

PALABRA Y *KAIRÓS*: LA ÚLTIMA NOVELA DE LEOPOLDO MARECHAL A LA LUZ DE LA CRISIS DEL TERCER MILENIO.

por

Graciela Maturó

Mi propuesta es leer la última novela de Leopoldo Marechal, a la luz de la crisis de comienzos del Nuevo Milenio. Se nos impone la idea del *kairós*¹ como tiempo propicio para una aplicación de la palabra en la historia concreta, hecho que devuelve plenamente a la ficción su intencionalidad y verdad potencial. Según mi parecer, la operación de interpretar de ese modo la palabra poética es a su turno una operación poética. Pues sólo la *poiesis*, es decir la creatividad, puede conjugar la escritura con los signos de los tiempos.

1. MITO Y NOVELA

Haré algunas consideraciones breves sobre la relación entre el mito y la novela. La narración –así como el canto épico y la acción dramática, en suma, los géneros literarios– han sido el cauce natural del mito, núcleo originario de las culturas. El relato mítico fue el portador insustituible de un “acontecer” que aparentemente transcurre en el espacio y en el tiempo, aunque se trata de un relato espiritual e intemporal, instaurador de sentido. A ese tipo de relato correspondió, en la Antigüedad, un método hermenéutico que, al menos en el caso de la exégesis homérica, admitía cuatro niveles de interpretación: literal, alegórico, moral y anagógico.

El mito nos conecta con el problema filosófico del sentido, que escapa totalmente a las técnicas semiológicas. El lenguaje mítico llega a ser ámbito privilegiado del Ser para un determinado contexto cultural que admite esa posibilidad.

Quiero aludir brevemente a la *novela moderna*. El género –deudor de múltiples formas anti-

guas y medievales, tales como la épica, el cuento popular, el *roman* helenístico, la menipea, la sátira y la farsa, así como en cierta medida la lírica, la tragedia y la comedia– se presenta modernamente con la plural intención de: a) exponer la experiencia interna de un sujeto autor; b) promover el estudio de la sociedad; y c) generar una tribuna educativa capaz de conformar por la imagen (*Bildungsroman*) a un sujeto lector.

El mito, excluido de la novela naturalista o mimética del siglo XIX –sin que ello impida que tales novelas puedan ser leídas desde una perspectiva mítica– retorna con fuerza a la novela europea del siglo XX como lo prueban las obras de James Joyce, Thomas Mann, Herman Broch, Franz Kafka o Cesare Pavese, e igualmente las obras de autores norteamericanos como Henry Miller, William Faulkner, Ernest Hemingway.

Nuestro enfoque se centra en la novelística hispanoamericana emergente alrededor de 1930, que hace consciente la atmósfera mítica siempre actuante en la cultura del subcontinente, marcada en la esfera intelectual por la permanencia del humanismo helénico y latino, y abierta a la interpretación del mito autóctono. Dentro de esa oleada novelística, re-presentada por autores de la talla de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Arturo Uslar-Pietri, es preciso visualizar a Leopoldo Marechal (1900-1970) quien asume con fueros propios la reanudación profunda y lúcida de la tradición clásica asimilada por el Cristianismo primitivo.

2. LA NOVELA DE LEOPOLDO MARECHAL: *MEGAFÓN O LA GUERRA*

Megafón o la Guerra, publicada un mes después de la muerte del autor, en 1970, es la tercera novela de Leopoldo Marechal; sigue a *Adán Buenosayres* (1948) y *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965), integrándose con ellas en una *superunidad* novelística.

Se trata de una creación compleja, doctrinaria, plena de referencias a la vida y la obra del escritor, cargada de profetismo y simbología hermética. Escrita entre 1965 y 1970, esta obra revela las preocupaciones histórico-teológicas de Marechal en los últimos años de su vida.

Como en el "Viaje a la Oscura Ciudad de Cadelphia", Marechal propone una *catábasis* regeneradora. Al igual que en su segunda novela, *El Banquete de Severo Arcángelo*, sus héroes viven una "novela de aventuras" de sentido espiritual y teológico.

La obra ha sido dispuesta en diez capítulos denominados *rapsodias*, precedidas por un *Introito a Megafón*. Tanto la voz *Introito* como *Rapsodia* pertenecen al arte épico-musical, y apuntan decididamente al carácter simbólico de la novela, inscripta en cánones tradicionales y modernos. La épica, trasladada al nivel de la farsa, es el modelo seguido por nuestro autor.

Los capítulos de *Megafón o la guerra* contienen escenas de auto sacramental, pasos de sainete, relatos de aventuras, farsa cómica, poesía. Podríamos definir a esta obra como una epopeya cómica de intención filosófica y didáctica, donde los personajes despliegan su guerra política y metafísica.

Anotaré en forma esquemática algunas instancias mítico-narrativas y ciertos tópicos filosóficos que nos permitirán visualizar el desarrollo narrativo, expositivo y poético de la obra, contenido en un eje narrativo o *diegético* y un *Introito*, que fija el lugar del narrador. También aprovecha este mismo *Introito* para entregar algunas *claves sobre el libro*. (Pág. 25).²

La Rapsodia I despliega el carácter del personaje y se detiene en sus nombres (el Autodidacta, el Oscuro de Flores), como en la relación de la pareja Megafón-Patricia Bell, y la convo-

catoria del héroe a sus connacionales para iniciar su plan, que incluye a Samuel Tesler, personaje de la primera novela de Marechal, que es una figuración del poeta Jacobo Fijman. Será necesario pues rescatar a éste de su encierro en el manicomio, hecho que se carga de significación.

La Rapsodia II despliega el plan estratégico de Megafón. El héroe constata a su patria (encarnada en la Ciudad) como una realidad vaciada, sumida en el olvido y la pérdida de su identidad.

En la Rapsodia III, el autor abre una nueva contextualidad con su propia obra, al relatar la historia de José Luna, vendedor de biblias, y su conversión en el Conventillo del Gato Rabón. Alude, por supuesto, a su sainete metafísico *La batalla de José Luna*, que en el fondo duplica, en una escala grotesca, la conversión de Adán Buenosayres. Nebirovsky, anarquista barrial, uno de los personajes del sainete evocado, es quien introduce a Lucía Febrero (la Novia Olvidada, o la Mujer sin cabeza), y el tema de la Fundación de Buenos Aires da lugar al planteo del *destino espiritual de la Argentina* (pp. 119 y ss).

La Rapsodia IV es un capítulo poco narrativo, colmado de *claves de lectura*, que se apoyan en la noción del Gran Teatro del Mundo. Allí vemos a Megafón, que abandona su referencialidad militar para adoptar la de poeta, y cantar a la Golondrina. Tesler - Zarathustra, llamado un metafísico de la intemperie, incluye su texto: «Teoría y práctica de la catástrofe», primero de los textos intercalados. Se desarrolla esta rapsodia, que veremos en particular, como *sucesión de profecías sobre el Diluvio y el Fin de la Historia*. Tesler expone su concepto sobre la Trinidad (pág. 141) y el Hijo como manifestador (pág. 142), temas que serán retomados al final.

A la Rapsodia V, capítulo dedicado a la Mujer, la hemos denominado *ginesofía*.

En la Rapsodia VI, aparece un nuevo texto intercalado: «Nacimiento, pasión y muerte del transitivo Nadie» (págs. 220-1). Psiquis, anticipando escenas, se relaciona con una prostituta

hallada por Samuel Tesler. Incluye esta rapsodia consideraciones estéticas, sobre los poetas, el arte, la poesía, Virgilio, Orfeo, e incorpora un texto breve: los «Versículos», de Samuel Tesler. (pág. 241)

En la Rapsodia VII, con referencias a la filosofía hindú, incluye el autor una nueva referencia intertextual, esta vez a la *Autopsia de Crespo*.

La Rapsodia VIII trae conceptos políticos, y discusiones sobre la Iglesia, Cristo y el cristianismo. El monólogo de Megafón lo identifica con Adán Buenosayres. Se introduce el tema de la *mujer cautiva* y, con referencias a Jean de Meung, Dionisio y Teresa de Ávila, el traslado a nivel cómico no destituyente de la *peregrinatio mística*. Tifoneades es Dédalo, custodio de una Espiral-Laberinto, el Caracol de Venus. Entre alusiones a trajes, disfraces, etcétera, que acentúan el tono farsesco, Megafón y sus compañeros planean el *rescate de la Venus Celeste*. *Nuevo texto insertado*: el «Diario de Megafón».

La Rapsodia IX se abre con las reflexiones del narrador sobre su obra, sobre Ovidio, Boccaccio, Teatro del Mundo y Vanguardia.

Megafón, nuevo Teseo, deberá llegar al fondo del Lenocinio = "quilombo ecuménico". El héroe y sus nueve camaradas entran a la Espiral, dividida en cinco estancias, donde hallan sucesivamente a la signora Pietramala, dueña del burdel, a Mlle. Hortensia, Miss Gladys, Fraulein Olga, la falsa Lucía, y finalmente a Lucía Febrero, la cautiva. Abundan las referencias a pinturas de Venus, el Kama Sutra, los Vedas, el Infierno de Brueghel, Bosch, Quevedo, el *Apocalipsis*, las literaturas de Oriente, Dante, Petrarca, Anacreonte. Tifoneades es el rufián griego que custodia a Afrodita.

Tesler-Jonás es conducido a la tercera estancia por un tubo. Se hace referencia al mito del Andrógino, Sodoma, el Carnaval, las murgas, el mito de Pasifae y el toro, *el Fin del Mundo*.

Megafón-Ulises penetra en el Caracol de Venus, que es comparado con el alambique. *Estamos en la culminación épica al producirse el encuentro de Megafón y Tesler con la Novia Olvi-*

dada. Es el triunfo de Megafón (pág. 343) —moderada intervención autoral— que trae su mítica muerte a manos de rufianes. *Siguen las reflexiones de Leopoldo Marechal sobre la Novia Olvidada y la invitación a los poetas a su búsqueda*.

La Rapsodia X trae el protagonismo final de Samuel Tesler, que amanece luego de su aventura en los bosques de Palermo. Se nos notifica el hallazgo del cuerpo y los miembros de Megafón. Marechal anuncia y configura su propia muerte en la figura compleja de *Megafón - Dionisio*. Se inserta la «Marcha Fúnebre». Tesler moribundo llama a Marechal, y produce un *Show* cuyo empresario es Leopoldo Marechal. Tenemos un nuevo texto intercalado: «Lamentaciones de Samuel Tesler», que hace explícita la relación Tesler-Marechal hasta identificarlos. Leopoldo Marechal transmite el mensaje de Samuel Tesler moribundo: *Nuevo Génesis*, que incluye la fábula del hijo pródigo: *Cristo, el tercer hijo, el manifestador*. Asistimos a la danza final y muerte de Samuel Tesler. El autor introduce sin transición un breve epílogo *anticlimático*, que se cierra con su adiós.

Hemos detectado los siguientes elementos enmarcados:

- «Historia de José Luna» (narrador) III
- «Teoría y práctica de la Catástrofe» (Tesler) IV
- «Nacimiento, pasión y muerte del transitorio Nadie» VI
- «Versículos» (Tesler) VI
- «Monólogo y Diario» (Megafón) VIII
- «Canción del Beattle» X
- «Marcha Fúnebre» X
- «Lamentaciones de Samuel» (Tesler) X

Luego de esta descripción esquemática, intentaré seguir uno de los ejes de la obra, dejando de lado, por el momento, las escaramuzas terrestres que desarrollan el rumbo histórico-político de los personajes; rumbo que, por otra parte, ha merecido mayor atención de la no muy abundante crítica que se ha ocupado de esta obra. Me

propongo, en cambio, seguir el tema de la *pegrinatio* espiritual, es decir la batalla celeste, configurada como búsqueda de Lucía Febrero en el laberinto mundano, y conectar este tema con el anuncio del Final de la Historia y el Nuevo Génesis, al que se abren los personajes después del triunfo.

Marechal ha desplegado en este libro una *catábasis* que como tal es transformadora, y ha presentado al mundo sumido en su fase máxima de degradación e inversión. Sus personajes Megafón (conductor) y Samuel Tesler (poeta) protagonizan una gesta de descenso a la materia en busca de la forma del Creador, la Luz preternatural; el origen: Lucía Febrero. Un gran grotesco quevediano nos acerca la visión del mundo degradado. Carnaval, murga, personajes de teatro, disfraces, todo viene a recordarnos que se trata de una farsa inscrita en el teatro real, el Gran Teatro del Mundo: *¡Maya nos tiene agarrados en su chal precioso! ¿Qué debemos hacer? Quedarnos allí y jugar lealmente nuestro papel en esta vistosa comedia. Patricia, nosotros no escribimos el libreto*". (Pág. 133)

El autor configura largamente a su personaje acusando rasgos de distinta procedencia:

Recuerdo que algunas noches, al observar de reojo la masticación intelectual de aquel adolescente, me parecía oír en su mesa un crujir de huesos literarios y un chupar de caracúes filosóficos. Porque aquel niño lector arreaba con todo, ciencias, artes y letras, en un desorden que favorecía no poco el mismo tenor de la Biblioteca Popular Alberdi. (Pág. 9). A esta descripción reconociblemente autobiográfica, le sigue:

[...] me refirió sus viajes y sus oficios: había trabajado en las zafras de Tucumán, en los algodones del Chaco, en las vendimias de Cuyo, en los yacimientos petrolíferos de Comodoro Rivadavia, en las cosechas de Santa Fe y en las ganaderías de Buenos Aires. Le pregunté qué buscaba él en esa laboriosa peregrinación y adujo que había sintetizado en sí mismo una conciencia viva del país y sus hombres. (Pág. 11).

Esta descripción del principal personaje nos comunica su textura alegórica y no puramente realista. Nos sitúa el autor en medio de una gesta nacional, cuyos héroes, además de reconocibles, son alegóricos y colectivos.

Samuel Tesler –cuyo referente es aquí doble: Fijman/Marechal– encarna la figura simbólica de Jonás, emergiendo de la ballena-mundo a través de una acción heroica.

Tifoneades, ya introducido en *La Batalla de José Luna* como Nebirovsky, es Satán. El Rey del Mundo, Rufián Griego, Director del *quilombo*, quien tiene cautiva a Lucía Febrero. Nos remite, en la tradición simbólica de Oriente y Occidente, al Dragón, que adquiere múltiples significaciones como representante del instinto sexual, la corporeidad, lo mundano.

Lucía Febrero, también llamada *La Novia Olvidada*, acaso en reminiscencia del autor a la *Niña-que-ya-no-puede-suceder* de sus *Odas para el hombre y la mujer* (1929) es la cautiva, liberada por Megafón.

La Rapsodia V incluye el término *Ginesofía*, que conviene a uno de los aspectos más importantes de la obra. Esta novela gira alrededor de la femineidad, entendida como signo y representación de lo mundano en la figura de Venus Terrestre, y como presencia celestial y guía a Dios en tanto Venus Celeste. Se presenta también otra significación de la mujer como *Psyché*, alegoría del alma encerrada en el cuerpo, y a la vez de la Belleza encerrada en las profundidades de lo mundano, es decir, figuradamente, "prostituida". Lucía Febrero es *Psyché-Helena*, raptada en el origen de la guerra o de la historia humana, como la presenta la *Iliada*, y rescatada por la acción heroica de Megafón-Tesler-Marechal. Ella es la luz preternatural, el intelecto de amor o forma de Dios impresa en el hombre, la Belleza increada que es hallada, cautiva, en el caracol de Venus (pág. 295 y siguientes.). Barroso y Barrantes, Rómulo y Remo, y otras figuras menores complementan el ámbito novelesco más como contrincantes del diálogo y referencias culturales que como personajes o símbolos.

El pensamiento de Leopoldo Marechal, hondamente traspasado por la idea de la Redención, busca revertir esta caída por el rescate de Helena, tomado de la tradición del gnosticismo cristiano.

Es coherente, en el orden de la exposición estética, con su valorización de la belleza creada como manifestación de la Belleza Increada. *Megafón o la guerra* encierra la "apófasis" de Psyché.

Marechal descubre la lección del mito de Helena, y despliega sus múltiples significaciones:

- cautiverio de la Belleza sobre la tierra;
- alegoría del Alma cautiva en los cuerpos;
- relegación de la femineidad en la guerra y la

Historia;

a los cuales hace seguir, en consonancia con el gnosticismo cristiano, el rescate de Psyché-Lucía Febrero:

- redescubrimiento de la Belleza en Dios;
- retorno del alma a la esfera a que pertenece;
- defensa de lo femenino en la génesis de una historia nueva.

La mujer es la Gran Prostituta y La Mater Celestial. Marechal ha captado la densidad anagógica de los mitos. En el mito de Helena, cuyas dos partes reúne al presentar, como Simón el Mago, la liberación de Helena-prostituta y cautiva, proyecta una imagen del Laberinto mítico, y una visión acaso invertida del Castillo de Santa Teresa. [...] *poética y místicamente, recordé las moradas que Santa Teresa de Jesús fue recorriendo a partir de una exterioridad en sombras hasta una interioridad resplandeciente; y dibujé la Espiral de Tifoneades, con su entrada única, sus ámbitos curvos y la recámara íntima de la mujer semejante a un carozo en el centro de su fruta.*

Todo en la obra se halla subordinado a un gran movimiento de *descenso* y *ascenso*. Lo interesante en Marechal es haber planteado el descenso mismo como posibilidad purgativa ascendente. Es la profundización estoica del vivir en el mundo el camino propuesto por el autor, con

su sentido de mortificación espiritual, aceptación del destino y vía de conocimiento. Para pasar del Caos inicial al Cosmos, de la Noche a la Luz, de la Muerte a la Vida, Megafón debe realizar un viaje iniciático, un *regressus ad uterum*: "Teoría y práctica de la catástrofe". (Págs. 138-140).

La glorificación se da cuando el mundo tiene conciencia de su relatividad al frente del Absoluto, conoce a su Arquitecto, lo bendice y alaba. El Arquitecto tiene conciencia de su obra, y su obra tiene conciencia de su Arquitecto, sólo así el mundo es una criatura "real" en equilibrio y duración. Si pierde la conciencia de su Arquitecto y olvida su función glorificadora, el mundo no tarda en reducirse a una fantasmagoría de átomos que tenderán fatalmente a la disolución por falta de objetivos reales. Entonces los que no han perdido ni olvidado la noción del Arquitecto sentirán la inminencia de la catástrofe y su necesidad, tan ineludible como el acto mismo de la creación. (Pág. 142).

El tema religioso de la Parusía es el horizonte final de toda la obra marechaliana.

La *batalla terrestre* apunta a la propuesta de una Argentina nueva abierta a lo posible. La *batalla celeste* es la búsqueda de la salvación, que para Marechal requiere el paso por los infiernos, cumplido en un operativo policíaco - caballeresco. Un estilo ha muerto y Marechal, proféticamente, ve reconstruirse "bajo la vieja peladura que aún ciñe y ahoga exteriormente al país", la nueva piel de un pueblo que alcanza la conciencia de sí mismo y de su tiempo histórico.

Como lo hiciera su compatriota Luis de Tejeda tres siglos antes, Marechal cita el salmo bíblico del pueblo de Dios en cautiverio, cuyos vates colgaron sus arpas de los sauces. Entre la elegía y el anatema, Marechal, obediente a su vitalidad temperamental y esperanza teológica, elige el segundo. Megafón, como su nombre lo dice, es el anunciador, el profeta de un cambio terrestre y espiritual:

Al cerrar mi novena rapsodia, también doy fin al relato de los hechos que atañen a la Novia

Olvidada y el Amante Perdido, cuya leyenda no termina aquí. Tres mundos en superposición o tres barrios en escalada integran a Buenos Aires, la Ciudad de la Paloma. En alguno de los tres vive aún y vivirá Lucía Febrero al alcance de los poetas que la busquen. (Pág. 345)

El infierno ya presentado en *Adán Buenosayres* reaparece en esta obra como el símbolo del martirio de una sociedad fragmentada e hipócrita. Uno de sus grandes mensajes es la reivindicación del poeta, cumplida en la figura de Jacobo Fijman. El otro, que de él se deriva, es la reconstrucción de la historia a partir de la renovación y la conversión espiritual.

Las «Lamentaciones de Samuel Tesler» tienen el carácter de un breve tratado juicifinalista, que sigue las letras del alfabeto hebreo. Al llegar a *Lamed*, dice así: *Mi nombre verdadero es Adán: me diste un Paraíso como habitáculo y lo convertí en un Infierno. Me diste a beber el mejor vino de tus parras y lo convertí en vinagre. (Pág. 360)*

En suma, la obra despliega básicamente los siguientes temas:

- 1) Una teoría de la relación hombre-mundo que valoriza la *encarnación* y la *recuperación de la materia – mater*.
- 2) Una reivindicación filosófica de la femineidad.
- 3) Una *doctrina del amor y de la pareja humana*, íntimamente ligada a la antropología religiosa (teándrica) de Marechal.
- 4) Una aguda visión de la *crisis del fin de los tiempos*, y un llamado a la *reconstrucción*.

3. RELECTURA DEL TEXTO A LA LUZ DE LA CRISIS ACTUAL

Una hermenéutica situada a la luz de la Revelación pone en juego los parámetros de la hermenéutica bíblica: existencial, estético, ontológico. La ocasión no nos permitirá por ahora extendernos en esos tres niveles de interpretación. La hermenéutica histórico-existencial nos muestra una realidad que coincide totalmente con la descrita en el infierno novelístico, y nos

remite a su fuente apocalíptica. El acceso estético llama la atención sobre el texto mismo en cuanto instrumento capaz de decir algo a la sensibilidad, la intuición y la imaginación creadora. Acceder a un nivel ontológico será conceder al lenguaje poético su máxima significación en tanto manifestación del ser, tal como lo hace la hermenéutica bíblica para los textos sagrados, o como lo postula Martín Heidegger, para el texto poético en general. Considero que es éste el nivel que nos acerca a la exégesis anagógica de los antiguos.

El tema de la degradación de los tiempos, con la consecuente pérdida de la memoria y la opacidad del mito, no debe inducirnos a desdeñar la posibilidad de una reactivación simbólica a partir de la *mitopoiesis* imaginaria. La incertidumbre que se apodera de los hombres en este tiempo de oscuridad hace comprensible y necesaria la escucha del lenguaje del poeta, a la luz del valor ontológico y epifánico de la palabra.

Cabe preguntarse: ¿es éste el tiempo apropiado, el *Kairós* que permite la aplicación de la palabra del poeta a la concreta realidad que vivimos?

El *Kairós* ha recibido distintas interpretaciones en los tiempos antiguos y se presta a diversas asociaciones. Tiene relación con nociones como gracia, orden cósmico, bien, legalidad, azar, posibilidad, poder, instante, relámpago. Parece designar un tiempo-espacio en que convergen lo temporal y lo eterno. En el *Kairós* el tiempo rutinario y vacío se muestra plenificado y significativo. Sería el dispensador de la vida prudente (Karl Kerényi), el punto de vista arcaico y arquetípico que prevalece sobre toda otra concepción (Mircea Eliade), el momento de un acontecer transformador (Gerard van der Leew).

El mundo griego parece enfatizar la idea de *Kairós* como momento oportuno, pero también como giro desde el dolor a la sabiduría. La escuela órfico-pitagórica otorga importancia al *Kairós*, como lo han hecho algunos textos neoplatónicos.

El *Apocalipsis* de Juan de Patmos, texto in-

tensamente releído por los creadores hispanoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, afirma: "Porque el tiempo (*Kairós*) está cerca." En este sentido *Kairós* se relaciona con el tiempo del cumplimiento o *kérigma*, el *pleroma*, la *parusía*. Más al fondo de la cuestión, para el cristiano todo tiempo es *kairós*, desde la venida de Cristo, y en la espera de su segunda venida.

Marechal ha producido un mensaje que es legítimo leer como profecía para estos tiempos de oscuridad, especialmente cuando se advierte que este mismo movimiento se ha producido en toda una novelística. Es una señal individual y colectiva que marca la cultura hispanoamericana de las décadas recientes.

El sólo hecho de una recepción otorgadora de sentido como la que estoy proponiendo nos coloca más allá de la ciencia literaria, e incluso de una hermenéutica histórica, conectiva del texto y la tradición cultural. Entiendo que solamente un acceso fenomenológico a la obra puede abrir el texto a la lectura *poiética*, creativa, capaz de otorgar a la palabra un cumplimiento temporal, es decir un *kairós*.

Nadie podrá demostrar incontestablemente que ese tiempo ha llegado, pero tampoco podrá demostrar que no es así. Se trata de una realidad psíquica, intersubjetiva, de índole espiritual, aceptable para quien se sienta capaz de la escucha y el riesgo de una nueva apuesta historicante a partir del mito.

NOTAS

¹El término *Kairós*. En Platón (*Filebo*, 24 a-d) —me informa Julia Iribarne— el *Kairós* recibe su anclaje transubjetivo. También en otros autores aparece ligado a lo repentino y a la vez mensurable, y en tal sentido se relaciona con los conceptos de *acmé*, *telós*, *metron*, *hora*. Aristóteles (*Ética a Nicómaco*) lo define como lo Bueno en la categoría del tiempo. Sería también lo perfecto, plenificante, aunque admite también la incertidumbre. Ello haría necesaria la ciencia del *Kairós*, es decir el conocimiento del adivino, próximo a los misterios. En la tragedia: el *Kairós* sería un momento crítico y doloroso como precio de la anagnórisis y la redención (exposición oral de Gabriela Rebok, el 1 de agosto de 2002). En Aristóteles la consideración del *Kairós* se relaciona con la obtención de la felicidad. Rebok establece la continuidad del concepto en Kierkegaard, Nietzsche y Heidegger. Podríamos rastrear conceptos equivalentes en la cultura semítica y en otras culturas, donde se relaciona con la fiesta y el rito. Profundizar el tema podría llevarnos a las culturas indígenas americanas estudiadas por Rodolfo Kusch.

²Las citas se refieren a: Marechal, Leopoldo, *Megafón o la guerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

Graciela Maturo es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo e Investigadora Principal del CONICET y Profesora Consulta de la UCA. Ha ejercido la cátedra en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad del Salvador, la Universidad Católica Argentina y el Instituto Teológico Franciscano. Fundó el Centro de Estudios Latinoamericanos (1970) y el Centro de Estudios Iberoamericanos de la UCA (1989). Su obra publicada abarca la poesía, la teoría literaria, el ensayo y la crítica.

Integra la cátedra extracurricular "Luis de Tejeda y Guzmán", de la Escuela de Letras de la Universidad del Salvador.