

# **Desnudar la piel que reverdece: la tierra es trascendencia en *Megafón, o la guerra*, de Leopoldo Marechal**

MÓNICA MONTES-BETANCOURT

*Universidad de La Sabana*  
*monicamb@unisabana.edu.co*

Recibido: 5 de junio de 2023- Aceptado: 6 de septiembre de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.88.2023.p56-66>

**Resumen:** Las zafras de Tucumán, los algodones del Chaco, las vendimias de Cuyo, las cosechas de Santa Fe, las ganaderías de Buenos Aires, los frutos de La Rioja, Tandil, Chubut, Corrientes, Mar del Plata, Tierra de Fuego, componen la cartografía de un país real que Megafón atesora como una promesa, en contraste con esa Buenos Aires-Babilonia, la ciudad viciada que ha recorrido desde sus infiernos e intersticios, hasta experimentar el dolor en “todos los huesos del alma”. Megafón se compromete con ese mundo caótico, ridículo y descompuesto, con sus miserias y su corrupción, para romper el cascarón de la tierra, desprender la epidermis anquilosada de la ciudad serpiente, demoler el desorden y purificar la creación. El protagonista interactúa con la “no” vida, el “no” ser y los nuevos infiernos de la Patria en los que se intercambian los gritos de los condenados por el desagüe de las tuberías y las risas estridentes de los demonios por el ruido del petróleo crudo que arde en los fogones del agua caliente. Ese mundo en desorden necesita un final para que reverdezca la creación. Megafón se inmola en una batalla apocalíptica para restablecer el equilibrio.

**Palabras clave:** Leopoldo Marechal – *Megafón, o la guerra* – batallas apocalípticas – anti-creación – Buenos Aires-Babilonia – restauración– tierra nueva

**Undressing the skin that greens up:  
the earth is transcendence in Leopoldo Marechal’s *Megafón, o la guerra***

**Abstract:** the harvests of Tucumán, the cotton fields of Chaco, the vintages of Cuyo, the harvests of Santa Fe, the cattle ranches of Buenos Aires, the fruits of La Rioja, Tandil, Chubut, Corrientes, Mar del Plata, Tierra de Fuego, make up the cartography of a real country that Megafón treasures as a promise, in contrast to Buenos Aires-Babylon, the tainted city that he has traveled from its hells and interstices, to experiencing pain in “all the bones of the soul”. Megafón commits himself to that chaotic, ridiculous, and decomposed world, with its miserias and corruption, in order to

break the shell of the earth, detach the stagnant epidermis of the serpent city, demolish disorder and purify Creation. The protagonist interacts with the "no-life", "no-being" and the new hell of the Homeland where the screams of the damned are exchanged by the drain of the pipes and the strident laughter of the demons, as well as by the noise of the crude oil that burns in the hot water stove. The mouth of hell is still open, and that disordered world needs an end for greening up creation. "Megafón" immolates himself in an apocalyptic battle to restore balance.

**Key words:** Leopoldo Marechal – *Megafón, o la Guerra* – Apocalyptic Battles – Anti-Creation – Buenos Aires-Babylon – Restoration – New Earth

Mientras en sus novelas precedentes, *Adán Buenosayres* (1948) y *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), Leopoldo Marechal concentra la búsqueda de la belleza y de la verdad en un más allá supramundano, *Megafón, o la guerra* (1970), su novela póstuma, escarba el sentido entre la materialidad, desde un ejercicio mucho más específico y transparente, "en coordenadas más legibles [...] con nombre, tiempo y lugar" (Arce, 2022: 62). Estos recursos marcan por sí mismos su naturaleza de sátira política, anclada a la tierra, comprometida con una transformación que debe ocurrir en su espacio-tiempo.

En este ejercicio narrativo, el autor desnuda las falsedades en un lenguaje directo, rabelésiano, sin pudor ni subterfugios. Alentar la construcción del mundo nuevo le impone trascender el tabú. El autor dice su verdad en la transgresión entre rostro y retaguardia, anverso y reverso que trastocan la dinámica "arriba" – "abajo", para favorecer una revisión mucho más material y corpórea, anclada en una naturaleza que se puede ver y tocar.

Los sentidos que el autor aporta a estos extremos resultan reveladores. Las alusiones a la cara y al rostro aparecen 89 veces, con significados que se reiteran: la identidad — "miro el desfile de las caras, y una visión terrible me ilumina: ¡son los mismos rostros que hace dos milenios empujaron al Señor hasta el monte de la calavera!" (Marechal, 1970 [1988]: 351) —, trasluce emociones y pensamientos —"La cara del filósofo exteriorizó un relámpago de su éxtasis interno" (58)—, revela la ambigüedad entre el rostro y la máscara —"uno desmonta de la gran ilusión y siente deseos de romper a golpes de puño las mascarillas de los actores, para descubrir lo que hay debajo, y de romper la máscara propia y mirarse a cara limpia en algún espejo terrible" (130), "no leyó nada en su inescrutable rostro de yeso" (121)—, esconde el engaño —"No raspes negligentemente la pintura exterior de un hombre [...] podrías encontrar debajo la cara de un ángel o de un demonio" (310) —, y refleja las múltiples personalidades de un ser humano —"la psiquis amorosa de cada uno de ustedes es un poliedro irregular de veintiocho caras o sexos que acechan desde su bajo fondo interior" (403). Tal como lo

revelan estas referencias, cara y rostro guardan estrecha relación con la máscara, la ilusión, el fraude.

Las alusiones al “trasero”, “retaguardia” o “culo”, aparecen 41 veces. Este extremo corporal se relaciona en la novela con una perspectiva más humana de la realidad — “Por qué será que hasta que no se habla de culo nadie se humaniza” (68)— y es también un espacio mucho más honesto, en el que no es posible esconder la descomposición: — “La Historia no es una ciencia: es el arte de mostrar una cara limpia y esconder un culo siniestro” (249) —. En la sumatoria entre ambos extremos de la anatomía, el autor explicita su rabelesiana transgresión, en boca de Tesler: “Qué culpa tengo yo si lo que antes era culo se nos hizo cara y lo que antes era cara se nos hizo culo” (455). En efecto, Bajtin explicita la tendencia de Rabelais a trastocar cabeza y trasero (2003 [1964]: 466).

La propuesta escritural que el autor urde en su tercera novela va más allá de las categorizaciones que ofrecía en *Adán Buenosayres*. En *Megafón*, en profunda consonancia con François Rabelais, escapa del dogmatismo y la formalidad para apelar, en cambio, a la riqueza variopinta y cómica de la cultura popular en la Edad Media y de su mundo al revés: “permutaciones constantes de lo alto y de lo bajo” (Bajtin, 2003 [1964]: 20), “orientación hacia lo bajo [...], la tierra, las piernas, el trasero” (217).

Al igual que Rabelais, Marechal apela a la sátira política a través de una jerarquía invertida, como es común en las narrativas que revisan las ideologías dominantes desde todos los ángulos, a través de un discurso directo y desenfadado que confiere preponderancia a aquello que Bajtin denomina “los actos del drama corporal”: comer, beber, crecer, copular, excretar, envejecer, morir, padecer el descuartizamiento, acciones que suponen “la absorción de un cuerpo por otro” (Bajtin, 2003 [1964]: 286). Este tipo de motivos caracterizan el género de la sátira política, anclado en la tierra, la materialidad y los meandros ciudadanos que deben ser visitados y desvelados para que lo que brote arriba nazca de una buena simiente.

En la novela, el punto de partida es el rescate de los marginados. Megafón libera a Samuel Tesler y a “Leopoldo Marechal” de las periferias existenciales para hacerlos partícipes de su batalla apocalíptica. El primero, Tesler, liberado de un manicomio a través de cloacas terrestres que semejan intestinos, sale a la superficie por la boca de un sótano. Antes de salir, comenta: “mi antepasado Jonás, el de Nínive, salió por la boca de la ballena, yo saldré por el culo” (49), en una reiteración de esa lógica de “mundo al revés”. Asimismo, Leopoldo Marechal desemboca en las batallas megafonianas desde su marginalidad y su condición de *poeta depuesto* (Marechal, 2008 [1966]: 148). Provenir de esas periferias existenciales, de esos infiernos en la tierra, es el adiestramiento que los ha habilitado para combatir con el protagonista por la edificación de la tierra nueva.

La guerra se concreta en la palabra. El protagonista y su grupo juzgan con nombre propio a quienes han bloqueado el proyecto peronista e impedido la renovación de las estructuras del país. El autor apela a la metáfora de la patria víbora, con una piel anquilosada, “una vieja costra [...] cascarón inútil” que aquellos apuntalan artificialmente (Marechal, 1988 [1970]: 84). Megafón se compromete a desnudar la tierra para purificarla de cuanto niega la vida y a restituir el equilibrio. Recorrer los subterráneos de la ciudad y sus cloacas para desvelar su podredumbre es el paso inicial para que la vida que se esconde adentro emerja entre la dermis envejecida.

Purificar la tierra impone moverse desde adentro (el yo, la intimidad, la casa), hacia afuera; y desde abajo (el subsuelo, las cloacas ciudadinas), hacia arriba. Por eso, la gesta se inicia en la casa polvorienta y con telarañas que había comprado con Patricia Bell (Marechal, 1988 [1970]: 12). El protagonista parte de ese centro, de ese corazón del cosmos que es la casa, para juzgar y purificar la ciudad y la patria.

### **Apocalipsis megafonianos**

La ciudad ha entrado en crisis y ofrece los obstáculos que forjan al héroe. Como en el *Apocalipsis* de Juan, el tema de la guerra es asunto preponderante, en tanto enfatiza la incompatibilidad entre una ciudad-mundo desordenada y el anhelo de trascendencia. Al sistema viciado se opone el de Cristo y el de los copartícipes en esta batalla tendiente a purificar el mundo y a devolverle el sentido (Vanni, 2011: 266-271).

Las batallas de *Megafón* se proyectan hacia una sociedad real, intentan transformar su futuro y comunican la melancolía del autor porque el proyecto peronista quedó inconcluso: “Y las revoluciones o se hacen en totalidad o no se hacen, pues en la mitad no realizada está el germen que ha de destruir la otra mitad” (62). Si en el texto apocalíptico, Cristo combate y vence a través de “una espada que sale de la boca”, “espada afilada para golpear con ella a los hombres” (Apocalipsis 19, 15), también la guerra de Megafón se juega con la boca, en ese juicio final urdido desde las palabras. Incluso, el apodo del protagonista alude a una voz amplificadora y conecta con la exhortación de Horacio a los poetas: “*Os magna sonaturum*” (boca que grandes cosas hable); en el apodo “Megafón” resuena el vínculo profundo entre la voz de Dios, espada de doble filo, la voz del autor (poeta-profeta) y la del protagonista.

El combate vincula realidad y ficción, del mismo modo que manifiesta la continuidad entre el mundo terrestre y el celeste, que tiene su punto de partida en la tierra. “La guerra contribuye al ingreso en la historia y a la búsqueda de valores perdidos en una

sociedad degradada que ha traicionado su destino y ha roto la estructuración épica del mundo” (Bravo, 2004: 43). En estos términos, el relato favorece también la purificación de los rituales sacros que se han vaciado de sentido o que se viven sin coherencia, como ocurre, por ejemplo, en la Rapsodia VIII con el Obispo Frazada<sup>1</sup> que les cuenta a Megafón y a Marechal que se negó a participar en la procesión de Corpus Christi de 1955 porque reconoció a un grupo de personalidades deshonestas.

¿No fue acaso un desfile de máscaras asombrosas? ¡Las vi, las vi! Detrás de la cruz, y portando velas encendidas, caminaban los ateos más ilustres de Buenos Aires, los políticos en larga bancarrota, los panzudos burgueses de la industria y los hombres de negocios que le trampean al Eterno en cada una de sus gestas bancarias. ¡Pichón!, ¿qué hacían allá todos aquellos héroes reunidos junto a la cruz y desfilando solemnemente dentro de sus espaciosos casimires? (281)

Los cuestionamientos de Megafón se ubican entre 1956 y 1957. Contemplan un espacio-tiempo caricaturesco y circular: “Sucesión de gestos”, “junturas que unen dos piezas de la farsa” (133) y el anhelo de descubrir lo que se esconde debajo del engaño. El deterioro de la vida porteña y el “desorden en el tablero del simbolismo” (141) exigen su demolición. Megafón cuestiona el orden profano de la ciudad pues considera que la Casa Rosada merecería estar rodeada por la Catedral de Buenos Aires y el Ministerio de Armas, en lugar de tener a derecha e izquierda el Banco de la Nación y el Ministerio de Hacienda. La Plaza de Mayo le parece así un tablero de ajedrez errático, un juego tramposo (118) que debe ser demolido para restablecer el orden, en consonancia con los preceptos de Sun Tzu que propone que para seguir el camino es necesario limpiar y purificar los templos de las ciudades y montañas y evitar los errores de una civilización decadente (Sun Tzu, 2004: 24). Su revisión del espacio, su búsqueda de un orden diferente constituye un modo utópico (Davis, 2017: 29). Desde estas deconstrucciones, Marechal plantea alternativas frente a una realidad que le parece insuficiente.

En esta búsqueda de un orden nuevo, Megafón inicia sus gestas en el revés del mundo para desvelar la podredumbre que se esconde en su base. La gesta continúa en busca del Ombú por el que se descendía hacia Cacodelphia: “exhumación judicial en busca de huesos rotos, terrones húmedos, gusaneras calcificadas” (57). Un edificio de ocho pisos esconde la entrada a Cacodelphia. La ciudad enmascara su infierno, pero se oyen sus vestigios en el subsuelo. El infierno es una retaguardia que equilibra la relación entre orden inferior y superior, Buenos Aires visible e invisible. La ciudad, el

---

<sup>1</sup> Recibe este apelativo porque reparte cobijas a los pobres.

Desnudar la piel que reverdece: la tierra es trascendencia ...

país, el mundo ralentizan su futuro cuando enmascaran su averno, su miseria. Referir también lo que ocurre en la retaguardia permite el diálogo entre lo sublime y lo ridículo, desencadena “la conformidad riente”, “la adorable ridiculez” (107). El autor lo expresa también en su poemario *Heptamerón* (1966) “Todo infierno es un haz de lo posible” y lo repite en su última novela: “Hay que bajar al sótano para entender al hombre” (Marechal, 1988: 248).

### **Megafón, de piel y tierra**

La tercera novela de Marechal esboza apenas una geometría que ubica el cuerpo sobre la vertical y la horizontal. Ha quedado atrás la apuesta geométrica que añora el peso, orden y medida,<sup>2</sup> porque la nueva proyección se resuelve sobre la piel, mucho más real y humana. La geometría se diluye del cenit al nadir, desde la frente comba (región del intelecto), el torso blindado para la resistencia, los brazos nudosos para el combate, las piernas listas a la traslación terrestre y el miembro viril dispuesto para la reproducción. La nueva geometría se detiene en su más esencial humanidad y en su compromiso con la tierra.

Sus actividades se enraízan en las experiencias más terrenales y específicas de la vida argentina: producción de azúcar, algodón, ganadería, petróleo (28) y su sabiduría se ancla en la vasta geografía argentina: desde las zafras de Tucumán, los algodones del Chaco, las vendimias de Cuyo, los yacimientos de Comodoro Rivadavia, las cosechas de Santa Fe y las ganaderías de Buenos Aires.

Un mapa gastronómico revela los basamentos más materiales y corpóreos de su identidad: vino de Salta, aceitunas de Cuyo, nueces de La Rioja, salamines de Tandil, quesos de Chubut, maníes de Corrientes, almejas de Mar del Plata y cholgas de Tierra del Fuego que le devuelven la certeza de habitar en un país real (13). Los lugares y sus frutos establecen un vínculo profundo entre ficción y vida real. Son la garantía de un compromiso que rompe las barreras entre texto y mundo.

Los frutos reales, que brotan de una tierra real, dan cuenta también de esta nueva escritura que libera al cuerpo de su represión y privilegia la risa. La narración va más allá de los modelos medievales en los que se inscriben *Adán Buenosayres* (1948) y buena parte de su creación poética, en especial, *Laberinto de amor* (1936) y *Sonetos a Sophia y otros poemas* (1940). En consonancia con los planteamientos de Le Goff y

---

<sup>2</sup> Me he detenido en este asunto previamente (MONTES-BETANCOURT 2013, 2015, 2016, 2017, 2019, 2020).

Truong (2005 [2003]), el cuerpo que privilegia Marechal en esta novela —sexuado, visceral— se aleja de las dualidades entre lo noble e innoble, como lo concibe la Alta Edad Media (66). Resulta significativo el hecho de que, al final de la novela, después del asesinato y descuartizamiento de Megafón, aparezcan todos los fragmentos del cuerpo, excepto el falo. La desaparición del miembro viril constituye una exhortación dirigida al pueblo argentino para que se comprometa con la fecundidad y vitalidad de la patria. En esta potencia de la carne, su mensaje y su legado, resuenan los planteamientos de Le Goff y Truong “el espíritu vivifica la carne y el cuerpo tiene un alma” (2005 [2003]: 84).

### **El sacrificio de Megafón**

La búsqueda y el hallazgo de Lucía Febrero, “la Novia Olvidada”, desencadena el final de Megafón. Lucía Febrero es una Madonna Intelligenza, puerta al cielo, que recuerda a Solveig celeste en *Adán Buenosayres*. Esta mujer-amor, curativa, nutricia, conecta con el sentido bíblico que vincula al Pueblo de Dios con la novia que se ha preparado para su esposo. “La 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).

Lucía Febrero es una metáfora de Jerusalén, la ciudad elegida, en oposición a Buenos Aires-Babilonia, “la gran ramera”. Los textos apocalípticos del Antiguo Testamento — Jeremías, Isaías y Ezequiel— acusan a Jerusalén de su infidelidad, prostitución, descaro, olvido y desvergüenza. Pero Jerusalén se purifica hasta convertirse en ciudad santa, novia que espera los esponsales con el Cordero de Dios. En el Apocalipsis del Nuevo Testamento, entre tanto, esta acusación recae sobre Babilonia: “madre de las lascivias y abominaciones de la tierra” (Ap. 17: 5).

Lucía Febrero reúne todas las respuestas que Megafón busca, su nostalgia de la luz más clara en el mundo, un cielo en la tierra. La mujer permanece cautiva en el *Château des Fleurs*, como una joya escondida entre laberintos. La recámara central en la que permanece, “carozo en el centro de su fruta” (295), equivale a la séptima morada o castillo interior de Santa Teresa de Ávila, en medio de una estructura laberíntica. Encontrarla impone enfrentar los desafíos que ofrece el Caracol de Venus: tentaciones que distraen paulatinamente a sus siete acompañantes, la misma cifra de los pecados capitales.

El final de la expedición les obliga a ascender por un tubo flácido, semejante al intestino grueso, que les dificulta avanzar. De nuevo, como en la expedición de rescate de Samuel Tesler, se reiteran las mismas analogías intestinales propias de la sátira política. La luz es un estadio posterior al vacío, la marginalidad, la periferia y la inmundicia. En la poética que Marechal urde en estas páginas, oscuridad y miseria son una preparación para la claridad.

Desnudar la piel que reverdece: la tierra es trascendencia ...

Solo Samuel Tesler y Megafón encuentran a Lucía Febrero, recompensa a los engaños y tentaciones que han sobrepasado. Lucía Febrero, “canto a la libertad” (343), le entrega a Megafón su mirada, su saludo y su voz. El nombre mismo, “luz de febrero”, refiere la luminosidad plena que caracteriza al segundo mes del año en el verano austral. Megafón ha visto la luz plena de la mujer capaz de trascender su propio cautiverio. Megafón paga el hallazgo con su vida. Su muerte busca restituir el orden, la vitalidad y el verdor de una tierra contaminada con la indiferencia y el anquilosamiento de sus ciudadanos.

El texto recupera la metáfora apocalíptica en que la ciudad santa, la nueva Jerusalén, prepara, como una novia, su desposorio con Dios (Apocalipsis 21, 2). La oposición entre Jerusalén (la ciudad santa) y Babilonia (la ciudad impura) recuerda a la mujer del apocalipsis, “ebria de la sangre de los santos y de la sangre de los mártires de Jesús” (Ap. 17, 6). Esta escala de relaciones se repite también en la oposición entre Lucía Febrero y la ciudad-intestino, espacio de impureza y de prostitución.

El proceso de demolición que Megafón había iniciado concluye con su sacrificio y su descuartizamiento. Su final se inscribe en la lógica apocalíptica: “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). En consonancia con estas ideas, Vanni sostiene que el Apocalipsis no es un manual para adiestrarse en el martirio, pero revela que el testimonio podría demandar la vida misma (Vanni, 2011: 266).

Megafón la ha visto antes de su sacrificio y conserva su sonrisa como un anuncio de que todo ha tenido sentido. Girard sostiene que el orden ausente se restablece por obra del chivo expiatorio, el primero en turbarlo (2002 [1986]: 60). Su sacrificio redime las relaciones humanas trastornadas por la crisis (Girard, 2002, [1986]: 62).

Los versos en su sepelio revelan que el pueblo comprende el sentido de su sacrificio:

Megafón, devolvemos a la tierra natal  
aquello que te dio, solo barro de un día...  
¡Ciudad impenitente que sabes adular  
tan sólo al que te goza o al que vendió tus pechos<sup>3</sup>,  
y odias al que te sufre porque te quiere digna!  
¡Ciudad que recompensas a tus héroes quemados  
solo con el destierro y el olvido y la muerte!  
Aquí está Megafón: sepultado en tu tierra,

---

<sup>3</sup> Se escucha así la voz de los profetas contra la ciudad impura e infiel.

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

Patricia Bell encuentra todos los fragmentos del cuerpo del protagonista, excepto el falo. El falo es una categoría emblemática de la virilidad argentina (Del Corro, 2006: 134-135). El faltante acentúa las deudas que la sociedad debe solventar para que la ciudad, el país, la cultura y la historia reverdezcan. La gesta ha quedado inconclusa. Marechal, como narrador testigo, convoca a los lectores a continuar la búsqueda para que el sacrificio de Megafón sea fecundo.

El sentido del sacrificio de Megafón es una continuación de la tradición de asesinatos con sentido ritual que aparecen tanto en los mitos fundadores como en los textos bíblicos. El descuartizamiento de Megafón es un eslabón en la cadena que se inicia en el Génesis, con el fratricidio de Abel a manos de Caín, prosigue con los profetas y llega a su punto máximo con la crucifixión de Cristo. La víctima única de la que se habla en los mitos fundadores y en los textos bíblicos, al decir de Girard, debe morir y descomponerse para germinar de nuevo y renovar así cuanto se había descompuesto por la crisis (Girard, 2002 [1999]: 115-116). El sacrificio de Megafón lo ubica plenamente en las gestas apocalípticas que emulan el sacrificio del Cordero de Dios para devolverle el equilibrio a la creación y a la naturaleza.

### Referencias bibliográficas

- ARCE, Rafael (2022), “Un país de espectros: política y teología en *Megafón, o la guerra* de Leopoldo Marechal”, en Cuadernos del Sur – Letras, N° 52, pp. 57-76.
- BAJTIN, Mijail, 2003, [1964], *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Buenos Aires, Alianza Editorial.
- BRAVO HERRERA, Fernanda, 2004, “Los asedios y las batallas en Megafón o la guerra de Leopoldo Marechal”, en A. Cancellier, *Escritura y conflicto*, Actas del XXI Congreso AISPI, Catania, Ragusa, pp. 39-49.
- DAVIS, Ana, 2017, “Los espacios imposibles en la narrativa de Leopoldo Marechal. Análisis de la construcción utópica y distópica de Buenos Aires”, en *Brumal*, Vol. V, No. 2.
- DEL CORRO, Gaspar Pío, 2006, *Marechal, un dolor... un viento... una guerra*, Buenos Aires, Ediciones del copista.
- GIRARD, René, 2002, [1999], *Veo a Satán caer como el relámpago*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- \_\_\_\_\_, 1986, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Editorial Anagrama.

LE GOFF, Jacques y Nicolas TRUONG, 2005 [2003], *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Ediciones Paidós.

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

\_\_\_\_\_, 2008 [1966], “El poeta depuesto”, en *Cuaderno de navegación*, Buenos Aires, Seix Barral.

\_\_\_\_\_, 2014, [1936], “Laberinto de amor”, en *Obra poética*, Buenos Aires, Leviatán, pp. 167-182.

\_\_\_\_\_, 2014, [1940], “Sonetos a Sophia y otros poemas”, en *Obra poética*, Buenos Aires, Leviatán, pp. 221-238.

\_\_\_\_\_, 2014, [1966], “Heptamerón”, en *Obra poética*, Buenos Aires, Leviatán, pp. 273-415.

\_\_\_\_\_, 2015, [1948], *Adán Buenosayres*, edición crítica de Javier de Navascués, Buenos Aires, Corregidor.

MONTES-BETANCOURT, Mónica, 2020, “Leopoldo Marechal: insularidad apocalíptica y profética”, en *Cuadernos del Hipogrifo*, N° 20, *Monográfico homenaje a Leopoldo Marechal*, Roma, pp. 48-61.

\_\_\_\_\_, 2017, “Geometrías apocalípticas en *El Banquete de Severo Arcángelo y Megafón o la guerra*”, en *Leopoldo Marechal y el canon del Siglo XXI*, Pamplona, EUNSA, pp. 285-300.

\_\_\_\_\_, 2016, “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 de 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>, consultado el 8 de mayo de 2023.

\_\_\_\_\_, 2015, “Geometría de ascensos y descensos en la poesía temprana de Leopoldo Marechal”, en *Cuadernos del Hipogrifo*, No 3, pp. 30-45.

\_\_\_\_\_, 2013, “Tres momentos en la geometría vertical de Leopoldo Marechal”, en *Scrittore del novecento e misterio cristiano*, Roma, EDUSC.

MÓNICA MONTES-BETANCOURT

NELSON, Cary (1973), *The incarnate Word. Literature as verbal space*, University of Illinois.

SAGRADA BIBLIA DE NAVARRA, Edición latinoamericana, 2016, Traducción y notas Departamento de Teología de la Universidad de Navarra, Pamplona, EUNSA, Edición digital.

SUN TZU, 2004, *El arte de la guerra*, Buenos Aires, El Cid editor.

VANNI, Hugo, 1995, *El hombre del Apocalipsis*, Bogotá, Pontifica Universidad Javeriana - Ediciones San Pablo.