

ANAGOGÍA DESCENDENTE SOBRE UNA PINTURA DEL SIGLO XV

Agustín Quinteros
Univ. Nac. de Mar del Plata



Jacques Le Grant
Le livre des bonnes moeurs, ms. 297,
f. 109 v, Siglo XV, Chantilly, Musée Condé.

I. Propósito del trabajo

En estas páginas iré desarrollando una serie de descripciones y desvelamientos en cuanto a lo que refieren los símbolos con los que se atavían las imágenes de la representación del arte pictórico que antecede, que hemos localizado impresa en un libro del siglo XV, escrito por Jacques le Grant, cuyo título es *Le livre des bonnes moeurs* o *El libro de los buenos modales*. Comienzo este análisis explicando los múltiples conceptos a los que acudiré, en la misma medida que vayan eclosionando desde su fundamento; aunados por el sentido subsistente, la escena que presenta la obra podrá explicitarse como he mencionado, desde varias ópticas, éstas vendrían a responder por lo que cada imagen comunica en su independencia ontológica, ética y gnoseológica, descubriendo elementos que tienen que ver más con denotaciones morales injertadas en el semblante del bello producto demiúrgico que un cuadro puede desembozar. Aunque es imposible omitir la dimensión onto/gnoseológica, prevalecerá un orden

descriptivo que se aproxima a un tipo de lenguaje literario, debido a cierta necesidad a la que propende el argumento; esto es síntesis del concepto que puede derramarse como manifestación que se abre en ese itinerario invertido, no de la mente hacia Dios, sino de la mente que, perdida en el mundo, parte en esta llamada «anagogía descendente». Términos que señalan una dialéctica de calidad escatológica, donde habita extrañada de sí la consciencia, en pleno furor poseso, que marcha confundido, absorbido por la destrucción, y que en más de una ocasión se enfrenta a lo que exterior o ajeno a su estado se impone como la realidad, siempre especular, o el presupuesto de lo que parece ser real, el otro rostro que le convoca desde la luz, a punto de tensionar hasta el paroxismo la diferencia existencial, la conflagración de dos fuerzas determinantes y antitéticas.

Toda esa fenomenología de la posesión antedicha, tendrá un cause que pueda hacer interjección en un esquema de pensamiento que pueda pasar de la interpretación literal de las imágenes a la adecuación espiritual, metafórica.

II. Abordaje y definición del concepto «anagogía descendente».

El concepto de «anagogía descendente» se compone de varias partes que hacen a su idiosincrasia dianoética; correspondencia entre el significado que se proyecta a una objetivación real cualquiera sea y el estado actual de tal objetivación, en su autonomía óptica como ser de sí que no tiene subsistencia en otro, hallándose diferenciado como ente.

Partiendo de esta base, se puede comprender que una «anagogía descendente», vendría a reconocer en sus posibilidades, cierta dimensión exegética, articulada con sus estrategias hermenéuticas con la finalidad de afrontar y desintegrar las metáforas de una vía ascendente del alma a la Idea, como propusiera Platón, aprehensión de las esferas o jerarquías celestes, de acuerdo con Dioniso Areopagita, inserción extática en el plano inmanente de las emanaciones hipostáticas, siguiendo a Plotino, sino también como pudo verse la ejemplaridad del discurso anagógico en Filón de Alejandría, Orígenes, u otros pensadores y teólogos, llegando a la fenomenología Bonaventuriana⁹⁵ de los itinerarios y divinos

⁹⁵ En los escritos bonaventurianos, tales como el *Breviloquio* y el *Itinerario de la mente a Dios*, podemos hallar un lenguaje, una edificación conceptual peculiar, que nos va transportando mediante explicaciones que buscan desentrañar cuestiones relacionadas con los actos de conocimiento (*Attingere*), pudiendo el alma insertarse en el plano que lo trasciende infinitamente, pero gracias a una resistencia por parte de la consciencia ante la experimentación excesiva del Verbo plasmado en la Obra del Mundo; es por esa razón, que la consciencia posee un correlato de funciones, creaciones e intencionalidades cuando participa de las diversas formas que tiene para alcanzar el evento divino y la suma potestad

vestigios. Traspasar el umbral de la comprensión literal de lo escrito en torno al conocimiento divino para compenetrarnos en la simbología del acontecimiento trascendente, el alma siendo vehiculizada hacia eso que distiende en su totalidad lo inefable, pero que a cierta distancia permite alguna experimentación que con aguerrida resistencia inteligible retornará del río Leteo y entonces, la memoria, podrá jugar a colocar donde quiera esos significados extraídos de la vivencia mística.

Claro, es evidente, que esta «anagogía descendente» carecerá de varios puntos concordantes con la anagogía tradicional, ya que se torna problemático en esta anagogía el hecho de ser «descendente», porque con «descendente» entiendo a toda una fenomenología del Mal, con sus respectivas instancias negativas, fatídicamente el alma adherida a la destrucción, los vicios, el pecado, la mácula, el éxtasis procedente de la posesión diabólica, que se hunde en una profunda ambigüedad, secuencias lógicas que se inscriben sobre el sin-salida más horroroso; son elementos inmediatos al remanente fenomenológico que se ha hendido sobre el espíritu desde el momento en que la posesión y la «consciencia desventurada»⁹⁶ empiezan a dar forma al carácter descendente de esta anagogía, en la cual las cosas se invierten, oscurecen y pierden definitivamente.

Si en la anagogía tradicional se han abstraído los momentos del itinerario hacia la unidad divina, en una mística que analiza y sintetiza en conceptos metafóricos, que describen los fenómenos que representan la resultante del poético influjo en relación con la subjetividad ascendente, no obstante, en esta forma de interpretación que posee tentativas de realización, la anagogía descendente será el instrumento *ratio*-perceptivo que me permitiría establecer algunas reflexiones sobre el descenso del alma hacia el Mal, cuestión tan insidiosa y que es asunto de preocupación en el contexto desde el cual busco dejar que hable tal perspectiva de lo Real, mediante sus lógicas inherentes, como también bajo la determinación del espíritu de una época, en este caso, transformaciones y procesos históricos entre las postrimerías de la Baja Edad Media y el aún no definido Renacimiento. Este «descenso» que confluye directamente en la

de la Providencia; y al encontrar estas características en la obra del Doctor Seráfico, introduzco en este sentido explicitado el término de *fenomenología*.

⁹⁶ G. W. F. Hegel: *Fenomenología del espíritu*. Buenos Aires. Fondo de cultura económica 2007. P. 128. Trad. Wenceslao Roces. En la consciencia desventurada, Hegel, considera a la consciencia en sí misma dominada por una contradicción en su esencia. Alcanzando, por esta causa, el hecho de no poder nunca separar el desdoblamiento de una consciencia con el de la otra, produciendo esto un conflicto en el que no hay unidad, en el que el concepto y el retorno de sí se vuelven más imprecisos, no llega a concretarse la quietud. Por otra parte, y referido a este texto, me interesó extrapolar esta noción hegeliana para el género de alienación que supone la posesión diabólica.

posesión, como nos muestra la imagen pictórica que me detengo a observar, en vez de dar cuenta en la lógica de la bienaventuranza eterna concebida por el intelecto, estaría colmado más bien de todo el proceso desventurado en que lo anímico va perdiéndose en penosas enajenaciones.

III. Elementos visuales que representan esta anagogía descendente en la pintura de 1470

Para tornar en efectos visuales los significados de la escena representada, y que mediante este acto conjunto se vaya consolidando una forma descriptiva del acontecimiento, se me ha ocurrido que, el itinerario descendente de esta anagogía plasmada en absoluta inversión de sus metas originales, debe encontrar un buen parámetro en el cual, tanto en una situación como en la otra, coexistan puntos de convergencia semántica. Y, como lo que menos quiero, es que este género de comparación resulte mero antojo de forzar paralelismos, desearía limitarme a implantar en estos dos caminos que parten en una misma dirección: hacia abajo, una labor de desvelamiento recíproco. Con esto quiero subrayar el hecho que, de una potencia creadora surgirá el instrumento para comprender a la otra, y ésta lo hará también al ser significada extrínsecamente.

La expresión comparativa sería entonces el estribillo de un tango que, llegando con toda su carga existencial, trágica y desesperada, va de la mano con las figuras impresas en aquel libro de Jacques Le Grant, ya culminando la denominada Baja Edad Media, tal vez con rasgos decididamente góticos. En cuanto al tango, escrito por Cátulo Castillo, música de Aníbal Troilo, y bautizado como *Desencuentro*, el itinerario buscará encontrar correspondencias entre aspectos que den diversas nociones en torno a la angustia de la mujer posesa:

¡Qué desencuentro! ¡Si hasta Dios está lejano Llorás por dentro, todo es cuento, todo es vil. En el corso a contramano un grupí trampeó a Jesús... No te fíes ni de tu hermano, se te cuelgan de la cruz.

Queda completamente resuelta la cuestión del alejamiento respecto a lo divino, la proximidad que mantiene con Belcebú no parece dar señales de transformación, sino es perjuicio de la joven, pero ese rostro aparentemente está anonadado de una angustia insondable que, únicamente descendiendo de estado en estado a los infiernos posibles, se obtiene la comprensión acerca de la lógica ambigua connatural a esos recintos. La subjetividad intenta destruir los lazos quiméricos que le atan a lo demoníaco, pero enseguida se muestra algo sumamente atractivo y enigmático, es el Mal con sus engaños, hondísimo en persuasión, de artificiosa oratoria, que bien sabe distinguir lo que es dentro de lo que no es. Inmediatamente en el

mortal eso se traduce en angustia, ya que tiene un vago presentimiento de su estado de servidumbre a las otras fuerzas tan desconocidas, tan intrincadas, ese «¡Llorás por dentro!, todo es cuento, todo es vil» son sensaciones que brotan de un dolor que está en medio de la encrucijada, enclaustrado en el delirio que amenaza con su obra en fuga pero que hiere. Logrando volver a recordar la condena y su sin-salida, la estructura de semejante engaño, esa industria de hechicería como sostendría el «Caballero de la triste figura», no se borra fácilmente, y queda reconocido por la conciencia con el aseverar de *todo es cuento*.

Sería bueno también prestar atención a la siguiente frase, fruto del pensamiento de Søren Kierkegaard en *El concepto de la angustia*, que puede ayudar al esclarecimiento de la realidad interior que le acaece a la dama posesa: «Cuando consideramos los caracteres dialécticos de la angustia, no podemos por menos de verificar que están cabalmente dotados de ambigüedad psicológica, la angustia es una antipatía simpática y una simpatía antipática»⁹⁷. Entonces esta frase, exactamente su último tramo, remite a eso que mencionaba de la «atracción» que el Mal ejerce con sumo poderío y múltiples instrumentos sobre las ansiadas pretensiones de la finitud, el amor, la muerte, el conocimiento, que en el momento de decisión o en el que un deseo bien arraigado surge descuidadamente, es ahí cuando el Mal tiene oportunidad de darse a conocer y no vacila en hacerlo; este fenómeno puede interpretarse desde la óptica tradicional y su *dóxa*, como también lo simbólico en el ámbito del poder eclesiástico, pero ambas facciones se articula en el discurso como «Tentación». El instante atractivo es el que decidirá, súbitamente, por lo que resta, entonces con la caída en tentación, la angustia es un peculiar «salto cualitativo», que fluye por debajo, esperando como una incógnita de compleja resolución, ahora llena todo el espacio, así como lo vacía de sentido.

Ya era tarde cuando quisieron tenderle una mano, eso se ve en la imagen, ella no se abalanza ni tampoco intenta moverse, su estatismo es la prueba irrefragable que postula el triunfo del Mal, es la «antipatía simpática» de la que habla Kierkegaard en torno a la angustia, la que se ha inmiscuido como humor negro, bilis negra o melancolía, sobre el cuerpo que se desangra ahí parado.

Bajo la maligna ensoñación en que se halla la desdichada joven, aquellas que vienen a ayudarla se convierten en un inconfundible «corso a contramano»; y si en esos tiempos las cosas pierden todo valor, incluso en la calumnia y el sometimiento, ya no se puede volver a medir del mismo modo que antes lo que sucede, por más

⁹⁷ Søren Kierkegaard: *El concepto de la angustia*. Buenos Aires. Centro Editor de Cultura. 2006. P 50.

insoportable que sea, lo ominoso se ha trocado en hábito; ella no puede menos que sospechar en su confusión, los otros vienen a sumar mal al Mal ya encarnado.

Más arriba citaba algo de Don Quijote, y ahora recuerdo cuando el envidioso bachiller Sansón Carrasco, haciéndose pasar por un tal «Caballero de los espejos»⁹⁸ fue a buscar a Don Quijote asegurando que era humillante para el propio Alonso Quijano andar por ahí acometiendo en ridículas gestas e insostenibles discursos de un mundo ya sepultado por la historia, cuando en realidad todo eso no eran más que sus prejuicios floreciendo ante el mundo. El punto es que este individuo quiere cruzarse con Don Quijote, para revelar desde su nombre e hidalguía, motivos de reflexión por qué...en definitiva ¿Qué sentido tiene que a Don Quijote vaya a enfrentarlo el caballero de los espejos?, ¿porqué de los espejos?, ¿quiere indicar que lucha con la meta de dominar a su contrincante conduciéndolo hacia un momento de sumisión en lo especular una vez vencido? Tal vez el bachiller suponía que su nombre habría de llevar, de modo obligado, a Don Quijote a una reflexión que como la mayoría de las consignas morales de la caballería andante concluyeran defendiendo y alzando loas al principio del honor por sobre todas las cosas. La intención de Sansón Carrasco, en pocas palabras, consiste en la reducción al patetismo, o quizá al absurdo, aunque creo que más al patetismo que enciende sensaciones de remordimiento.

Con eso quiero manifestar que la función del espejo en la mano de la otra persona presente en el cuadro, pero orientándose hacia mí, en cuanto espectador, representa el objeto por el cual me veo a mí mismo, mediación por la que salen diversos subterfugios de las patologías cotidianas como el deseo u otras pulsiones; lo relativo a Narciso o incluso algunos reflejos paranoicos. En el caso de esta dama, la angustia y lo extático no pueden más y con total justicia que devolver ese espejo roto totalmente fragmentado...esa sería la respuesta anímica que habría de grabarse como efigie en el espejo.

Pasamos por la desilusión dentro del éxtasis mismo, dentro del profundo dolor, del dolor al pesimismo y, dando otro giro, surgió la sospecha o desconfianza excesivas más ligado a las corrosivas percepciones paranoicas hasta concluir en la renuncia involuntaria a lo que el mundo puede conceder, el regreso a los infiernos está conjurado de modo ineludible, es una imagen impresionante la que en su contexto ha realizado Cástulo Castillo al escribir una frase tan desesperanzada como «se te cuelgan de la cruz».

IV. Significados: colores, división, límites y pliegues, lucha implícita en los símbolos, movimientos, gesticulaciones, mirada diáfana-mirada entenebrecida, ¿Qué se comunican?, objetos con dialecto propio. Lucidez mundanal-jerga de ultratumba

Está ahí, pero trasluce en ese rojo llagado y encendido una oscura agitación; parece haber surgido de otro sitio, se puede deducir si se presta atención a los detalles concretos, despojados de investiduras metonímicas que, cercano a ella y su Tentador detrás, se extiende un pasillo de lóbrega naturaleza.

¿Qué es lo que se puede colegir? En efecto, que de ahí proviene o bien, que se mimetiza con los colores y la gravedad con mayor consonancia respecto a las figuras que del otro lado, frente a ella, edifican una notable escisión.

Esta escisión de dos mundos que se corresponden en esencia uno con el Bien, el otro con el Mal, poseen sus objetos singulares, movimientos que constituyen a lo situacional de la escena: la mujer posea es tomada desde los hombros por las garras de aquel diablo que es casi un portento, una visión espantosa. Respecto a la mujer la mitad de su cuerpo está desnudo, se ve ese rojo sanguíneo e infernal cubriendo la piel que al mismo tiempo, y por la misma causa, pareciera estar dañada por un rasguño barroco colmado de locura. Su mano derecha se dirige sin volición propia hacia las zonas más erógenas. La gesticulación del brazo izquierdo denota en el movimiento, en la intensidad estética, cierto código que termina en su industria imaginaria, subyacentes vestigios de la vorágine en que se encuentra su alma sitiada. Ese ademán que me da la sensación de ser un código propio de la jerga de ultratumba, en realidad recobra todo su sentido en la posición. Si uno fija el entendimiento en cómo la mano está integrada a la lógica extática del rostro, más precisamente de la mirada, entonces se puede captar el fenómeno de un modo más general. Es innegable que su mirada refleja la circunstancia de estar cautiva por un hálito diabólico, en esos ojos hay una lejana fuerza que quiere recibir de igual a igual a la otra representación, la del Bien, empero termina desdeñándole, escapan de sus dominios tales mundos, así como para el Bien ella ya está perdida y no puede retornar.

Entonces, es en esa instancia en que se activa el desagrado que se puede observar nítidamente en el desliz de su boca, de la estética del desagrado a una ética de la posesión; el diablo no va a dejar que la dama avasallada se torne voz de aquel más allá de donde le han convocado.

Aunque esa mirada es reveladora por sí sola, ofrece con total entrega los rasgos de un extravío en las tinieblas, la consciencia inmediata se ha retirado y en su desplazamiento lo que es inherente al sufrimiento queda grabado en la intención desgarradora de sus ojos que están

⁹⁸ Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha*. Lima. Alfaguara. 2004. P 630.

gravitando en una melancolía afiebrada, el temple saturnal ha ingerido y subyugado a la muchacha.

Sus atuendos yacen desordenados, una vez más, el color es el rojo. Una pierna de la creatura diabólica pasa por encima de la túnica que va quedando cortada y se pierde en el suelo, más atrás, cerca de una oscura pared donde no llega la luz del día; un pie descalzo se apoya sobre el límite, incluso ese pie debe estar dentro del umbral aledaño, donde retoza el bien, sitio donde espera y a la vez se prepara en una especie de rito catártico, ya que vienen a purificar con aguas benditas y un espejo a la mujer poseída.

Son dos las doncellas que con estos adminículos se sirven con la intención sacra de «hacer volver»; los pliegues sutiles, contrastan naturalmente, ante la efigie del Mal, donde se reafirma violentamente la herencia pecaminosa, el acceso a las puertas infernales.

Con soltura y elegancia están las mozas, una portando el espejo y, la otra, un receptáculo que tal vez contenga agua u óleos sagrados. En el procedimiento misterioso que supuestamente están por acometer, el exorcismo primero, respondiendo a cierto orden dialéctico la incitación a la «salida» debiera resolverse arrojando el agua que inflamaría ese espíritu cautivo, a la vez que apagando el gran incendio, sanando beatíficamente de a poco la integridad espiritual, pero el momento en que más crece la tensión de lucha antinómica en esos principios inteligibles del Bien y del Mal, acontece cuando el espejo puesto enfrente provoca un desmoronamiento autoreferencial, ese que hasta ahora permanecía reinando y que con temerosa expectación empezaba a conmovirse, se encuentra ante sí prácticamente aniquilado, su identidad se ha disipado, sus fuerzas menguan, su viveza y destreza en el arte del engaño declinan y así, lógicamente, esta mujer comenzaría a liberarse de una vez, «La sombra del objeto ha caído sobre»⁹⁹... el alma.

Han abierto las ventanas dejando entrever la amplitud del firmamento, la gracia del orden de lo que ha sido creado por divina demiurgia, pero el pretexto primordial de haber hecho esto no reside en mostrarle al Diablo la superioridad ontológica del Paráclito en su obra ilimitada, sino más bien esto es un acto exclusivamente utilitario, por algún lado se tiene que retirar el Mal una vez destituido de su adquisición mortal.

Aunque todo me indica que ella ya «está entregada», se le ha denegado en su modalidad corpórea e incorpórea de una posible

⁹⁹ Sigmund Freud: *Duelo y Melancolía*. Madrid. Amorrortu Editores. 2006. Trad. José Luis Etcheverry. Esta frase que en el escrito original de Freud dice, refiriéndose al carácter que la melancolía comporta en relación intramundana: «Una sombra que ha caído sobre el Yo» aquí, debido al contexto teórico se suple la carga intelectual e identitaria que posee el concepto de «Yo» por el que trae el concepto de «Alma», más adecuado al momento en que debió haber sido realizada la obra de arte que estamos considerando.

percepción del mundo que coincida, o construya, realidades de una forma en que las raigambres tenebrosas no penetren en sus «aspectos mentis».

El cuerpo sangrando, incoado por el desenfreno con que el diablo se entretiene despedazando, trae el presentimiento terrible que suscita toda clase de imágenes, él la ha traído de un fondo inconmensurable donde las ánimas son torturadas para bien del goce sádico de los habitantes originarios de la *Gehenna* o el *Šeol*, los cuales ya eran nombrados en los primeros libros del Antiguo Testamento: «*El Šeol allá abajo se agita por ti saliendo a tu encuentro*».¹⁰⁰

Tal vez la disposición confiada del Bien en esa transfiguración femenina posee, en cierto punto, en ese instante, una visión indulgente, más estrecha, relativa a lo que está sucediendo, ellas van con esa Fe infusa, junto a la lucidez natural tan incuestionada, «actitud natural del *cogito*» haciendo mención de los conceptos que Husserl trabaja en *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, con la finalidad de salvar a la otra mujer que con una mirada de profunda desolación les devuelve el significado acabado de lo que es ella misma en ese estrato que incesantemente, va degenerando lo humano, su imagen pareciera decir: «está bien, pero mi realidad es esta...y ya está...». En esa configuración tan dividida como el arcaico ídolo Abraxas, el Mal discurre con sus ardidés y al comienzo parece vencer. También nos podríamos plantear si acaso no es esa visión de la mujer una excelente ilusión que el Diablo proyecta para insertar perplejidad a quienes acuden en pos de la recuperación, o una buena apocatástasis mediada por el «rito de expulsión» que pretenden desdoblar.

Siendo así, se pueden concebir varias alternativas: una es que, o bien la mujer tiene posibilidad de «retornar» y el Diablo la ha ocultado, es decir, esta mujer que está ahí no es precisamente real, no es la solicitada por el mundo que le rodea y la ha visto partir mediante inciertos vehículos trascendentales (facultades en alienación y sus respectivos estados) con las fuerzas diabólicas; o bien como se espera por ser más convincente su posibilidad, ella está ahí pero en su arrobamiento ha perdido todo encuentro que le restituya el hálito vital, la vida con menor oscilación entre el vicio y la virtud, entre la desventura y la bienaventuranza.

V. Algunas consideraciones provisorias.

La cuestión de la «anagogía descendente» viene a constituir una estructura de ideas, interpretaciones y pensamientos que intentan crear con diversas estrategias hermenéuticas un desdoblamiento real de la efigie pictórica analizada, haciendo manar

¹⁰⁰ *Antiguo Testamento*. Isaías 14, 9. España. 1982.

de los símbolos toda su potencia subyacente a nivel semántico, gnoseológico incluso por momentos, llegando a reconstruir las imágenes de un paisaje escatológico como la que planteaban las discusiones en torno a la posesión diabólica, el arrebató místico, pero advenido desde el Mal; y es precisamente este el punto al que quiere servir con sus objetivos esclarecedores la «anagogía descendente», esto es, la posibilidad de una mística del Mal, de la cual proceden y se originan las formaciones de un éxtasis que difiere ontológicamente del éxtasis arquetípico, distendido como teofanía, bienaventuranza que por vía iluminativa ha encumbrado al espíritu.

Por eso se ha vuelto necesario, en favor de esta anagogía descendente, una fenomenología que describa los momentos de todo un itinerario dialéctico por el que recorre el Mal en esta figura. Mal que es síntesis del Diablo en relación con una mujer posea a la cual han llegado aquellas otras damas de aspecto virginal, para redimirla de su caída en el abismo intrincado por donde circulan las urdimbres de una huella que connota la servidumbre de tales bajo fondos como pueden ser vistos los recintos infernales. Esas urdimbres confeccionadas por la ambigüedad y la confusión, han llevado al pecado y con él se ha abierto la puerta a la muerte, de acuerdo con una revisión exegética de la tradición judeocristiana. Desde el tiempo en que el lenguaje edénico sucumbía, las figuras del Mal ya se conformaban en signos advocables, cargados de sentido.

Hasta aquí he llegado, sólo anhelaba darle otro giro al contenido que posee el concepto de «anagogía descendente», aunque ya reiterado e incluso portador de una evidente contradicción, el hecho de «llevar hacia arriba» descendiendo, esto es, en dirección a lo infernal, a los fenómenos del Mal, no implica un retorno siendo que al volver, si se vuelve a fijar sobre el camino de la contemplación anagógica tradicional, el conocimiento funesto que el descendimiento por las pasiones más espantosas realiza un aporte fundamental, ya que el camino ascendente se ve modificado desde lo trascendental que transporta, afectado desde ese «abajo» que clama y huye en dirección a la paz, a la luz. Pero la situación de esta mujer hunde su lógica en lo trágico, su rostro revela una forma de locura que languidece y extingue las fuerzas espirituales por el caliginoso aliento que propaga el Tentador, privándole de su cualidad existencial en el mundo.

Bibliografía

- Hegel, George W. F.: *Fenomenología del espíritu*. Buenos Aires. Fondo de cultura económica. 2007. Trad. Wenceslao Roces.
- Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote de la mancha*. Lima. Alfaguara. 2004.
- Kierkegaard, Sören: *El concepto de la angustia*. Buenos Aires. Centro editor de cultura. 2006.

- Biblia Antiguo Testamento: Madrid. UBS/LAC. 1982. Libro de Isaías 14, 9.
- Eco, Umberto: *Historia de la fealdad*. Barcelona. RCS Libri. 2007. Trad. María Pons Irazzábal.
- Freud, Sigmund: *Duelo y Melancolía*. Madrid. Amorrortu Editores. 2006. Trad. José Luis Etcheverry.