



## **EL BANQUETE DE LA SABIDURÍA PERENNE: LA INFLUENCIA DE RENÉ GUÉNON EN LA OBRA DE LEOPOLDO MARECHAL**

Juan José Gutiérrez Castro  
(Universidad Complutense de Madrid)

**Resumen.** El presente trabajo busca indagar en el influjo de las ideas filosóficas del esoterista francés René Guénon sobre la literatura de Leopoldo Marechal. René Guénon es el mayor exponente de la llamada Escuela Perennialista, basada en el estudio y exposición de los principios de la Sabiduría Perenne. Hay constancia de que Leopoldo Marechal leyó a este autor. Sin embargo, son pocos los estudios sobre esta cuestión. Por lo tanto, para subsanar esta laguna, nuestro propósito es establecer una comparación entre la obra de Leopoldo Marechal y el pensamiento de René Guénon.

**Abstract.** This paper seeks to investigate the influence of the philosophical ideas of the French esoterist René Guénon on the literature of Leopoldo Marechal. René Guénon is the greatest exponent of the so-called Perennialist School, based on the study and exposition of the principles of Perennial Philosophy. There is evidence that Leopoldo Marechal read this author. However, there are few studies on this subject. Therefore, in order to fill this gap, our purpose is to establish a comparison between the work of Leopoldo Marechal and the thought of René Guénon.

**Palabras clave.** Leopoldo Marechal, René Guénon, Sabiduría Perenne, Símbolo, Iniciación

**Keywords.** Leopoldo Marechal, René Guénon, Perennial Philosophy, Symbol, Initiation

## 1. Introducción

«De todo laberinto se sale por arriba», reza un verso de Leopoldo Marechal, en el que encontramos ya cifrado el objetivo de este trabajo, cuyo propósito es ofrecer una lectura no tan extendida de la obra del autor bonaerense y que parte del pensamiento del filósofo tradicionalista francés René Guénon, a quien Marechal leyó fervientemente durante su estancia en París en 1929. Este hecho motiva, en gran parte, nuestro deseo por demostrar la honda huella que imprime el pensador francés en los libros del poeta rioplatense. No obstante, la influencia de Guénon sobre la literatura de Marechal está escasamente estudiada, debido quizás al frecuente desconocimiento de las ideas de Guénon, a quien injustamente se lo ha apartado de los círculos académicos por considerar sus escritos poco científicos.

## 2. René Guénon y la *Sophia Perennis*

Llamamos pensadores de la *Sophia Perennis* (o «Sabiduría Perenne») a un grupo de intelectuales que viven principalmente durante el siglo XX y que tienen en común la consideración de una metafísica operativa –opuesta a una especulativa y racional–, que transmite, por medio de las distintas doctrinas tradicionales, derivadas todas ellas de una única Tradición primordial, una sabiduría eterna e inmutable contenida en los símbolos: soportes que ayudan al ser humano a alcanzar una comprensión «supra-racional» y absoluta de la Verdad Única y de los principios trascendentes. Entre los exponentes más representativos de la *Sophia Perennis*, destacamos, entre otros, a René Guénon, Ananda K. Coomaraswamy, Julius Evola, Titus Burckhardt, Frithjof Schuon, Martin Lings, Elémire Zolla o Mircea Eliade.

Ahora bien, seguramente sea René Guénon (Blois, 1886-El Cairo, 1951) el que, de manera más radical, ha ofrecido a Occidente una visión más certera y reconstituyente en lo que atañe al estudio de la metafísica y del esoterismo en las distintas tradiciones, a la par que destaca por ser un duro crítico contra la modernidad, poniendo de relieve los graves errores y desvíos en los que ha caído el mundo occidental. Sin duda, es Guénon la figura más importante entre los pensadores de la *Sophia Perennis*, ya que es quien devolvió a Occidente una mirada perdida del mundo y quien abrió a muchos otros de sus exponentes vías firmes por donde transitar sin extraviarse.

Dicho esto, en el siguiente apartado, nos detendremos en la presentación de algunas de las ideas fundamentales y características del pensamiento de este metafísico francés que tanta influencia tuvo en Leopoldo Marechal. En primer

lugar, habría que atribuir a Guénon, según dice Francisco García Bazán, la «captación de una doctrina tradicional de carácter no humano y por ello, ahistórica, trascendente y universal» (García Bazán, F. 1990: 10); y ello se debe a la existencia de innumerables analogías entre los símbolos, los ritos, los mitos y el lenguaje doctrinal de las diversas tradiciones, hecho que pone de manifiesto el fundamento eterno en el que estas se basan desde su origen. Es decir, hay unos principios inmutables y universales comunes que sostienen a todas las tradiciones, ya que en el fondo todas ellas derivan de una única Tradición primordial, que tiene como centro originario a esos principios de orden metafísico. Para Guénon, la verdad es una e inopinable y, por tanto, todo aquello que no esté basado en la metafísica pura no puede tener, bajo ningún concepto, una realización efectiva. Como dice el propio Guénon: «La metafísica es el conocimiento de los principios de orden universal, de los que todas las cosas dependen necesariamente, directa o indirectamente; así pues, allí donde la metafísica está ausente, todo conocimiento que subsiste, en cualquier orden que sea, carece verdaderamente de principio...» (Guénon, R. 2003: 41).

Así pues, el medio para alcanzar un conocimiento verdaderamente metafísico será a partir de lo que Guénon llama con el término de «intuición intelectual». El verdadero conocimiento metafísico no es un conocimiento meramente discursivo, especulativo y racional, sino que debe ser aprehendido por el espíritu y el intelecto «supra-racional». Se trataría, pues, de una suerte de chispazo, de lucidez, de *fiat lux* que ilumina la conciencia. Pero la «intuición intelectual», no obstante, requiere de una preparación previa de las cualidades potenciales que subsisten en los determinados seres. Esto es, tiene que haber una predisposición espiritual y es necesario que esta salga a flote mediante un esfuerzo y una dedicación constantes.

Esto último nos lleva a la definición de las etapas que conllevan la realización metafísica. En primer lugar, tenemos el trabajo con lo sensible: al tomar conciencia de lo material, el ser despierta en sí, por medio de la concentración y la meditación, el recuerdo de su estado primordial –el «estado adánico»–, hacia el que se encamina, como retornando a su punto de partida, a su esencia originaria, que será la base para, luego, emprender un nuevo ascenso. Y, en segundo lugar, estaría la etapa de «Liberación», que consiste en el desprendimiento de lo corporal –logro que supone un esfuerzo dirigido contra y desde la propia materia– para perfeccionar la dimensión espiritual del ser y llevar finalmente a cabo la fusión con la Identidad Suprema, por el principio de la «no-dualidad».

De ahí se entiende que el símbolo sea el medio idóneo para conformar un lenguaje universal, metafísico y trascendente, lo que tradicionalmente se conoce como «el lenguaje de los pájaros». El símbolo es el elemento que reúne al ser humano con su dimensión espiritual y trascendente. Y este es quien debe hacer

coincidir la manifestación sensible y aparente del símbolo con las verdades de orden superior y, a partir del conocimiento «supra-racional» de su uso operativo, sacar los múltiples sentidos a que da lugar tal símbolo, sentidos de origen no humano que, aunque resulten innumerables, no por ello se oponen entre sí; antes bien, se complementan perfecta y armónicamente. Los símbolos no son elementos que se expliquen ya que no se los puede reducir al mero ejercicio de la razón. No son analíticos, sino más bien sintéticos. De este modo, el símbolo no puede ser explicado racionalmente, sino entendido espiritual e intelectualmente. La expresión de los símbolos bien puede ser constituida por un color, una palabra, un gesto, una forma geométrica, un número o una cifra.

Por otro lado, según el metafísico francés, actualmente vivimos en una época de oscurecimiento en lo que atañe al conocimiento de las verdades trascendentes; pero ello no quiere decir que la Tradición primordial desaparezca, ya que esta es ajena a toda condición inmanente y está por encima de todas las contingencias, siendo como es inalterable y eterna. Esta época de disolución y desacralización es la que la doctrina hindú conoce como *Kali-Yuga*, o Edad de Sombra, que consiste en la última fase de nuestro ciclo cósmico actual (*Manvantara*). Pero, entonces, surge una cuestión: ¿cuándo empezó el *Kali-Yuga*? Resulta muy difícil contestar a esta pregunta, ya que cualquier intento historiográfico de concretar una fecha o cronología sería baldío<sup>1</sup>. No obstante, podemos decir que es en Occidente donde se efectúa un avance definitivo en la disolución del ciclo presente. Occidente es, pues, una rama degradada que se ha desviado de la Sabiduría Perenne, una civilización irregular que se ha desentendido de toda metafísica verdadera y operativa. Al contrario, Oriente –allá donde siga siendo lo que es y no una versión infectada por Occidente– se ha mantenido fiel al espíritu tradicional. La degradación de Occidente es patente ya desde la Antigüedad Clásica, siendo la Edad Media el único período de relativo retorno al saber metafísico. Sin embargo, es con el otoño de la Edad Media y el paradójico período del Renacimiento cuando surge la época moderna, y a partir de ahí eclosiona definitivamente el espíritu anti-tradicional. Aun así, como expone Guénon, «todo lo que existe en cualquier forma, incluso el error, necesariamente posee una razón de ser, de modo que hasta el propio desorden debe encontrar finalmente su lugar entre los elementos del orden universal» (1997: 9).

Así pues, la crítica de Guénon va dirigida principalmente a la idea de progreso indefinido, material, científico y moral, surgido, sobre todo, a partir del llamado Renacimiento en Occidente. Asimismo, critica la idea de «civilización» y su asociación a Occidente como «la Civilización» por excelencia. En su libro

---

<sup>1</sup> En cualquier caso, podemos referirnos a lo que se dice en las distintas tradiciones: los varios relatos del diluvio universal, la Guerra narrada en el *Mahabhárata*, el hundimiento y desaparición de la Atlántida, el mito de las cuatro edades referido por Hesíodo en *Los trabajos y los días...* de alguna forma quieren expresar el paso del hombre a una decadencia final.

*Oriente y Occidente* (1924), Guénon escribe: «Sea como sea, lo que los occidentales llaman civilización, los demás lo llamarían más bien barbarie, porque carece de lo esencial, es decir, de un principio de orden superior» (2003: 29); y es que, además, en Occidente, «el espíritu de conquista se disfraza con pretextos “moralistas” y es en nombre de la “libertad” como quieren obligar al mundo a imitarles» (30).

Teniendo esto último en cuenta, Guénon caracterizará a la civilización occidental moderna como un «reino de la cantidad», idea desarrollada más tarde en un libro suyo titulado *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos* (1945). Señala aquí una tendencia en la mentalidad moderna a reducirlo todo al mero punto de vista cuantitativo, desentendiéndose así de lo cualitativo. Esto mismo crea una ilusión en dicha mentalidad, que consiste en considerar como únicamente real a la materia o substancia (la «cantidad pura» / lo horizontal), si bien olvidándose por completo de lo que es más importante e imprescindible: la esencia (la «cualidad pura» / lo vertical). Esta ilusión lleva en sí la idea de una falsa igualdad: cada individuo es igual a otro en tanto que unidad numérica intercambiable. De este modo, Guénon contrapone la noción de «uniformidad» (cantidad) a la de «unidad» (cualidad), y explica que la «confusión de los entes en la uniformidad aparece como una siniestra y “satánica” parodia de su fusión con la unidad» (1997: 65).

Ahora bien, como advierte Guénon, hay quienes dicen enfrentarse al caos del mundo moderno y se autoproclaman «tradicionalistas»: pero lejos están estos de entender el verdadero sentido de la Tradición. Guénon desautoriza cualquier intento de acercamiento a la Verdad que parta desde una mirada ideológica, porque esta se verá siempre sesgada y repleta de prejuicios. Las ideologías modernas –de cualquier tipo– son claramente otro de los síntomas de caos y confusión propios del *Kali Yuga*. A su vez, desmonta los falsos presupuestos de la psicología moderna y el falso espiritualismo de teósofos y espiritistas, que –en vez de conocer por síntesis interior– sincretizan exteriormente distintos elementos de las tradiciones para crear amalgamas estériles y monstruosas, auténticas parodias de las verdaderas vías tradicionales. Todo ello es lo que Guénon llama «espiritualidad al revés», a la que define como «proceso de subversión que consiste, apropiándose de ciertas nociones tradicionales, en invertirlas sustituyendo el “supraconsciente” por el “subconsciente”, lo suprahumano por lo infrahumano» (2018: 41). En general, podemos concluir que en Occidente la pérdida del conocimiento de lo esotérico, que es aquello que vincula a una civilización con los principios superiores, ha hecho que carezca de todo carácter verdaderamente tradicional, así como un cuerpo es abandonado por su espíritu. En este sentido, el espíritu sería lo esotérico, y el cuerpo, lo exotérico.

Pero, a pesar de ese panorama desesperanzador, Guénon argumenta que, para enderezar y salvar al mundo occidental de una inminente autodestrucción, sería necesaria la formación de una élite intelectualmente preparada, que, sin

entrar directamente en el ámbito profano, ejerza una influencia espiritual, apoyándose igualmente en las enseñanzas de las doctrinas orientales, para así restablecer a Occidente al verdadero saber tradicional. Para llevar a cabo esta reconstrucción es imprescindible tomar como base el Cristianismo, ya que es en su sentido profundo donde se encuentran «los restos del espíritu tradicional que todavía sobreviven» (1982: 26). Toda otra tentativa que no se atenga a esto último está abocada a un rotundo fracaso.

### *3. Las ideas de René Guénon en la obra de Leopoldo Marechal*

A partir de ahora, nos centraremos en el influjo directo de Guénon en la obra de Leopoldo Marechal. En primer lugar, habría que señalar un primer contacto y lectura de la obra guenoniana por parte del escritor rioplatense, durante su segundo viaje a Europa en 1929, época en la que sufre una «crisis espiritual» que lo llevará más adelante, en 1932, a un retorno profundo de sus raíces católicas. Así lo explica Javier Mercado,

Marechal ha sido un ferviente lector del pensador francés desde su segundo viaje a Europa en 1929. A raíz de la crisis espiritual que el autor señala por esta época [...], experimenta un regreso al cristianismo; mas este regreso presenta aspectos heterodoxos que siempre han sido señalados en Marechal [...]. Las lecturas alquímicas y esotéricas referidas en el Libro V del *Adán Buenosayres*, por ejemplo, dan cuenta de esto. Según hemos podido constatar en la biblioteca del autor –que se conserva en la Universidad Nacional de Rosario– Marechal leyó a Guénon directamente en francés. Las ediciones de sus textos comienzan a partir de 1932 y se extienden hasta 1969, fecha en que se registra la edición del último de los textos de Guénon que Marechal conoció en vida, *Símbolos fundamentales de las ciencias sagradas*. (Mercado, J. 2015)

Siendo, pues, clara la filiación e interés de Marechal por la obra y el pensamiento de Guénon –a quien, por cierto, el mismo Marechal cita o menciona directamente en algunas páginas de sus libros<sup>2</sup>–, nos toca destacar, en segundo lugar, qué elementos, ideas y concepciones próximas al pensador francés aparecen en la obra marechaliana. Empezaremos desde algunas características comunes a todo el conjunto de su corpus, para luego ir apuntando distintos rasgos

---

<sup>2</sup> Por ejemplo, en *Adán Buenosayres* (Libro VII), uno de los personajes, el señor Midas, hace notar, tras la exposición del astrólogo Schultze sobre los cuatro estados jerárquicos del hombre según los hindúes (*Bracmán, Chatriya, Vaisya y Sudra*), las «lecturas recientes de cierto metafísico galo...» (Marechal, L. 1999: 409), que no es otro sino Guénon.

de corte guenoniano en algunas de sus obras, antes de pasar al análisis más detallado de su segunda novela que nos proponemos realizar en este presente trabajo.

Así pues, quizá lo más destacable, en lo que atañe al vínculo de la obra de Marechal con el pensador francés, sea el enfrentamiento de una mirada o cosmovisión tradicional (y en concreto, medieval) con los problemas, conflictos y escisiones del mundo moderno. En este sentido, Marechal indaga en la cuestión de cómo hay que lidiar con la modernidad y qué lugar ocupa la cosmovisión sagrada y tradicional en un mundo que abiertamente se desentiende de toda clase de resquicio que tenga como fuente la Verdad única e imperecedera. De aquí deriva el interés particular de Marechal por el esoterismo, las ciencias sagradas y los símbolos esotéricos. En este sentido, podemos mencionar tradiciones tales como el hermetismo medieval, la alquimia, el gnosticismo, el neoplatonismo, la filosofía de los Padres de la Iglesia o la Cábala; así como el legado de las Órdenes de Caballería y otras organizaciones iniciáticas. Desde estas fuentes, Marechal lleva a cabo una relectura singular de los textos sagrados y litúrgicos y de los clásicos de la literatura occidental. Esta lectura –reflejada a lo largo de sus páginas– pondrá un foco esencial en los aspectos simbólicos y esotéricos de los textos bíblicos, grecolatinos, medievales y renacentistas, llevando a nuestro autor a formular toda una teoría poética y vital basada en la metafísica operativa.

Ya en *Odas para el hombre y la mujer* (1929), figuras simbólicas como la mujer, el hombre, el río, el buey, el árbol, la rosa, la patria, pueblan sus poemas dándonos una visión esencialista y emanadora del mundo, una creación poética efectuada por el «Alfarero», arquetipo este que Marechal asocia con la figura del poeta y con el Dios creador. A partir de *Laberinto de Amor* (1936), nuestro poeta manifiesta más claramente su conocimiento adquirido en base al pensamiento y arte medievales, expresando en dicho poema el llamado de las criaturas a su Creador, así como el del Creador a sus criaturas por el Amor. Luego, cabría destacar, de 1940, *Sonetos a Sophia* y *El Centauro*. En ambas obras se plantea el motivo del viaje iniciático hacia la plena Unidad del Ser. Como ejemplo de ello, tenemos el hermoso soneto XII («Del Amor Navegante»), que guarda importantes resonancias simbólicas y estilísticas provenientes de la poesía de San Juan de la Cruz, además de ciertas nociones gnósticas. Por otro lado, pongamos la atención en el título *Sonetos a Sophia*, donde el nombre de Sophia funciona como «nombre-símbolo» de «la Sabiduría, o *Sedes Sapientiae*, el Anima Mundi, la Madre del Verbo, el Principio Femenino, María, etc.» (Barcia, P. L. 1998: XIII), nombre designado usualmente también por la Rosa, «flor-símbolo» de la luz del intelecto en un sentido «supra-racional».

A continuación, en el ensayo sobre estética *Descenso y ascenso del alma por la belleza*<sup>3</sup> (1965), Marechal establece la invitación a un viaje para entender el proceso creativo de la Belleza, a través de un trabajo alquímico de transformación por el fuego. Los movimientos de descenso (*catábasis*) y ascenso (*anábasis*) son, por tanto, los que estructuran el ensayo, fiel al simbolismo de la *Opus Alchymicum* ya mencionado y, por supuesto, al viaje de ese gran poema trascendente e iniciático que es la *Divina Commedia* de Dante. Para Marechal, en el arte se encuentran ya todos los elementos para la realización metafísica de la total Unión con la Divinidad. Muy similar a lo que vimos en Guénon, es necesario, en este caso, que el poeta lleve a cabo un descenso hacia lo sensible para una posterior ascensión por la hermosura, a través de un conocimiento intuitivo –el *Intelecto de Amor* dantesco–. Para Marechal, «el hombre queda configurado como un descifrador de símbolos, ya que debe descomponer el enigma de las cosas a fin de leer el *libro del mundo*» (González Lancelotti, F. E. 2012: 187). Así pues, el poeta se convierte en *pontifex*, o «pontífice», «creador de puentes entre la realidad encarnada de las cosas y la trascendencia a la que está llamado» (188). Es necesario, pues, un vínculo recíproco entre el *pontifex*, que cumple un papel activo, y las criaturas, que cumplen un papel pasivo; y es a partir de este vínculo, y de la función anagógica (o simbólica) del arte, de donde surge esa experiencia de ascenso que permite recuperar el estado adánico.

Por último, acabaremos este apartado comentando brevemente el *Adán Buenosayres* (1948). En su texto, «Las Claves de *Adán Buenosayres*», Marechal nos aclara su concepto de novela. Escribe el autor rioplatense: «La Novela es, no la “corrupción”, sino el “sucedáneo” de la epopeya» (Marechal, L. 1999: 864). De este modo, en la concepción de nuestro poeta, el género de la novela es, en esencia, la posibilidad de una reconfiguración, en el *Kali-Yuga*, del género épico. Esta misma descendencia no es baladí; ya que supondría también la recuperación y reactivación en el arte y la literatura de los símbolos operativos, tradicionales y metafísicos contenidos en las epopeyas clásicas. Es, pues, desde esta coordenada desde la cual hay que entender la creación del *Adán Buenosayres*, primera de las novelas marechalianas, y también desde la cual Marechal realiza su particular relectura de la épica. En este sentido, nuestro autor confiesa que

...leyendo y releendo las epopeyas clásicas, presentí que, bajo las apariencias de sus conflictos, quería manifestarse una «realización» espiritual o una «experiencia» metafísica. Luego supe que así era, indudablemente: algunas, como la *Ilíada*, traducían esa realización

---

<sup>3</sup> Por falta de espacio, no hablaremos de *Cuaderno de navegación*, colección de varios ensayos que merecerían igualmente un comentario relacionado con nuestro objeto de estudio.



espiritual mediante el «simbolismo de la guerra»; otras, como la *Odisea* y la *Eneida*, lo hacían empleando el «simbolismo del viaje» (864).

No es baladí que Marechal haya escogido «Adán» como nombre de su héroe novelístico; no solo porque designe al primer hombre creado, sino también porque en él está contenida la cuestión del estado adánico, es decir, la recuperación del estado primordial antes de la caída metafísica por el pecado original; de ahí la muerte ya anunciada desde el prólogo de la novela: Adán tiene que morir para nacer nuevamente. Se trata, en suma, de la muerte profana que dará paso a un renacer espiritual, a un segundo nacimiento, ya como Hombre Universal. De hecho, resulta relevante recalcar que el viaje iniciático de Adán es, más bien, estático, como si se tratase de un «viajero inmóvil» que buscara el centro profundo y originario del ser (que es precisamente lo permanente, lo siempre quieto, el «motor inmóvil» aristotélico). Por otro lado, dentro de la inspiración caballeresca en la novela de Marechal, cabría añadir, a su vez, todo el imaginario de los *Fedeli d'Amore*, organización iniciática a la que pertenecía Dante, derivada de la Orden del Temple y que recoge también una importante herencia gnóstica. La *donna angelicata*, la dama a la que se entrega fielmente el caballero no es otra que la *Sophia* (o «Sabiduría») gnóstica, como vimos también en los *Sonetos a Sophia*. En la novela *Adán Buenosayres*, esto se refleja en el encuentro por parte de Adán con la Solveig terrestre y la búsqueda de la Solveig celeste<sup>4</sup>, figuración que se desarrollará, sobre todo, en el Libro VI: «Cuaderno de Tapas Azules», que es, en suma, una suerte de *Vita Nuova* reinventada.

Apuntemos, finalmente, sobre el *Adán Buenosayres*, una cuestión más: el humor, muy característico de la narrativa de Marechal y herramienta que nuestro autor emplea, a partir de esta extensa novela, de una manera muy similar a como hace Rabelais, en cuya obra el elemento grotesco y humorístico sirve como disfraz o cáscara moderna para distanciar, proteger y cuidar los símbolos esotéricos y tradicionales presentes en sus libros de *Gargantúa y Pantagruel*. Así, Marechal utiliza el humor de esta misma forma, y también como marca identificadora de la modernidad desacralizadora y antitrágica, en pugna con el esquema épico tradicional.

#### 4. Iniciación y alquimia en El banquete de Severo Arcángelo

*El banquete de Severo Arcángelo* es la segunda novela de Leopoldo Marechal publicada en 1965. Se trata de una novela alegórica a través de la que podemos

---

<sup>4</sup> Hay que señalar que esta diferenciación entre Solveig terrestre y Solveig celeste corresponde también con la de la Venus pandémica y la Venus celeste de *El banquete* de Platón, cuya filosofía tuvo una importante influencia en corrientes como el gnosticismo y el neoplatonismo.

establecer una relación con las ideas en torno a la iniciación que René Guénon, por su parte, desarrolla en multitud de ocasiones, pero, sobre todo, en su libro *Apreciaciones sobre la iniciación* (1946), que el mismo Marechal leyó en una edición francesa de 1953 –*Aperçus sur l'Initiation*–. Para este último apartado, nos apoyaremos, además, en un artículo de Javier Mercado: «*El banquete de Severo Arcángelo* como novela iniciática».

Sobre la naturaleza de la iniciación, Guénon insiste en la diferencia entre la vía mística (vía húmeda) y la vía iniciática (vía seca), caminos ambos que, con frecuencia, suelen ser confundidos y que, no obstante, presentan un propósito bien distinto. Mientras que la vía mística se caracteriza por hacer del sujeto un ser pasivo en espera de una revelación exotérica propia de la religión, la vía iniciática consiste en un camino activo en el que es el sujeto el que debe hacerse dueño de la sabiduría esotérica que lo hará trascender. La vía mística es irregular, porque en ella el extravío y el error es más probable; la iniciática, en cambio, es un camino regular por el que resulta imposible perderse (siempre que se realice adecuadamente). La palabra *iniciación* deriva de *initium*, que significa «entrada» o «comienzo»; de ahí que la característica más específica de la iniciación sea la necesidad de la adhesión y aceptación del sujeto por una organización tradicional regular que proporcione al nuevo adepto los medios para que se efectúe en él un «segundo nacimiento», con el propósito de liberarlo de su existencia profana.

Visto esto, *El banquete de Severo Arcángelo* puede ser perfectamente considerada como una novela sobre la iniciación. El planteamiento de la novela es el siguiente: hay un narrador, al que identificamos con el propio autor, que, visitando a su amigo el domador Celedonio Barral, conoce a otro enfermo a punto de morir que se llama Lisandro Farías, quien le referirá la historia del misterioso banquete de Severo Arcángelo, «el Metalúrgico de Avellaneda», del que el mismo Lisandro acabó siendo un desertor. A partir de ahí, Lisandro Farías narra los preparativos del banquete desde su reclutamiento hasta la consumación del proyecto de Severo Arcángelo y la organización iniciática secreta a la que este último pertenece.

Siguiendo a Javier Mercado, esta novela no presenta simplemente un mero rito religioso, sino que es la configuración de todo un proceso iniciático cuyos verdaderos fines apenas podemos atisbar. En el capítulo XVII, se dice: «la imagen exterior del Banquete sólo es el “reflejo a la inversa” de su imagen interior» (Marechal, L. 1966: 153). La imagen exterior correspondería con lo religioso, mientras que la imagen interior sería la del proceso iniciático. De esta manera, nuestros conocimientos como lectores del banquete se deben a las charlas entre el narrador y Lisandro y, de alguna manera, a la carpeta que este último lega al narrador. En la carpeta, vendría referida la parte exotérica del banquete y en las charlas se revelarían algunos pocos aspectos esotéricos del mismo. En cuanto a la organización que sostiene el proyecto del banquete «cuyo origen es imposible de

determinar» (Mercado, J. 2020), esta permanece completamente en secreto y solo llegamos a conocer de ella a Severo Arcángelo, que ejerce el papel de primer iniciador, y a dos representantes superiores: Pablo Inaudi y El Salmodiante Pedro.

En general, el mayor obstáculo al que se enfrentan las organizaciones iniciáticas en este período de la historia, sin duda, es la modernidad y todo lo que deriva de ella. La modernidad actúa tan solo en un plano inmanente, reduciendo la realidad a lo meramente material. La meta de la iniciación, por su parte, no es de ninguna manera social ni moral, sino que atañe a la dimensión trascendente de la realidad. Por eso, ante este clima de disolución, las organizaciones iniciáticas, para no ser percibidas, deben actuar en completo secreto, condición ineludible para acceder a lo sagrado. Se trata, en definitiva, del enfrentamiento entre lo sagrado y lo profano. Así, entendemos el modo de operar que adopta la organización del banquete en la novela de Marechal, en la que, por cierto, nuevamente volvemos a encontrar esa oposición tan típicamente marechaliana entre el saber tradicional y el mundo moderno desacralizado. Según Mercado: «La tarea de difusión que encarna Severo apunta a verter hacia el mundo algunas de las influencias espirituales del banquete» (Mercado, J. 2020). Esas influencias de carácter espiritual estarían destinadas a renovar y reinstaurar la tradición y el saber metafísico en el mundo profano.

Otra diferencia importante que Guénon señala respecto de la cuestión iniciática es la de las iniciaciones «especulativas» y las iniciaciones «operativas». Mientras que las «especulativas» –típicas de muchas logias masónicas actuales– son meros espejismos, falsas iniciaciones que no tienen ningún valor real y que solo se mueven en el terreno de lo vagamente teórico, las «operativas», en cambio, son las propias y verdaderas iniciaciones, aquellas en las que el obrar del oficio tiene una mayor importancia, siendo esta la única manera de completar un proceso de elevación espiritual efectiva. El proyecto del banquete pertenecería, pues, a las segundas, siendo Severo Arcángelo su iniciador «operativo». Valga apuntar, por cierto, que la representación de este personaje como un cruel empresario, dueño de una fábrica –y al que se llega a comparar incluso con un banquero de Wall Street–, sirve como disfraz para esconder sus conocimientos de artesano y alquimista. Además, en la novela, la iniciación se concibe como una forma de poner a prueba a los neófitos fortaleciéndolos espiritualmente y buscando que se deshagan de sus imperfecciones y vacuidades profanas; de ahí se comprende, por ejemplo, la razón por la cual Severo le encarga a Lisandro un libreto sobre la Vida Ordinaria que será representado en el *show* del banquete: de este modo, Severo hace revivir a Farías su pasado, humillándolo por su vida vacía de quince años de matrimonio en los que él y su mujer –Cora Ferri («Corazón de Hierro»)– vivieron como *robots* alienados. El banquete, por tanto, se configura como un Infierno, es decir, como un descenso laberíntico y prueba espiritual o rito de pasaje del que todo héroe debe salir superándose. Así, la presencia de Gog y

Magog –personajes con nombres apocalípticos, alquilados por la organización para desempeñar la función de opositores al banquete– tiene, asimismo, su justificación en el hecho de que ambos payasos o *clowns* sirven de prueba para los iniciados. Lisandro, no obstante, acabará desertando del banquete, una vez este haya sido consumado, razón por la cual se lo denominará finalmente como «Abuelo de la Nada».

En este sentido, la novela plantea un recorrido espiritual que Javier Mercado divide en dos fases. En la primera, aquellos que van a ser comensales del banquete se moverán por espacios gradualmente jerarquizados, donde tendrán que lidiar con diversas pruebas, desde la quinta de San Isidro, pasando por la Casa Grande y la Zona Vedada, hasta la mesa del banquete. El segundo recorrido se nos aparece como no dicho, es decir, como un recorrido secreto e inefable, desde el mismo banquete hasta la misteriosa Cuesta del Agua, donde la iniciación efectiva será completada. Algunas notas son pertinentes a este respecto: en primer lugar, los comensales del banquete serán treinta y tres –como el número de capítulos de la novela–, número evidentemente iniciático; en segundo lugar, en la novela se declara que la construcción del banquete es en forma de «laberinto» (*labor-into*, es decir, ‘trabajo interior’), elemento que típicamente precede al momento de la iniciación efectiva; además, en tercer lugar, se describe la casa de Severo Arcángelo como un barco, símbolo tradicional este del atanor alquímico, que es el hornillo dentro del cual se lleva a cabo la purificación y transmutación alquímicas y, por último, del nombre de «Cuesta del Agua» entresacamos la referencia a un centro espiritual al que se entra realizando una *catábasis*, seguida de la disolución y purificación del ser efectuada por el elemento alquímico del agua, para terminar con una *anábasis*, resurrección o «salida del cosmos» que confirme el término de todo el proceso iniciático<sup>5</sup>. Debemos tener en cuenta la jerarquía que Guénon establece entre centro supremo y centro secundario en el simbolismo espacial. Esta jerarquía tiene su equivalencia en la diferencia entre exoterismo y esoterismo. Así pues, los centros secundarios pertenecen al orden de la iniciación menor y, aunque están relativamente escondidos, son visibles al mundo profano. El centro supremo, en cambio, siendo el propiamente espiritual, pertenece al orden de la iniciación mayor y es, por el contrario, invisible al mundo terrenal. En la novela de Marechal, los ámbitos de la primera fase del recorrido espiritual corresponden a los centros secundarios y la Cuesta del Agua se convertiría en el centro supremo y primordial desde donde se da la iniciación mayor. De aquí Farías será desterrado por no estar preparado para recibir la iniciación mayor. Como vemos, son muy frecuentes las asociaciones de los símbolos alquímicos con

---

<sup>5</sup> Valga anotar que todo proceso iniciático presenta dos etapas: la de los «Pequeños Misterios» (todavía en el estado humano), para el «Hombre Verdadero» y los «Grandes Misterios» (ya en los estados supraindividuales), para el «Hombre Trascendente».

los distintos elementos pertenecientes al proceso iniciático. Esto se debe a que, en suma, el fin de la iniciación y de la alquimia es esencialmente el mismo.

Pero, volviendo a los preparativos del banquete, vamos a destacar tres momentos fundamentales: el «Segundo Concilio del Banquete» (capítulos XXII y XXIII), el éxito de la «Operación Cybeles» (capítulo XXVI) y el encuentro en la Zona Vedada de Lisandro Farías con El Salmodiante Pedro (capítulo XXX). En primer lugar, en el «Segundo Concilio del Banquete», celebrado en la Casa Grande, Farías entra con una cogulla y un antifaz que le han sido asignados previamente y se sienta en una butaca junto a otros encapuchados. Tras subir el telón de un escenario se desubre, en el centro y sobre un pino, al Hombre de Oro y, formando con este un pentágono, al Hombre de Plata, de Cobre, de Hierro y un hueco vacío. Claramente esta disposición nos recuerda al Mito de las Edades que refiere Hesíodo en *Los trabajos y los días*, que no es otra cosa sino una adaptación de los cuatro *yugas* hindúes. Se trata, pues, de la teoría de los Ciclos Cósmicos y las Edades del Hombre. El Hombre de Oro representaría al Adán primordial, es decir, la perfección del estado humano, montado sobre un pino (elemento axial) que, junto al laurel y al haya, se asocia con el edénico «Árbol de la Vida». De ahí, se llega hasta el Hombre de Hierro que designa el estado degenerado actual del hombre caído, pero, a continuación, un hueco vacío, cuya posición está destinada al Hombre de Sangre: el Cristo o piedra filosofal que transmutará el hierro en oro para la reinstauración del Hombre de la Edad de Oro, el objetivo final de la «Gran Obra» y de toda iniciación. En segundo lugar, la «Operación Cybeles» se realiza con éxito gracias a la transformación de la viuda Thelma Foussat –muerta y resucitada– en la «sustancia universal» o «primera materia indiferenciada», de ahí el nombre de «Cybeles», diosa de la Madre Tierra y de la fertilidad<sup>6</sup>. Por último, en el encuentro final de Lisandro Farías con El Salmodiante Pedro<sup>7</sup>, tenemos una reflexión en torno a la cruz. Como apunta Javier Mercado a este respecto: «La meditación sobre la cruz es una invitación a recuperar el centro inmóvil, sitio propio del “Hombre Verdadero”, cuya realización le posibilita emprender el viaje hacia arriba por lo horizontal» (Mercado, J. 2020). Así, la crucifixión de Farías operaría en el sentido de un retorno al centro y un despertar al estado adánico.

Mención aparte merece el personaje de Pablo Inaudi («inaudito»). Se trata, como hemos dicho, de uno de los representantes «invisibles» de la organización

---

<sup>6</sup> Cada uno de los personajes que asiste a ver a Thelma Foussat encuentra la imagen representada de su respectiva mujer amada. De este modo, ella es todas las mujeres, pero ninguna.

<sup>7</sup> Pongamos atención en los nombres de los dos representantes más ignotos de la organización iniciática: El Salmodiante Pedro y Pablo Inaudi. El primero porta el nombre del apóstol Pedro, el guardián de las llaves y que esotéricamente representa la autoridad sacerdotal. El segundo lleva el nombre del apóstol Pablo, en cuya iconografía la espada lo hace representante del poder real y la casta guerrera. Apuntemos que la vía iniciática es, en realidad, un camino guerrero, cuya transmisión solo se puede llevar a cabo por la influencia de lo sacerdotal; de ahí que, por ejemplo, los templarios fueran, a un mismo tiempo, soldados y sacerdotes o que los jesuitas se proclamen «soldados de Dios». Asimismo, el sentido del nombre de Lisandro se aclara si lo leemos como el «hombre de Lis», flor de la resurrección.

iniciática que está detrás del banquete. La primera vez que Pablo Inaudi aparece en la novela es justamente en el encuentro que Farías tiene con este en una celda monástica. Farías describe a Pablo, en su figuración manifestada, como con un aspecto de adolescente y uniendo en sí los rasgos de todas las razas sin definirse por ninguna. Esta descripción habría que relacionarla directamente con las cualidades del «Hombre Universal» o del «Hombre Trascendente», aquel que ha superado las limitaciones del estado humano del ser y que ha alcanzado el máximo grado de iniciación. En él está, pues, la clave para llevar a cabo la etapa de los «Grandes Misterios» en la Cuesta del Agua.

Finalmente, el día del banquete será un 18 de noviembre a las veintidós horas (nuevamente otro número iniciático). Farías y sus compañeros entran en la Casa Grande. Se visten con los trajes a ellos destinados. Farías se da cuenta de que su traje (cubista o surrealista) define y exterioriza los aspectos más vergonzosos o ridículos de su ser. Se representa a los que intervendrán en el *show* como figuras circenses. Llegan al salón donde está la Mesa Giratoria del banquete. Farías queda aturdido por un «aroma de flores y resinas quemadas» y la orquesta, dirigida por un enano, empieza a gemir y a rechinar. Por último, Farías termina su narración de esta manera: «A las veintidós horas en punto el reloj electrónico detuvo su mecanismo. Y el Banquete «fue». Y yo, Lisandro Farías, nacido en la llanura, muerto en Buenos Aires y resucitado en la Cuesta del Agua, doy testimonio de los hechos» (Marechal, L. 1966: 289). Como vemos, Farías no puede revelar detalles del banquete ni de la Cuesta del Agua. En el capítulo XXXIII (el «Epílogo del autor»), tras la muerte de Farías, el autor empieza a conjeturar sobre el misterio del banquete: ¿dónde está la Cuesta del Agua? ¿existe en alguna provincia del norte argentino? Es imposible saberlo (e inútil acaso). Toda la tramoya circense y la música de frenesí que recuerda a los ambientes de una kermés tiene, en el fondo, un poso de carácter iniciático, puesto que, en general, la kermés (como todo lo circense) es realmente una reconfiguración de los ritos de pasaje iniciáticos. Pero la experiencia del banquete queda en lo secreto y lo ignoto, ya que no existen palabras que puedan expresar lo inexpresable, porque al fin y al cabo el misterio –atendiendo a su raíz etimológica– es aquello mismo que nos deja mudos.

## 5. Conclusión

A modo de conclusión, destacamos que los nexos existentes entre la obra de Leopoldo Marechal y el pensamiento de René Guénon son tal vez más de los que nos hubiéramos imaginado en un principio. Ahora bien, quede claro que, con ello, no queremos decir que la obra de Marechal sea simplemente una suerte de «traslación o traducción literaria» de las ideas guenonianas. La influencia del metafísico francés habría que verla, en primer lugar, en los planteamientos de la

oposición entre el verdadero saber tradicional y la disolución del mundo moderno; y, en segundo lugar, en la perspectiva de la lectura renovada, en clave simbólica y esotérica, de toda la literatura occidental, que se trasluce en sus libros. Hemos querido tratar este tema para dar una visión diferente de un autor tan desvalorizado (en muchos casos, por prejuicios ideológicos) como es Marechal y ofrecer algunas claves de lectura de su obra desde la mirada de Guénon, otro gran desterrado de los círculos académicos. Finalmente, sería adecuado ampliar, en un futuro, esta clase de lecturas y aproximaciones sobre otros escritores argentinos (como Armando Asti Vera, Vicente Fatone o H. A. Murena) que también están influidos por la lectura de Guénon y otros pensadores perennialistas.

### *Bibliografía*

- Barcia P. L., «La poesía de Leopoldo Marechal o la plenitud del sentido», en Leopoldo Marechal, *Obras completas. Tomo I: La poesía*, Buenos Aires, Libros Perfil, 1998, pp. IX-XVIII.
- García Bazán F., *René Guénon y el ocaso de la metafísica*, Barcelona, Obelisco, 1990.
- González Lanzelotti F. E., «La hermosura anagógica en la estética de Leopoldo Marechal», en *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, LIV, n. 158, 2012, pp. 165-200.
- Guénon R., *La crisis del mundo moderno*, Barcelona, Obelisco, 1982.
- , *Apreciaciones sobre la iniciación*, Buenos Aires, CS, 1993.
- , *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Barcelona, Paidós, 1997.
- , *Oriente y occidente*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003.
- , *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona, Paidós, 2018.
- Marechal L., *El banquete de Severo Arcángelo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- , *Obras completas. Tomo I: La poesía*, Buenos Aires, Libros Perfil, 1998.
- , *Obras completas. Tomo II: El teatro y los ensayos*, Buenos Aires, Libros Perfil, 1998.
- , *Adán Buenosayres*, Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999.
- Mercado, J., «La simbólica de la arquitectura en *Megafón, o la Guerra*, de Leopoldo Marechal», en *Recial*, a. 6, n. 7, 2015.
- [Revista electrónica:  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/11902>].
- , «*El banquete de Severo Arcángelo* como novela iniciática», en *Gamma*, n. 8, 2020.
- [URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2601431008/>].