

Obras en vertical: *Liber de ascenso et descensus intellectus* y *Descenso y ascenso del alma por la belleza**

Texts on vertical: *Liber de ascenso et descensus intellectus* and *Descenso y ascenso del alma por la belleza*

ANA DAVIS GONZÁLEZ

Universidad de Sevilla

adavis@us.es

El presente trabajo aborda la vinculación intertextual entre el ensayo *Liber de ascenso et descensus intellectus* (1304) de Ramón Lull (1232-1316) y *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939) del argentino Leopoldo Marechal (1900-1970). La aproximación a ambos textos a partir de un análisis contrastivo pone en evidencia diversos aspectos relevantes para la literatura comparada: la recepción de un autor medieval en la producción de un escritor argentino del siglo xx y su consecuente relectura. Tal planteamiento descubre las fuentes de los simbolismos, imágenes e ideas filosóficas que Marechal ha tomado del mallorquín, actualizándolas en un ensayo de carácter moderno. El estudio consiste, pues, en una revalorización de la obra lulliana y, su vez, en una descripción de las principales nociones metafísicas de la cosmovisión marechaliana.

PALABRAS CLAVE: Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Ramón Lull, *Liber de ascenso et descensus intellectus*, literatura comparada

The present work deals with the intertextual link between the essay *Liber de ascent et descensus intellectus* (1304) by Ramón Lull (1232-1316) and *Descenso y ascenso del Alma por la Belleza* (1939) by the Argentine Leopoldo Marechal (1900-1970). The approach to both texts from a contrastive analysis reveals relevant aspects for comparative literature: the reception of a medieval author in the production of an Argentine writer of the 20th century and its consequent reading. Such an approach discovers the sources of the symbolisms, images and philosophical ideas that Marechal has taken from the Mallorcan, updating them in a modern essay. The study consists, then, in a reevaluation of the Lullian work and, in turn, in a description of the main metaphysical notions of the Marechalian worldview.

* El presente trabajo ha sido previamente presentado al Congreso *Llull-Cervantes-Shakespeare. Imágenes literarias de la locura* (Universitat de València, 04/11/2016). Agradezco a la doctora Mercedes Cobos sus recomendaciones que dieron lugar al mismo.

KEYWORDS: Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Ramón Llull, *Liber de ascenso et descensus intellectus*, comparative literature

FECHA DE RECEPCIÓN: 15/02/2017

FECHA DE ACEPTACIÓN: 01/06/2017

INTRODUCCIÓN

El argentino Leopoldo Marechal (1900-1970) es conocido, sobre todo, por su primera novela, *Adán Buenosayres*, de 1948. Sin embargo, el escritor cultivó los cuatro géneros literarios: poesía, teatro, ensayo y narración. Sus primeros pasos comienzan en el clima de vanguardia de principios de siglo xx, en torno a la revista *Martín Fierro* (1924-1927), donde publica poemas, ensayos y reseñas de obras ajenas.¹ Posteriormente, dedica la mayor parte de su producción al ensayo, al teatro y, en materia narrativa, salen a la luz sus tres novelas: *Adán Buenosayres*, *El banquete de Severo Arcángelo* (1965) y *Megafón o la guerra* (1970). Debido a su condición de católico y su acercamiento al partido liderado por J. D. Perón, Marechal quedó relegado por parte de la crítica hasta los años setenta, cuando se vuelve la mirada hacia su obra desde una perspectiva más inmanentista, que reconoce su valor literario y estético.

Más conocida es la escritura prolífera del mallorquín Ramón Llull, cuyas obras divide Cruz Hernández entre obras enciclopédicas, filosóficas, teológicas, utópicas, místicas, jurídicas e, incluso, agrupa siete de ellas bajo el rótulo de “obras dudosas” (apéndice II). El *Liber de ascenso et descensus intellectus*, pertenece al tercer grupo (en el subapartado “psicología”), aunque su temática oscila entre la filosofía y la teología por igual. Su primera versión en latín es de 1304 (en Montpellier), pero no es hasta el año de 1753 que vemos aparecer su traducción al castellano en Palma de Mallorca.

75

ENSAYOS EN VERTICAL

En 1939 Marechal publica *Descenso y ascenso del alma por la belleza*,² ensayo que ha sido escasamente estudiado, donde expone su concepción de la obra de arte, sus nociones metafísicas y su cosmovisión religiosa del mundo.³

¹ Destaca, entre ellas, “*Luna de enfrente*, por Jorge Luis Borges”.

² Aunque la obra sale a la luz en 1939, su gestación había comenzado años antes, pues en 1933 se publican “Descenso y ascenso del alma por la Belleza” y “Descripción de un ascenso por la Belleza” como partes I y II en *La Nación* (8 de octubre y 15 de octubre, respectivamente) (Barcia, “Marechal y la aventura”, 8).

³ Los pocos trabajos dedicados al ensayo se han centrado siempre en su relación con el *Adán*, al ser considerado “[...] la clave de introducción a toda la obra marechaliana” (Barcia, “Marechal y la aventura”, 6). Una excepción es el estudio preliminar de Luis Barcia para la edición de *Vértice* publicada en 1994, donde el autor se centra en la vinculación con la obra de San Isidoro de Sevilla, el símbolo del viaje y la cristianización de mitos griegos. Cervera

El ensayo comparte una evidente relación intertextual desde su título con el *Libro del ascenso y descenso del entendimiento* de Ramón Llull, autor a quien Marechal cita en otras obras suyas.⁴ El presente trabajo tiene como objetivo dilucidar las semejanzas y diferencias entre ambos textos en un marco comparatista-hermenéutico, cuyos principales elementos surgen de los cruces intertextuales de forma fluida y evidente.

El punto de partida de los dos ensayos es la referencia al viaje vertical que tiene como fin alcanzar el conocimiento a través del movimiento descenso y ascenso. En la obra de Llull dicho desplazamiento se ilustra con la imagen de una escalera, cuyos peldaños debe subir el entendimiento hasta llegar al conocimiento de Dios. En cada escalón, el entendimiento se enfrenta a distintos elementos de la naturaleza (la piedra, el fuego, la planta); a individuos (el bruto, el hombre); y, finalmente, a entes o seres metafísicos (el cielo, los ángeles y Dios). Si bien esta imagen, *a priori*, nos hace pensar únicamente en el ascenso, el autor aclara en cada paso que el entendimiento se ve obligado a descender a cada una de las criaturas, para aprehenderlas mediante los sentidos.⁵ Por tanto, el proceso que propone el filósofo para alcanzar el conocimiento es inductivo: primero, el descenso, que permite la percepción de las entidades individuales; luego, el ascenso, que posibilita comprender la esencia de las mismas:

Salinas ha indagado en los conceptos del ideario erótico-verbal, en concreto, en la noción del “intelecto de Amor”, presente en dicho ensayo y en el *Adán* (“Del Descenso y ascenso”). Asimismo, el crítico expone cómo en *Adán Buenosayres* “[...] se convierte en argumento, pericia y agnición, conocimiento, cuanto hubo sido expuesto en las páginas ensayísticas de *El descenso y ascenso del alma por la belleza*” (*El síndrome de Beatriz*, 189). Graciela Coulson ya había insistido en que *Descenso y ascenso* es la clave para explicar las ideas metafísicas de la novela: “La respuesta debe buscarse en *Descenso y ascenso*: las cosas bellas [...] son equivalentes, analogías, reflejo u ‘homologado’ de la Suprema belleza” (*La pasión metafísica*, 45).

⁴ En el *Adán*, se nombra a Llull al aludir a la relación entre los sentidos y la memoria: “Pero el alma no tiene olfato: ¡venerable Antígona, disputando a cuervos y hombres el cadáver de su hermano, cumpliendo el rito fúnebre, a medianoche, solita su alma entre la polvareda y el hedor con que la carne grita su derrota! O aquella Rosa de Lima, bebiendo los humores de la úlcera para humillar la rebeldía de su cuerpo tan mortificado ya; o Ramón Lulio, que aconsejaba no rehuir el olor de las letrinas, a fin de recordar a menudo lo que da el cuerpo de sí mismo en su tan frecuentemente olvidada miseria. ¿Y por qué no lo haría yo esta noche? ¡Absurdo!” (*Adán Buenosayres*, 463).

⁵ Así lo explica Llull con el primer elemento, la piedra: “Luego que los sentidos acaban su operación de sus actos en la piedra, la imaginación abstraer de ellos la semejanza que han percibido de ella y las hace imaginables en su misma esencia y naturaleza” (*Libro*, 23).

[...] por ellas asciende el entendimiento desde lo sensible a lo inteligible y desciende de lo inteligible hasta lo sensible, siendo la segunda medio o instrumento para este ascenso y descenso, pues con ella se dirige el entendimiento al conocimiento de los sujetos contenidos en la primera (Llull, *Libro*, 21).⁶

Marechal alude a este movimiento de Llull en su ensayo al hacer referencia a la Belleza terrenal, y equipara al catalán con San Francisco de Asís:

[...] recuerdo toda la belleza creada: el sol, la luna, el agua y las avecillas de Francisco de Asís; o la ontología de Raimundo Lulio que va desde la piedra sin voz hasta los nueve coros de ángeles. Y a la sola evocación de tanta hermosura, tentado estoy de acabar en poema esto que se inició en trabajada paráfrasis (*Descenso*, 41).

77

En el ensayo marechaliano, encontramos una estructura similar según la cual el alma debe descender a las criaturas, asumirlas y posteriormente acceder al conocimiento trascendente.⁷ Marechal reemplaza el sujeto *entendimiento* de Llull por el de *alma*; tal sustitución implica un acercamiento de su ensayo a la mística, como veremos más adelante. No obstante, el argentino sí remite al entendimiento en el primer capítulo de su obra:

Al nombrar la hermosura de las cosas, la hemos calificado de *relativa, creada y precedera*. Son adjetivaciones que naturalmente le asigna el entendimiento al compararla con una Belleza *absoluta, creadora y eterna*, cuya noción parecería tener el alma en su intimidad (*Descenso*, 11).

Puede observarse que el autor distingue entre el entendimiento (el lado racional del ser humano), frente a alma, que constituye su pensamiento

⁶ En palabras de Cruz Hernández: “la metodología escalar permite, según Llull, poner de manifiesto [...] la naturaleza de todos y cada uno de los seres, mediante la predicación de ellos del mayor número de predicados, que conducen al conocimiento del ser y a las individualidades de cada ente” (*El pensamiento de Ramón Llull*, 122).

⁷ El argentino también emplea el término *peldaño* para aludir a las criaturas, pues estas “[...] no sólo nos convidan a un ascenso, sino que se ofrecen, además, como peldaños. Porque, según dijimos, las cosas nos llaman con la voz de su hermosura, y ese llamado trae la intención de un bien” (*Descenso*, 52). Ambos escritores beben de la misma fuente platónica ya que, como el mismo Marechal indica en el prólogo, en el *Banquete*, “Sócrates dice cómo aprendió gracias a Diotima el modo de ascender a la Belleza Primera por los diversos peldaños de la hermosura participada y mortal” (*Descenso*, 8).

intuitivo. Dicha diferenciación es significativa porque pone de relieve la distancia temporal entre los dos autores. Alegre Gorri, en la introducción a su edición de *Libro de ascenso y descenso*, hace alusión a la polémica medieval entre Fe y Razón, que postulaba la doctrina de la doble verdad: una, según la razón, otra, según la fe: “tal doctrina fue combatida por Llull. Todo lo que es real es divino y racional; por eso se puede *demostrar*” (“Introducción”, 9). Por tanto, desde su cosmovisión, la razón es un medio para alcanzar el conocimiento. Por el contrario, en el ensayo de Marechal se destaca la limitación de la razón para acceder a la hermosura (y, en consecuencia, a la sabiduría):

78

La razón quiere aproximarse a la hermosura: quiere dividirla y analizarla según su técnica natural. Pero la hermosura se le escapa del laboratorio: la razón, que buscaba poseer una esencia viva, logra poseer tan solo un concepto helado. Y en tal empresa, la razón nos evoca la imagen de la tortuga corriendo detrás de Aquiles (*Descenso*, 18).

Marechal señala los sentidos como el medio más adecuado para alcanzar el conocimiento:

[...] el intelecto de Amor conoce, por ser un intelecto, y posee lo conocido, tal como lo exige la naturaleza del amor. Es un saber que implica recibir el sabor de la cosa en la lengua del alma, pues el vocablo “saber” tiene aquí su antigua y verdadera significación de “saborear”: y poseer el sabor de la cosa es poseer la cosa misma, y no su fantasma conceptual (*Descenso*, 47).

Dicha “exploración” que el entendimiento hace de los elementos de la naturaleza se justifica a partir del razonamiento platónico según el cual las criaturas no son más que espejos del mundo de las Ideas; constituyen un filtro por el que el ser humano puede, o bien llegar a la Verdad, o bien caer en el engaño de la imagen, es decir, creer que es una entidad en sí misma.⁸ Por tanto, los sentidos llevan al conocimiento siempre y cuando sean de naturaleza metafísica. De esta manera, Marechal aúna la filosofía platónica con la tradición bíblica y el mito ovidiano de Narciso para poner de manifiesto dicho planteamiento.⁹ Así lo explica el escritor en el capítulo “El juez”:

⁸ Para aclarar mejor la naturaleza de los elementos, Marechal los concibe a partir del binomio esplendor/esplendente, es decir, un ente es esplendor de lo verdadero. Similar es la explicación que da Llull en su ensayo: “[...] asciende el entendimiento a adquirir ciencia y a comprender que cada elemento tiene una cualidad propia y otra apropiada” (*Libro*, 45).

⁹ Como es sabido, esta tendencia al sincretismo es propia de los escritores hispanoamericanos que, con el fin de situarse en paralelo a los grandes autores universales, se apropian de

Adán [...] ve a Dios, es decir a su Principio, mediante un solo espejo intermedio; y tal espejo es el que le ofrecen las criaturas edénicas. Al primer Adán le basta con mirarse en el espejo de las criaturas para verse, de una sola ojeada, en su Principio creador: es el único trabajo que Dios le impone, una mera transposición de la “imagen” al “original” que es Dios mismo (*Descenso*, 40).

El Adán bíblico es capaz de observar a Dios mediante las criaturas sin dificultad; sin embargo, a partir del pecado original, dicha capacidad se distorsiona y el hombre cae en el engaño de la imagen; tal es el error de Narciso quien, al malinterpretar su imagen en el agua, muere:¹⁰ “Si corriéramos tras las imágenes por tomarlas como realidad, seríamos como aquel hombre (Narciso) que, deseando alcanzar su imagen retratada en el agua, se hundió en ella y pereció” (*Descenso*, 33).

Cabría preguntarse por qué es necesaria esta tendencia al descenso, por qué el entendimiento requiere de un conocimiento de los elementos de la tierra para ascender. Llull lo aclara al analizar el conocimiento del cielo: “El entendimiento desciende al imán, [...] y desciende también al jaspé [...] y conoce por esto que el cuerpo celeste, como más perfecto, atrae a sí los cuerpos inferiores, como lo perfecto mueve y atrae a sí a lo imperfecto” (*Libro*, 94).¹¹ En este sentido, ambos autores comparten la misma concepción fractal de la existencia como infinitos microcosmos que reflejan la esencia del macrocosmos al que pertenecen:¹²

79

distintas fuentes filosóficas de las que se sienten herederos por derecho propio, al formar parte de culturas caracterizadas por la hibridez y lo heterogéneo.

¹⁰ La referencia al mito de Narciso es otra de las constantes marechalianas, pero sobre todo, el autor lo desarrolla con más en *Descenso y ascenso*, en un proceso de “resacralización o religación del mito a la luz del cristianismo” (Barcia, “Marechal y la aventura”, 26). En *Adán Buenosayres* se cita en dos pasajes y, al mismo tiempo, dicha novela se vincula con el mito adánico, que le otorga cierta unidad y coherencia a su estructura, como he intentado demostrar en “Una lectura de *Adán Buenosayres* desde el mito de Narciso”.

¹¹ Cruz Hernández señala que, aunque el ser humano esté en el escalón inferior, “cuando es capaz de movilizar la radical potencialidad de sus virtualidades, va elevándose de la sensibilidad a la inteligibilidad y de esta a la noción de Intelecto Puro. Entonces, no solo puede presentar pruebas demostrativas de la existencia de Dios, sino elevarse a la modalidad de sus manifestaciones *ad intra* y *ad extra*, hasta alcanzar la Creación” (*El pensamiento de Ramón Llull*, 123).

¹² Cabe aludir a la larga tradición que abarca distintos ámbitos (médico, astrológico, físico, arquitectónico y artístico), que consideraba al hombre como “[...] una composición semejante al orden cósmico; el hombre natural era un *universum corpus*, ‘una fábrica humana’ que reproducía en su estructura al universo entero” (Ramírez Ruiz, “Microcosmos”, 14). Durante

Y el hombre, en sí, es una realidad “a medias” y como en evolución hacia las criaturas: una evolución que termina cuando el hombre las ha “devorado” y “asimilado” a su entidad centralizadora, especula con ellas y obtiene los frutos de su especulación [...]. Y me atrevo a decir ahora que, sólo cumplida esa interpenetración, este mundo es una realidad inteligible completa, integrada por y en el hombre que se constituye así en un verdadero microcosmos (*Descenso*, 43).

En el ensayo de Lull, el escritor pone de manifiesto dicha noción del universo al afirmar que, por ejemplo, es posible acceder al conocimiento de los planetas mediante la observación de elementos más pequeños como la cebolla:

80

[...] además apetece saber al entendimiento si los planetas son cuerpos cóncavos o esféricos, y entonces desciende la vista, que ve en la cebolla haber muchos cuerpos cóncavos y convexos [...]. En lo que conoce el entendimiento que las esferas de los planetas son cuerpos cóncavos, y lo mismo la de los elementos, que para que así puedan participar más unos y otros en la movilidad (*Libro*, 98).

A partir de esta compenetración, se lleva a cabo un doble proceso simultáneo: por un lado, el hombre asume a las criaturas y llega a la trascendencia; por el otro, el hombre hace las veces de puente entre los elementos de la naturaleza y Dios:

Y como esa restitución a la Unidad se logra sólo por el intelecto, las criaturas no intelectuales necesitan que un intelecto las asuma, en cierto modo, y les haga la función de puente; y ese intelecto [...] es el del hombre. Podríamos afirmar ahora que el hombre es (o debe ser) el pontífice de las criaturas terrenas, vale decir el que les hace un puente hacia la Unidad (*Descenso*, 38-39).

POESÍA MÍSTICA

Pero hemos llegado a un punto en que Marechal se aleja del discurso de Lull o, más bien, lo enriquece al agregar otro ingrediente fundamental de su

la Edad Media, varios pensadores hacen referencia al hombre como microcosmos y puente entre Dios y lo terrenal: San Isidoro de Sevilla, San Buenaventura, San Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino, entre otros (Beuchot, “Huellas del humanismo”, 15),

cosmovisión cristiana: la poesía mística. La relación intertextual de su obra con dicha poética es abundante,¹³ pero especialmente significativa en el Cuaderno de Tapas Azules de *Adán Buenosayres*, donde el autor expone, de manera lírica y minuciosa, sus juicios estéticos y metafísicos.¹⁴ La poesía mística otorga un nuevo sentido a la estructura de viaje vertical que trazan ambos autores si tenemos en cuenta las tres vías del misticismo: purgativa, iluminativa y unitiva. Así, el movimiento del descenso en prácticamente toda la obra marechaliana se corresponde con la primera, según la cual el hombre debe descender a lo terrenal con el fin de expiar sus pecados y su culpa, proceso que le permite su posterior ascenso. Tanto el protagonista del *Adán*, como el de *El banquete de Severo Arcángelo* o el de *El poema de Robot* (1966) han de realizar un movimiento de descenso para alcanzar la trascendencia.¹⁵

¹³ De hecho, Marechal escribe el prólogo del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz para la edición de Ángel Estrada (1944).

¹⁴ En palabras de Graciela Coulson: “A menudo, el lenguaje del Cuaderno es el de San Juan. Se le reconoce en la imagen del alma, [...]; en la figura del Amado, en la noche oscura, etc.” (*La pasión metafísica*, 126). Asimismo, comparte con la mística la inefabilidad del lenguaje, ese “no sé qué que quedan balbuciendo” del *Cántico Espiritual*, de ahí que el protagonista de la novela confiesa: “Lo que sentí luego no es fácil de comunicar por el idioma” (*Adán Buenosayres*, 485).

¹⁵ Como explica Barcia, el símbolo del viaje es el “*imago mundi* matriz” de toda la producción marechaliana (“Marechal y la aventura”, 21). Por mi parte, en “El recorrido de Lisandro Farías: un viaje de descenso y ascenso en *El banquete de Severo Arcángelo*” he analizado con más detenimiento esta estructura y he vinculado este movimiento con fuentes filosóficas y literarias: “La estructura de *Adán Buenosayres* se organiza a partir del descenso del héroe, a quien Marechal quiere salvar en su segunda novela. Lisandro Farías, sustituye a Adán en esta empresa, pero para que se lleve a cabo debe pasar por el proceso natural de descenso *ad inferos* propio de la estructura mítica. La construcción de los mitos se constituye a partir de una noción maniquea de la lucha entre el bien y el mal, luz y tinieblas, que implica el viaje al reino de los muertos. El movimiento de descenso/ ascenso está siempre presente, tanto de manera literal, en el mito de Orfeo o en la *Divina Comedia*, como metafórica, es decir, una experiencia metafísica. La concepción del viaje para Marechal es un ascenso hacia la Belleza, la Verdad, la Sabiduría, que implica previamente un proceso de purificación, simbolizado en el movimiento del descenso. De ahí la bajada de Dante a los infiernos, el viaje purificador de Ulises o, incluso, el descenso de Don Quijote a la Cueva de Montesinos. Asimismo, teniendo en cuenta la cosmovisión cristiana del universo de Marechal, la figura de Cristo, como explica San Pablo en una carta a los efesios, no puede alcanzar el reino de los Cielos sin antes descender a los infiernos [...]. Por otro lado, en la segunda etapa del *Poema de Robot* el protagonista lleva a cabo un viaje por el desierto con el fin de cumplir con el tiempo purgativo, por el tedio que le provoca su propio vacío interior. La antítesis descenso/ascenso se relaciona también con la idea platónica de la dependencia de los

En el ensayo marechaliano, el proceso de conocimiento de la Verdad no se reduce al viaje vertical del alma, sino que el autor da un paso más y añade que, gracias al desplazamiento de descenso y ascenso, el alma desarrolla la espiral, a partir de tres movimientos: el circular, el oblicuo y el directo.¹⁶ El primero lleva al alma a girar sobre sí misma “ansiosa de circunscribir en sí misma esa noción de la Unidad que, sépalo ella o no, es el Principio y el Fin de su viaje” (Marechal, *Descenso*, 56).¹⁷ A continuación, “el alma [...] se dirige a las cosas exteriores para interrogarlas, y cumple así un movimiento directo”, ya que, como ya se ha apuntado, las criaturas son reflejo de la Verdad. Finalmente, el alma reflexiona acerca de lo que observa en las criaturas y “cumple un movimiento oblicuo, soslayado, indirecto”, para volver luego al circular. Este procedimiento continúa *ad infinitum*, dando como resultado la figura de la espiral que es, para Marechal, el único movimiento que permite al hombre acceder a la trascendencia.¹⁸

CONCLUSIONES

La relación entre textos es un aspecto complejo de la literatura comparada cuya metodología es uno de las polémicas más controvertidas de los debates actuales. Cuándo es significativo comparar dos obras, qué causas mueven al investigador a hacerlo, y en qué matices es relevante centrar la atención, son

opuestos, desarrollada en su *Fedón*: ‘Sócrates argumenta: si algo se agranda es porque antes era más pequeño; si se calienta, es porque antes era más frío, etc. O sea, los contrarios se generan el uno del otro; de ahí la inevitable caída descendiente para posibilitar su posterior ascensión’ (76-77).

¹⁶ “Por el movimiento circular —enseña Dionisio— el alma deja las cosas exteriores, vuelve sobre sí misma y concentra sus facultades en las ideas de unidad: encerrada entonces como en un círculo, no es fácil que se extravíe. El oblicuo es movimiento del raciocinio y la deducción, y por él se ilustra el alma en la ciencia divina, no intuitivamente y en la unidad, sino en virtud de operaciones complejas y necesariamente múltiples. El movimiento es directo cuando el alma se vuelve a las cosas exteriores y las utiliza como símbolos compuestos y numerosos, a fin de remontarse por ellos a las ideas de unidad” (Marechal, *Descenso*, 55).

¹⁷ En el Cántico treinta y seis, San Juan de la Cruz, al hacer alusión al elemento de la granada, menciona su forma circular y su consecuente simbolismo: “[...] el mismo Dios, el cual es significado por la figura circular o esférica, porque no tiene principio ni fin” (262).

¹⁸ El símbolo de la espiral remite a la infinitud y a una constante apertura, de ahí que sea la figura más adecuada para ilustrar el movimiento a la Sabiduría.

algunas de las tantas cuestiones con que se debe lidiar en este tipo de trabajo. De manera general, una de las razones más importantes para llevar a cabo un estudio comparativo es poner de manifiesto una parte fundamental de la recepción de un autor determinado. Al analizar de qué manera se lee un texto por parte de un escritor ajeno a su época y su cultura, dicho texto cobra una nueva significación a partir de la nueva lectura que el autor hace del mismo. Por ello, resulta interesante volver sobre la obra de Llull siguiendo la huella que ha dejado en un ensayo de un autor hispanoamericano del siglo xx. Este proyecto, en resumen, ha tenido como fin elaborar un análisis contrastivo entre *Libro del ascenso y descenso del entendimiento* en paralelo al *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, con el objetivo de deducir cuál es la relectura de Marechal.

Las dos semejanzas esenciales que comparten ambos ensayos son, en primer lugar, el simbolismo del viaje vertical como puerta de entrada al conocimiento de la Verdad. Al emplear dicho simbolismo, los escritores aúnan dos tradiciones distintas que utilizan el viaje vertical para representar el acceso a la trascendencia: la cristiana (el descenso *ad inferos* y la posterior ascensión de Cristo), y la platónica, como se observa en la escalera mencionada por Sócrates en el *Banquete*. Por otro lado, la noción fractal del mundo como microcosmos de un macrocosmos permite demostrar que es posible para el hombre llegar a la sabiduría a partir de las criaturas, al ser estas reflejo de la Divinidad.

Marechal, además de la obra de Llull, vuelve su mirada hacia distintas fuentes (Aristóteles, San Agustín, Plotino, San Isidoro, etc.). Sin embargo, a partir de lo expuesto, podemos afirmar que *Descenso y ascenso del alma por la belleza* es una relectura de *Libro del ascenso y descenso del entendimiento* filtrada por la vía de la poesía mística, en concreto, por la obra de San Juan de la Cruz. Una de las novedades que Marechal aporta al viaje espiritual en vertical es la misión purgativa del descenso. Para el argentino, el descenso no se reduce a la contemplación de las criaturas, sino que representa también el sacrificio que el ser humano debe sufrir para trascender, a imagen y semejanza de su modelo, Cristo. De ahí, también, el símbolo de la espiral, ausente en la obra de Llull, que ejemplifica adecuadamente dicho movimiento hacia la trascendencia.

En conclusión, *Descenso y ascenso del alma por la belleza* es una significativa aportación ensayística que nos impulsa a volver sobre el *Libro del ascenso y descenso del entendimiento*, por lo que constituye una reivindicación de la obra luliana y, su vez, una manifestación explícita de las principales ideas de la cosmovisión marechaliana.

BIBLIOGRAFÍA

- 84
- ALEGRE GORRI, ANTONIO, “Introducción”, *Libro del ascenso y descenso del entendimiento*, Barcelona: Folio, 2002, 9-11.
- BARCIA, LUIS, “Marechal y la aventura estético religiosa del alma”, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Buenos Aires: Vórtice, 1994, 5-30.
- BEUCHOT, MAURICIO, “Huellas del humanismo: la metáfora del hombre como microcosmos”, *Logos. Revista de Filosofía*, 39: 116-117, 2011, 11-24.
- CERVERA SALINAS, VICENTE, “Del Descenso y ascenso del alma al alma de Adán Buenosayres”, *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 1, 2014, 38-48.
- CERVERA SALINAS, VICENTE, *El síndrome de Beatriz en la literatura hispanoamericana*, Madrid: Iberoamericana, 2006.
- COULSON, GRACIELA, *Marechal: la pasión metafísica*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1974.
- COULSON, GRACIELA, “Leopoldo Marechal: la aventura metafísica”, *Hispanamérica*, 7, 1974, 29-39.
- CRUZ HERNÁNDEZ, MIGUEL, *El pensamiento de Ramón Llull*, Valencia: Castalia, 1977.
- DAVIS GONZÁLEZ, ANA, “El recorrido de Lisandro Farías: un viaje de descenso y ascenso en *El banquete de Severo Arcángelo*”, *Cuadernos del Hipogrifo*, 4, 2015, 74-87.
- DAVIS GONZÁLEZ, ANA, “Una lectura de *Adán Buenosayres* desde el mito de Narciso”, *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 14, 2016, 27-42.
- HERNÁNDEZ, PABLO JOSÉ, *Peronismo y pensamiento nacional (1955- 1973)*, Buenos Aires: Biblos, 1977.
- JUAN DE LA CRUZ, SAN, *Cántico espiritual y poesía completa*, Barcelona: Crítica, 2002.
- LLULL, RAMÓN, *Libro del ascenso y descenso del entendimiento*, Barcelona: Folio, 2002.
- MARECHAL, LEOPOLDO, “Luna de enfrente, por Jorge Luis Borges”, *Martín Fierro*, 26, 1925, 4.
- MARECHAL, LEOPOLDO, “Prólogo”, *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, Buenos Aires: Ángel Estrada, 1944, 13-33.
- MARECHAL, LEOPOLDO, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Buenos Aires: Citea, 1965.
- MARECHAL, LEOPOLDO, *El banquete de Severo Arcángelo*, Buenos Aires: Sudamericana, 1987.
- MARECHAL, LEOPOLDO, *Adán Buenosayres*, ed. de Javier de Navascués, Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- MARTÍNEZ PÉRSICO, MARISA, “Biblioclastia por incuria: la biblioteca personaje de Leopoldo Marechal en Rosario”, *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, 10, 2012, 135-152.

Ana Davis González

PLATÓN, *El Fedón*, Buenos Aires: Eudeba, 2006.

PLATÓN, *El Banquete*, Madrid: Gredos, 2014.

RAMÍREZ RUIZ, MARCELO, "Microcosmos: el hombre del nuevo mundo y la tradición grecolatina", *Estudios de Historia Novohispana*, 21, 2000, 13-47.

