo nuevo, el Reino de los Cielos que comienza desde este “aquí”, desde el “centro”. Una vocación como ésta, según lo señalan teólogos como H. Blaumeiser, impone reconocer la “no vida”, el “no ser”, para apropiarse de todas las realidades que son contrarias a la creación y restablecer el equilibrio (Blaumeiser 1998, 25). Por esta razón, Megafón asume en su propia carne los errores de su época, al punto de convertirse en chivo expiatorio y padecer el descuartizamiento ritual, sacrificio tendiente a purificar los errores y las desviaciones que se han cometido en su ciudad y en su país. El protagonista acoge así el mensaje explosivo de Cristo, «a punto de volar los cimientos de una sociedad injusta» (Podeur 1980, 303).

Sus empresas, sus luchas, adquieren perspectiva en el anhelo de una travesía en pos de Lucía Febrero, Madonna Intelligenza similar a Solveig Amundsen en *Adán Buenosayres* y a Thelma Foussat en *El Banquete de Severo Arcángelo*. Lucía Febrero, “la Novia Olvidada<sup>2</sup>”, “increíble para los ciegos y evidente para los hijos de la luz” (91), recupera todo el sentido simbólico de la mujer como puerta al cielo. El autor declararía que una mujer como ella podría solucionar por amor todos los problemas contemporáneos (Rosbaco 1973, 200).

Pensar en Lucía Febrero como “la Novia Olvidada” conecta también con el sentido bíblico que vincula el Pueblo de Dios con la novia que se ha preparado para su esposo. “La

---

<sup>2</sup> Este calificativo tiene su raíz en el sainete *La batalla de José Luna* (Marechal, 1961) en el cual se fraguó la leyenda de que Lucía Febrero había sido abandonada por su novio, antes de la celebración matrimonial.

novia es la Iglesia-asamblea, que en todo el recorrido hacia la meta escatológica se prepara al encuentro nupcial y madura su amor” (Vanni 2011, 43). Es comprensible que Lucía Febrero contraste con la ciudad en desorden que Megafón juzga. Lucía, como “Novia Olvidada” recuerda a Jerusalén, la ciudad elegida, y se contrapone a la ciudad viciada, a Buenos Aires que, como Babilonia, es aquella a la que nadie ama: la gran prostituta. Resulta muy revelador uno de los sueños del protagonista: Megafón se debate de angustia por una batalla en que la maldad triunfa sobre el Verbo y la mujer, Lucía, lo aquieta, “erguida sobre todo el sistema... lo miraba y sonreía como desde una eternidad sin contradicciones” (167).

Lucía Febrero es respuesta; por eso, Megafón la busca incesantemente desestimando, incluso, las escenas finales del sainete *La batalla de José Luna* que anuncian su propia muerte. Lucía Febrero le confiere la fuerza para encarar su propio martirio. El protagonista tiene la certeza de que la encontrará “en algún barrio, en alguna ciudad o en algún mundo” (96) y persevera a pesar de las falsas noticias sobre sus reapariciones en sitios disímiles: confundida con la estilista de un Instituto de Belleza, con la *médium* de un centro espiritista y con la esposa o hermana de un alemán. Buscarla es un viaje hacia sí mismo; en pos de ella se le revela su propia y más honda realidad, como ocurre en la confrontación con los Amores más reales y profundos.

Lucía, entre tanto, permanece cautiva en un dormitorio ubicado en el centro del *Château des Fleurs*, en el punto en que desemboca una espiral centrípeta diseñada por Dionisio Leparc para Diógenes Tifoneades. Leparc había recibido la instrucción de diseñar esta espiral para que condujese hasta un centro en el que Tifoneades escondería una joya valiosa. Un parque frondoso oculta la construcción.

La recámara central que alojaría a Lucía Febrero, “carozo en el centro de su fruta” (295), es semejante a la séptima morada o castillo interior de Santa Teresa de Ávila, como bien lo intuye Leparc; sin embargo, para llegar hasta ella, las otras cámaras dispuestas en una estructura en Caracol, “Caracol de Venus”, ofrecen a los visitantes todo tipo de atractivos tendientes a distraerlos de su búsqueda. Se reitera así el drama marechaliano de la fluctuación entre el anhelo centrípeto y la tendencia a la dispersión. Megafón prepara su travesía en compañía de nueve personas más, entre ellos, Tesler. Tal como se lo vaticina Leparc, algunos de sus acompañantes se distraen por el camino en medio de las tentaciones que surgen en cada una de las espirales del Caracol: prostitutas que imitan a las musas más representativas de la Historia del Arte o un poliedro de 28 caras sexuadas que permite a cada uno de ellos descubrir los lados que les resultan compatibles.

El final de la expedición les obliga a transitar, en ascenso, por un tubo cloacal plagado de obstáculos. Los pies se hunden en las paredes fofas del tubo y deben apoyar las manos en las curvas laterales. “Es necesario avanzar primero con el torso en oblicuidad, luego a cuatro patas y, finalmente, arrastrándose a lo víbora” (326). Así, en la batalla celestial de Megafón se repite el motivo de uno de los primeros descensos dentro de la novela cuando atraviesan, durante el rescate de Samuel Tesler, el subterráneo que conduce del manicomio hacia la ciudad, en un trayecto similar a las cloacas intestinales. Insistir en la metáfora del intestino propende por corporeizar la realidad para salvarla de la hipocresía y comenzar la limpieza de la tierra desde sus capas más profundas.

Cary Nelson, reflexionando sobre los espacios que ha caracterizado como intestinales, señala que desde éstos se fraguan los recursos de la sátira política, capaces de convertir los textos en armas ofensivas, penetrantes, para dispararlos sobre los enemigos hasta hacerles

caer en la cuenta de su corrupción (1973, 106-112). Este tipo de textos, asimismo, procuran reemplazar el contenido actual del mundo por una manera nueva de obrar, como la que concibe el autor, al tiempo que despiertan conciencia sobre la cercanía de la muerte. No es azar entonces que el operativo con el cual el protagonista busca a Lucía Febrero y se aproxima a su propio final, al unísono con la liberación de Tesler –el inicio de la travesía– aludan a esta geometría del mundo al revés, rabelaisiana, por cuanto desde estas expediciones que escarban en las cloacas se forja también un tipo de género combativo.

Quien preside el burdel, la *signora* Pietramala, les hace caer en la cuenta de esta extraña disposición del Caracol de Venus que contraría las leyes de la arquitectura porque simula un alambique que permite sólo a algunos alcanzar el final de su destino, mientras que los demás quedan atrapados entre los sedimentos de la espiral (328). La extraña travesía pareciera comunicar, en ascenso, el infierno con el cielo. Una vez han traspuesto el último obstáculo, Pietramala los conduce a una estancia en que, fingiendo revelarles a Lucía Febrero, descorre una cortina y les exhibe a una impostora. Todos huyen del engaño pero solamente Tesler y Megafón toman el pasadizo de la derecha que los conduce hasta Lucía Febrero, encadenada en el centro del recinto.

No tarda en advertir que Lucía Febrero, ¡y toda ella!, es un canto a la libertad y una risa de libertad y una danza caliente de la libertad, como si la integrase una bandada inmensa de palomas en vuelo. Y es aquí donde Megafón, que ha triunfado, recibe de la Novia primero “la mirada”, en seguida “el saludo” y finalmente “la voz” (343).

El protagonista pierde la vida después de contemplarla porque no advierte que los hombres de Tifoneades han traspuesto el umbral. Megafón no se defiende y despierta la

rabia incontenible de sus agresores porque, aun después de morir, conserva la sonrisa que desafía el poder mundano porque éste nada puede contra él. Así, el proceso de demolición que había empezado se concluye con su propia vida y con su sacrificio. El descuartizamiento de Megafón hace pensar en el triunfo de quienes han aceptado la invitación de Cristo y lo han acompañado en la batalla de purificación del mundo. Como reza al *Apocalipsis*: “Ellos han vencido por la sangre del Cordero y por el testimonio que proclamaron, y han despreciado su vida hasta la muerte” (Apocalipsis 12, 11).

Señala Vanni:

El *Apocalipsis* ciertamente no es un manual de preparación al martirio, y el cristiano no será visto nunca con el fervor fanático de un Kamikaze. Pero será consciente de que el testimonio dado por él podrá conllevar el precio de la vida (266).

Megafón ha visto a la mujer que, aunque atada, es un canto de libertad. Recibir su saludo, la mirada y la voz es semejante al arribo a la tierra prometida. Megafón ha buscado a la “Novia Olvidada” hasta encontrarla y el encuentro bien podría interpretarse como el umbral que debe trasponerse hasta las nupcias. Continuando con las metáforas bíblicas, la preparación de la novia, similar a la que experimenta Jerusalén en el Apocalipsis, consiste en el perfeccionamiento de la capacidad de amar (Vanni 2011, 42). Bien decía Megafón cuando anhelaba el encuentro con Lucía Febrero que una mujer como ella podría solucionar por amor todos los problemas contemporáneos. Llama la atención la coincidencia con el pasaje apocalíptico: “Y vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo de parte de Dios, preparada como una novia ataviada para su esposo” (Apocalipsis 21, 2). La oposición Jerusalén-Babilonia, la ciudad elegida frente a la ciudad

impura, la ciudad santa contra aquella que se parece a “la mujer ebria de la sangre de los santos y de la sangre de los mártires de Jesús” (Apocalipsis 17, 6), mantiene la misma escala de relaciones que se establecen entre Lucía Febrero y la ciudad intestino, espacio de impureza y de prostitución<sup>3</sup>. El autor enfatiza incluso estas relaciones con el Caracol de Venus como burdel cloacal que, sin embargo, alberga en su centro a la mujer Amor.

Lucía Febrero, desde las señales que aporta su nombre, es luz intensa en la mitad del verano. El hecho de que Megafón haya visto esa luz antes de su sacrificio anuncia su propia resurrección y el restablecimiento del orden en esa ciudad-mundo sobre la cual ha vertido su sangre. Precisamente, Girard señala que el orden ausente se restablece por obra del chivo expiatorio que fue el primero en turbarlo y es quien encarna y simboliza el orden (2002, 60). Así, al convertirse en un chivo expiatorio su sacrificio redime, ante todo, las relaciones humanas trastornadas por la crisis, como lo señalaba Girard (2002, 62) .

Resulta significativa la canción que entonan durante su sepelio:

Megafón, devolvemos a la tierra natal  
aquello que te dio, sólo barro de un día...  
¡Ciudad impenitente que sabes adular  
tan sólo al que te goza o al que vendió tus pechos<sup>4</sup>,  
y odias al que te sufre porque te quiere digna!  
¡Ciudad que recompensas a tus héroes quemados

---

<sup>3</sup> La ciudad amalgama tanto la realidad nacional como ciudadina como un mecanismo que permite mantener la correspondencia con la simbología bíblica sobre Babilonia, “la gran ramera”, siguiendo las descripciones apocalípticas. Si en los libros proféticos, Jeremías, Isaías y Ezequiel imprecaron contra Jerusalén calificándola como ramera —por obrar con el descaro de una ramera (*Jeremías* 3, 3), ramera olvidada (*Isaías* 23:16), ramera desvergonzada (*Ezequiel* 16, 30)—, la ciudad se purifica hasta convertirse en la ciudad santa, la novia que espera los esposales con el Cordero de Dios. En el *Apocalipsis*, entre tanto, la gran ramera es Babilonia: «La gran Babilonia, madre de las lascivias y abominaciones de la tierra». (*Apocalipsis* 17, 5).

<sup>4</sup> Ésta es una de las imprecaciones que profieren los profetas contra la ciudad impura e infiel.

sólo con el destierro y el olvido y la muerte!

Aquí está Megafón: sepultado en tu tierra,

Será el germen que anime las futuras batallas (350).

Patricia Bell, compañera sentimental de Megafón, debe recomponer el cuerpo descuartizado, pero no encuentra el falo, categoría emblemática de la virilidad argentina (Del Corro 2006, 134-135). La gesta ha quedado inconclusa, por eso Marechal, como narrador testigo, convoca a los lectores a continuar la búsqueda para que el sacrificio de Megafón alcance su cometido y para que la ciudad-nación recupere su fuerza creadora.

El sentido del sacrificio de Megafón parece continuar la tradición de asesinatos con sentido ritual que se advierten tanto en los mitos fundadores como en los textos bíblicos. Así, el descuartizamiento de Megafón parece eslabón en la cadena que se inicia en el *Génesis* con el fratricidio de Abel a manos de Caín, prosigue con los profetas y alcanza su culmen con la crucifixión de Cristo, quien se diferencia radicalmente de todos los demás porque acepta el martirio y se entrega voluntariamente por amor a los hombres. La muerte de Megafón aparece así como manifestación de cuanto hacen los hombres del *Apocalipsis* que emulan el sacrificio del Cordero de Dios para contribuir así en la purificación de la ciudad-mundo, invadida por la antireacción, como camino que propicia un orden nuevo o la restauración del sistema cultural que se había deteriorado<sup>5</sup>. La mirada, el saludo y la voz de Lucía Febrero le han dado la fuerza para completar su viaje por la tierra.

---

<sup>5</sup> Girard señala que la víctima única de la que se habla en los mitos fundadores y en los textos bíblicos debe morir y descomponerse para germinar de nuevo y renovar así cuanto se había visto afectado por la crisis. Ver Girard, 2002, [1999], pp. 115-116.

## BIBLIOGRAFÍA

Andrés, Alfredo. *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Carlos Pérez editor, 1968.

Blaumeiser, Hubertus. “Un mediatore che è nulla. Prospettive teologiche alla luce di alcuni scritti di Chiara Lubich”. *Città Nuova* 20, V. 17-18 (1998): 385-407.

Bravo, Fernanda Elisa. “Los asedios y las batallas en *Megafón o la guerra* de Leopoldo Marechal”. Canciller, A. y otros, *Escritura y conflicto*. Catania-Ragusa: Actas del XXI Congreso Aispi, 2004. 39-49.

Coulson, Graciela. *Marechal: La pasión metafísica*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1974.

Girard, René. *El chivo expiatorio*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1986.

\_\_\_\_\_. *Veo a Satán caer como el relámpago*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002 [1999].

Marechal, Leopoldo. *Megafón o la guerra*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988 [1970].

Nelson, Cary. *The incarnate Word. Literature as verbal space*. Illinois: University of Illinois Press, 1973.

Núñez, Ángel. “La última novela de Marechal. Argentina fracasada y su guerra necesaria”. *Los libros* II, 13 (1970).

Parkinson Zamora, Lois. Narrar el Apocalipsis. *La visión histórica en la literatura Ju*

Podeur, Jean Francois. "Cristo y la cruz en la obra novelesca de Leopoldo Marechal". *Hommage a J. L. Flechniakoska par ses collègues*. Tomo II. Montpellier: Université Paul Valéry, 1980.

Schaar, Claes. "Linear Sequence, Spatial Structure, Complex Sign and Vertical Context System". *Poetics* 7 (1978): 377-388.

Vanni, Ugo. *El hombre del Apocalipsis. Una visión antropológica, moral y espiritual*. Justiniano Beltrán, trad. Bogotá: Editorial San Pablo, 2011.