

Eikón Imago

ISSN-e: 2254-8718

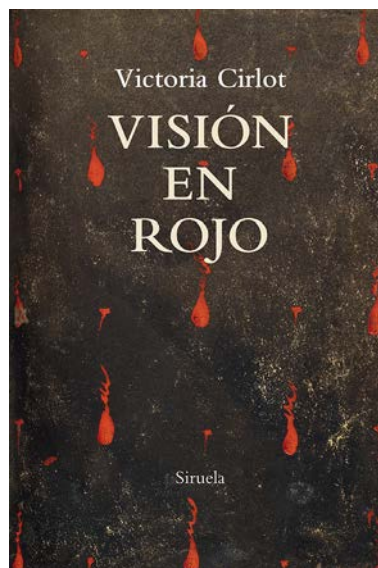
<https://doi.org/10.5209/eiko.83461>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

Cirlot, Victoria. *Visión en rojo. Abstracción e informalismo en el Libro de las Revelaciones de Juliana de Norwich*. Madrid: Siruela, 2019 [ISBN:978-84-17860-09-7]

El rojo intenso de la sangre, el color, la abstracción, la visión, pero también lo matérico y palpable impregnan este libro de Victoria Cirlot. Lo que Alois Maria Hass llamó *Visión en azul* resuena en el título del mismo, en donde el rojo toma el relevo en esta obra pionera y transversal. En ella Victoria Cirlot analiza las visiones narradas por Juliana de Norwich en su *Libro de las revelaciones*. El contexto de las visiones es un crucifijo ante el rostro de Juliana que, tumbada en la cama y viendo la muerte cercana, produce en la mística un éxtasis visionario. En el marco de una investigación que le viene de lejos, con libros tales como *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de occidente* o *La visión abierta. Del mito del grial al surrealismo*, Cirlot relaciona el lenguaje de esta mística, que vivió entre los siglos XIV y XV, con la plástica y la cosmovisión del arte del siglo XX. Concretamente considera que las visiones que Juliana describe trascienden el estilo de su época y, de éstas, hay algunas que se pueden relacionar directamente con la abstracción, por el protagonismo que en ellas juega el color como vehículo de la experiencia; otras, en cambio, están estrechamente vinculadas con la materia, el cuerpo, y remiten, en la lógica discursiva que la autora pretende trazar, al informalismo. Al mismo tiempo, sin embargo, los dos tipos de visiones descritas nos llevan a la reflexión sobre la doble naturaleza de Cristo: divina y humana, terrenal y celestial, material e inefable.

Respecto a la abstracción, Cirlot toma como elemento comparativo, primero, la obra de Vasili Kandinsky, y luego la Yves Klein. La razón es simple: aunque el primero sirve a la perfección para entender la relación entre pintura abstracta y espiritualidad (tanto por su obra plástica como teórica), por constituir una vía apofática de contacto con lo divino, el segundo se amolda mucho mejor a lo que Juliana de Norwich nos propone, que no es otra cosa que la visión monocroma, también en relación con la vía negativa. Cirlot considera que la intención de Juliana es totalmente abstracta, aunque relacione este color rojo con el de la sangre, y en concreto la sangre de Cristo. El cuerpo de Cristo aparece totalmente cubierto de una sangre que fluye abundantemente. Es a partir ello que la autora pretende entender las visiones en rojo de la mística de Norwich con los mismos parámetros que la abstracción de vanguardia. El ejercicio que propone Victoria Cirlot tiene mucho sentido si se entiende desde un punto de vista *kairológico*, aunque pueda presentar algunos problemas desde un punto de vista cronológico (sin embargo, ya en el prólogo, la autora aboga por deshacernos del yugo de la cronología y de las épocas históricas aisladas). Es decir,



esta vinculación entre las visiones de Juliana y la abstracción de un Kandinsky o un Klein, que contempla un salto cronológico de cinco siglos, trae consigo el peligro de proyectar sobre las visiones medievales de esta autora unas características y connotaciones que no le corresponden. Es necesario marcar la separación entre las intenciones apofáticas de Juliana de Norwich y la abstracción moderna, sin dar a entender con esto que Kandinsky o Klein no tuviesen (salvando la distancia temporal que los separa) una voluntad similar a la de Juliana: manifestar esta vía negativa. Son producto de contextos suficientemente lejanos como para que este salto temporal tenga que ser tenido en cuenta, sin que esto quiera decir que sea un factor determinante. Aun así, entender las visiones de Juliana desde la perspectiva del arte de vanguardia del siglo XX queda lejos de lo que Victoria Cirlot pretende, que es hacerlos dialogar, esto es, la apertura al diálogo. La autora, por lo tanto, no pretende la comprensión de una desde la otra (que en esta concepción cronológica resultaría problemático), sino establecer –si se nos permite la expresión– un “diálogo dialogal” entre las dos manifestaciones, esto es, una relación mutuamente fecunda, bidireccional, de *ontonomía* –en terminología panikkariana. La perspectiva adoptada, por lo tanto, es *kairológica*, si tenemos en cuenta esta escisión de dos momentos separados cronológicamente con criterios que rehúyen la línea temporal y la delimitación estanca de períodos históricos, y se sitúan en un marco cualitativo. Ésta es una cuestión que Victoria Cirlot tiene muy presente y que deja clara ya desde el prólogo de la obra.

En términos generales, lo que permite a Cirlot establecer el vínculo entre las visiones medievales y los artistas del siglo XX es la visión como elemento presente en el proceso de creación artística. Una visión que, en el caso de Juliana de Norwich, naturalmente, sería de origen divino, pero que en el caso de un Miró o un Ernst no tendría una necesaria vinculación con lo religioso, sino que sería producto del inconsciente del artista. La naturaleza de estas visiones, no obstante, es la misma. La intención de la autora no es otra que disolver la alteridad de la mística visionaria medieval y dotar de significación las visiones de artistas contemporáneos. En el libro que nos ocupa parece que la autora no quiere dotar de significado la obra de Kandinsky o Klein, pero si permitimos entenderla en un marco mucho más amplio que el de la vanguardia artística, y nos los presenta como exponentes contemporáneos de esta vía negativa de la percepción de la realidad. Al mismo tiempo, de la mano de estos artistas del siglo XX, lo que consigue Cirlot es salvar la lejanía o extrañeza que pueda causar el texto de Juliana de Norwich.

El segundo tipo de visión es el relativo a la materia, a lo corpóreo, que se caracteriza, en relación con las anteriores, por su carácter antitético. Si la abstracción era la característica principal de las primeras, que operaba a través del color como elemento omnipresente, ahora será la pura materialidad, física, descolorida. Son dos caras de la misma moneda, la vía negativa y la positiva, la apofática y la catafática, sin la cual –afirma la autora– el universo de Juliana estaría incompleto. Ahora, Juliana, hace que nos quedemos en la materia, en la

contemplación de la degradación y en cómo la muerte se apodera del cuerpo. La sangre aparece seca, se enumeran las partes del cuerpo de Cristo separadamente, es el elogio de la materia que Victoria Cirlot relaciona con el informalismo de Fautier, Wols, Dubuffet, Burri o Tàpies. Argumenta que, en la mente del lector, la imagen que se forma de la descripción que hace Juliana es informe, como una amalgama de cabellos, sangre seca, la corona de espinas y la carne del cuerpo, todo distinguible e indistinguible al mismo tiempo. Todo esto también remite a la meditación entorno a la Pasión de Cristo (*compassio*), en que, justamente, el foco está en el sufrimiento carnal de Jesús.

En definitiva, *Visión en rojo* es un libro que supone un paso adelante en esta línea de investigación y teorización que inauguró Victoria Cirlot hace algunos años, basada en la relación de la mística medieval con el arte de vanguardia y estableciendo un “diálogo dialogal”, esta fecundación mutua entre ambos mundos distantes y a la vez parecidos, que demuestra cómo esta intuición trascendente es una característica antropológica. Ahora, tomando como protagonista Juliana de Norwich, y demostrando que este diálogo es posible desde múltiples autoras místicas y en relación con gran diversidad de artistas, Cirlot vuelve a plantearnos, desde otra perspectiva, su teorización mistagógica y artística.

Pere Manel Marqués Carreras
 Universitat de Barcelona
peremmc2@gmail.com