

GOG Y MAGOG EN *EL BANQUETE DE SEVERO ARCÁNGELO*

Elbia Haydée Difabio de Raimondo
Universidad Nacional de Cuyo

Resumen

El presente trabajo analiza la presencia de Gog y Magog, la pareja de payasos en la segunda novela de Leopoldo Marechal (1965), la elección de sus nombres, la frecuencia de sus apariciones, sus rasgos espirituales distintivos, la relación de encuentros y desencuentros con Lisandro Farías, las opiniones que suscitan en el resto de los personajes y el sentido profundo de la intervención opositora a los Concilios y al Banquete en sí.

Para este estudio, se intenta la integración de cuatro enfoques: el estrictamente literario, el religioso, el político y el simbólico.

Después de la primera lectura de *El Banquete de Severo Arcángelo*, debo confesar mi perplejidad ante una obra que se vertebra sobre los preparativos, minuciosamente detallados, de un banquete cuya concreción carece luego de resolución literaria explícita¹. Pareciera que el narrador-transcriptor nos ha tendido una trampa o nos ha excluido deliberadamente de ese encuentro; ambas intenciones -complementarias- obligan, en una relectura, a un mayor compromiso por medio del cual nos convertimos en participantes voluntariamente involucrados en la fiesta. Paralelo al desconcierto antes aludido, justo es reconocer que, después de esta

primera aproximación a la obra, quedan sin embargo nítidamente delineados dos *clowns*, cuyas actuaciones dejan siempre un sabor agri dulce, reacción por lo general común a los espíritus sensibles ante estos animadores circenses.

Si bien hay referencias sobre ellos en capítulos previos², recién en VIII Gog y Magog hacen su aparición, fugaz aunque muy ilustrativa. Esconden sus rostros detrás de máscaras que no se describen. Sin embargo la primera opinión del protagonista, Lisandro Farías, dotado él de buen poder de observación, se ratifica en el transcurso de los hechos: tienen “expresión irónica”, “jetas amargas y sonrisa venenosa”, “reposada malevolencia” (VIII, 68-69); “verdaderas efigies de Gog y de Magog, sus rostros ácidos y malignos!” (XXVII, 241). No es fortuito, ya que:

la máscara, a la cual se supone la función de ocultar el verdadero rostro del individuo, hace, al contrario, aparecer a los ojos de todos lo que él lleva realmente en sí, pero que debe habitualmente disimular³.

Ante la curiosidad del otrora periodista Farías por conocer más sobre ellos, Bermúdez, otro de los “rescatados” por Arcángelo y profesor de Filosofía, retoma y resume la fábula del gallo de Sócrates y concluye con un enigma que tiene mucho de advertencia, de preaviso: “¿O cree usted que, sin poseer una buena dentadura, se puede morder la cáscara de los símbolos?” (IX, 75).

Al modo cinematográfico, en el tratamiento literario de los payasos un plano general lejano da paso a mayor precisión en el enfoque, hasta llegar a primer plano y a plano de detalle. Si aplicáramos el lenguaje de la comunicación visual, podríamos asegurar que la figuratividad, en tanto grado de representatividad, prevalece sobre la iconicidad, entendida como nivel de realismo en comparación con el objeto que representa.

Con excepción de sus caras histriónicas, los dos clowns diferían bastante: uno, visto de frente o de perfil, se asemejaba en su flacura y rigidez a un gancho de carnicería; el otro, pequeño y gordinflón, daba la imagen de un Sancho bien metido en grasa pero sin inocencia (X, 76).

Gog y Magog son denominaciones bíblicas un tanto vagas, que se leen en Ezequiel (38) y San Juan (*Apocalipsis* 20, 8). Se identifica a Gog con el príncipe de Mosco y Tubal, que combate en las guerras de Asurbanipal. Pareciera que Magog es en realidad una región indeterminada en el noreste del Asia Menor, en las proximidades del Mar Muerto, y, en sentido figurado, representa a los enemigos del pueblo de Dios quienes, animados por Satanás, ejecutan el ataque final. En *Génesis* 10, 2 es el nombre de un hijo de Jafet. En el texto de San Juan los dos nombres acaso aludan a los adversarios de la Santa Iglesia. En consonancia, los personajes marechalianos son calificados por Bermúdez de “heresiarcas” (XXII, 200) y por ende se les negará el acceso al Banquete. Han sido apodados así por Arcángelo:

Naturalmente -aclaró el payaso de figura sanchesca-, es el nombre que nos dan en este lujoso prostíbulo. El Viejo Sátiro no respeta ni el nombre que le tocó a uno en los óleos y el que nos eligió nuestra santa madrecita⁴ (X, p. 77).

Indirectamente, el comentario de Magog nos da indicios, escuetos pero significativos, de bautismo y familia, aun en sorna velada, con aires de tango quejumbroso, que intuimos en la forma de dirigirse a la madre. Ninguno de los dos hace referencia a vínculos amorosos (esposas, novias) o familiares (hermanos, hijos, nietos). Tampoco aclaran cómo se llaman en realidad, en tácita aceptación del papel que les corresponde asumir en la Casa Grande. Podrían en la intimidad retomar sus nombres o habérselos mencionado a Lisandro. Recíprocamente ellos silencian el nombre de Severo; esgrimen, en cambio, apelativos desvalorizantes, muchas veces encabezados por “Viejo” -lo anteponen a Truchimán y al expandido Truchimán Libidinoso, a Mandinga, Zorro, Sátiro, Crápula, Farsante, Avaro, Gorila, Cíclope, Metalúrgico, Fundidor, Pagano, Pirata, Cretino, Gagá-; en ocasiones lo llaman “Vulcano en Pantuflas” o “Gran Farsante”.

De edad indefinida, tienen “caras unánimes”, según el acertado adjetivo del narrador (XXV, 227). Da la impresión de que son payasos venidos a menos, sin suerte en su oficio, deambulando por subsistir, fastidiados por no exhibir su oficio en la arena de un circo. Se muestran virulentos, fanáticos -un arrebató de tamaña intensidad que provoca manipulación de la información, cuando no invención pura-, histriónicos

y ostentosos, fantasiosos y presumidos, vengativos, fácilmente irritables, mal hablados y un tanto pueriles⁵. A Lisandro le impresiona “su formidable incongruencia” (XXIV, 215). Sobre esta base, resultan por momentos inofensivos y en otros peligrosos⁶, a veces osados hasta la intrepidez y otras exageradamente cobardes (“como dos lagartijas asustadas” se lee en XXIV, 218); o solemnes o ramplones; en ocasiones, desconfiados sin razón y en otras, de una credulidad rayana en la simpleza; enérgicos en su oposición al banquete pero impasibles en sus demás movimientos. Farías, por ejemplo, advierte que “no revelaban emoción alguna, como si estuvieran practicando un oficio eterno” (XXIV, 216). Proceden como “indolente vecino de suburbio” (X, 76), de una “flojera intrínseca” y “cachazudamente” (XXIV, 119 y 216), de una “flojera increíble” (XXVIII, 246).

A lo largo de la obra, el retrato del dúo se completa y a la vez se enmaraña. Con total dependencia uno del otro, la pareja nunca se separa, en perfecta combinación de habilidades y destrezas, acorde con la unión de sus nombres en juego fonético. Inferimos un conocimiento mutuo desde mucho tiempo atrás, por la consonancia de sus actos y por la sincronización exacta tanto de sus preguntas y respuestas como de sus comentarios diversos. De una retórica palmaria, sus diálogos son contrapuntos muy ingeniosos, algunos delicados, otros chocarreros. Sus estampas resultan tan criollas, tan rioplatenses⁷ que son fácilmente recordadas aun por el lector más descuidado.

De acuerdo con los diccionarios de símbolos, payaso y bufón son personajes místicos, víctimas sacrificiales⁸. Magog tiende a concentrar en refranes y máximas planteos humanos universales. Esta actitud “gnómica” refleja, por un lado, buen nivel de instrucción y, por otro, sostenida actitud pedagógico-didáctica, elogiada por su compañero e incondicional aliado⁹.

Suelen adoptar una subordinación castrense: Gog se dirige a su camarada según la jerarquía de “lugarteniente” (XXII, 199) y dos veces de “comodoro” (XXI, 283); el “jefe” Gog es un “Maestro” (XVI, 145) y un “táctico eminente” (XXIV, 217). Por lo común, en el ámbito militar prevalece un tratamiento formal, circunspecto (no “ridículo” como apunta Lisandro). Pues bien, desde un escondite Farías los escucha y se sorprende de que “los clowns, lejos de tutearse como lo hacían en

público, se trataban en la intimidad con un protocolo ridículo” (XXVII, 238). De hecho, sus estrategias conciben con un entorno marcial: saben de espionaje, de asaltos (a la Casa Grande, a la habitación de Lisandro), de fotografías, planos de la finca (XXIV) y copias con microfilm, de grabadores y micrófonos (XVI), de trampas (a Bermúdez, X) y mordazas (al sastre y a sus dos aprendices, en XXIII), de manifiestos (XV), pedradas (XVIII) y armas (XXXI), de camuflajes (ennegrecer los rostros para emboscadas sorpresivas, en XX y disfrazarse adoptando figura, voz y gestos de Severo e Impaglione, en XX y XX), de alfabeto Morse (XXIV), secuestros (XXVII) y complicidad con gangsters (XXVIII). Por momentos actúan con mucho profesionalismo. Sin embargo, tanta estrategia resulta inútil y van de fracaso en fracaso. Sus tácticas surten “un influjo disolvente en la chusma de la residencia” (XXVI, 230). A propósito de su significación política, sugieren una “revolución de minorías” (XX,182).

En ellos se plasma la ridiculización de las ultraizquierdas argentinas, retoricistas y panfletarias, especialmente el anarcosindicalismo, de fuerte ascendencia en las tres primeras décadas del corriente siglo en Buenos Aires y otros centros urbanos¹⁰.

Reciben fuerte adhesión de ese sector durante el primer Concilio (XII, 108) y el manifiesto que difunden es un panfleto comunista, con las consabidas frases acuñadas del tipo “adormecer a la masa”, “Capitalismo Burgués” y “opio del pueblo” (XV, 138-139).

En progresión creciente se apartan de los preparativos comunes; en una primera decisión anticipatoria de su oposición abandonan la cocina (XI). En desacuerdo con el Banquete (¿incluido el eucarístico?), tampoco compartirán, recelosos, la comida diaria. Se trata de una medida reveladora, si se tiene en cuenta la importancia de que los hombres compartan el pan ante una mesa común. Se autodefinen antiburgueses y no anarquistas (X, 79), detestan el psicoanálisis (XVI, 149) y practican yoga (XXV, 227 y 228).

A Lisandro -y con él al lector- le despiertan inmediata curiosidad (VIII, 68). Sus actitudes y reacciones ambivalentes y cambiantes provocarán en Farías -y en nosotros- una permanente oscilación entre simpatía y rechazo. Figuras polares, inspiran también sentimientos polares: en un extremo, agrado -“ola de solidaridad” (XII, 107),

“solidaridad [...] casi perfecta” (XIII, 117), “efusión de mi ternura” (XX, 179-180)- y en el otro, animosidad –irritan a Lisandro (XI, 100), le dan “mala espina” (XXI, 192); en su opinión, con motivo del Segundo Concilio, la “intervención de ambos había sido pobre y de una falsedad absoluta, sobre todo la de Gog, cuyo idioma y ciencia ocasionales habían sonado tan a hueco” (XXIII, 211). Incomoda que tomen a la ligera asuntos graves y que se acongojen por cuestiones frívolas. Son dogmáticos y no buscan la verdad, de allí que no sepan discutir ni alcancen a captar dimensiones superlativas, trascendentes.

Entre las funciones de esta insólita pareja en la novela, cabría listar, a modo de conclusión y sin agotar las posibilidades literarias de estos personajes: - representan un destino de autoexclusión de la Cuesta del Agua, lugar éste de refugio salvífico;

- significan un juego permanente de tensiones con visos heraclíteos;

- resultan imprescindibles para que la acción se desarrolle con más agilidad;

- constituyen una nueva pareja literaria (el narrador advierte en X, 78 que Gog es flaco y Magog, “un Sancho bien metido en grasa”);

- personalizan el existencialismo, corriente filosófica en boga en la Argentina en los años sesenta, con una fuerte carga de cinismo explicitado en XIII, 118;

- son un medio eficaz para develar gradualmente los pormenores del encuentro, las marchas y las contramarchas de un Banquete especial;

- sirven de contraste con la actitud de vacilación de Farías, extensiva a la gran mayoría del género humano (se sienten absolutamente seguros de que su misión es boicotear el banquete);

- marcan doble antítesis con otros dúos: oposición política (versus Severo-Impaglione) y científica (versus Frobenius-Bermúdez).

- confieren buena dosis de humor, el cual unido a las inquietudes metafísicas, religiosas y poéticas, forma la urdimbre de la narrativa marechaliana.

NOTAS

¹ Las citas pertenecen a la quinta edición de Sudamericana. En 1994 fue reeditada por el Grupo Planeta y en 1998 por Perfil, esta vez incluida en el tomo IV, *Las novelas*, de *Obras completas*.

² Son mencionados en I y en III. “Si gracias a usted la historia se publicase algún día, muchos entenderán por qué una quinta de San Isidro quedó súbitamente abandonada, sin otro huésped que un suicida recostado aún en una fastuosa mesa de festín y dos clowns vivos y encadenados en las perreras de la casa [...]” (III, 21). No hay sorpresas, entonces, sobre qué les espera en el desenlace.

³ René Guénon. *Símbolos fundamentales de las ciencias sagradas*. Buenos Aires, Eudeba, 1968, p. 129.

⁴ También Farías dirá: “mi santa madre, que Dios la tenga en su Gloria” (XXV, 225).

⁵ Son infantiles en el modo, lugar y ocasión de encarar el entretenimiento: así, remontan barriletes en XXIV o se mecen en hamacas paraguayas en XXVII, acciones que contrastan fuertemente con los desvelos cada vez mayores de los ensayos en la Casa Grande. Cuando cruzan la Zona Vedada, Farías se percata de “Magog, con cierta bonhomía de pic-nic” (XXIV, 217). Al finalizar XXVIII, discuten y se abofetean como lo harían en un espectáculo circense.

⁶ Magog ha estado preso por dinamitero.

⁷ Vestidos estrafalariamente, toman mate (XV), bailan tango y ranchera (XXI) y preparan asado en una parrilla casera (XXIV). Tienen “camiseta, pantalones bombilla y alpargatas de sogá” (X, 76) y “ropa de anacrónicos malevos de sainete” (XXVIII).

⁸ Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1995, p. 105 y 356. Del mismo modo Samuel Tesler confirma: “Yo también soy bufón; pero de un Rey”. En: *Adán Buenosayres*, p. 358.

⁹ “Magog es un altruista -me anunció Gog solidario” (X, 79).

¹⁰ Héctor Cavallari. *Leopoldo Marechal: el espacio de los signos*. México, Universidad Veracruzana, 1981, p. 123.

FUENTES

La Santa Biblia. Ediciones Paulinas.

Marechal, Leopoldo Adán *Buenosyares*. Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

------. *El Banquete de Severo Arcángelo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

BIBLIOGRAFÍA

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

José Blanco Amor. "Un gran 'banquete' de Leopoldo Marechal". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXV, 195, Madrid, marzo 1966, pp. 565-567.

Héctor Mario Cavallari. *Leopoldo Marechal: el espacio de los signos*. México, Universidad Veracruzana, 1981.

Juan-Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1995.

Graciela Coulson. "El Banquete de Severo Arcángelo o la vida como iniciación". En: *Marechal: la pasión metafísica*. Buenos Aires, García Cambeiro, 1974, pp. 95-108.

Marta S. Domínguez. "El Banquete de Severo Arcángelo: más allá de la novela". En: *Cuadernos del Sur*, 31, 2001, pp. 71-89.

Fernando García Núñez. "Soteriología en las novelas de Leopoldo Marechal". En: *Cuadernos Americanos*, XLIII, México, 1984, pp. 208-215.

René Guénon. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Buenos Aires, Eudeba, 1969.

Luis Martínez Cuitiño. "La visión apocalíptica de la posmodernidad en Leopoldo Marechal". En: *Actas de las Jornadas Marechalianas*. Buenos Aires, UCA, 1996, pp. 157-162.

Graciela Maturo. *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires, Biblos, 1999.

- Ángel Núñez. “La novela experimental, Marechal”. En: *Capítulo*, 47, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Teresa Orecchia Havas. “En torno a *El Banquete de Severo Arcángelo*”. En: *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Madrid, Castalia, 1984, pp. 505-512.
- Jorge Guillermo Portela. “Leopoldo Marechal y la formación católica”. En: *Universitas*, 64, septiembre, 1982, pp. 29-40.
- Edelweis Serra. “La imagen cristiana del héroe en el universo narrativo de Leopoldo Marechal”. En: *Actas de las Jornadas Marechalianas*. Buenos Aires, UCA, 1996, pp. 47-69.