

VICTORIA CIRLOT. *Imágenes negativas. Las nubes en la tradición mística y la modernidad*. Viña del Mar: Mundana Ediciones, 2017, 80 páginas.

La indagación sobre objetos de estudio casi intangibles en cuanto a su naturaleza constituye una de las grandes posibilidades que ofrecen las investigaciones humanísticas; así lo demuestra Victoria Cirlot en su ensayo *Imágenes negativas. Las nubes en la tradición mística y la modernidad*, al dotar de cuerpo conceptual a una realidad sutil que han abordado pensadores y representado artistas durante milenios.

En lo que a aproximaciones teóricas recientes se refiere, el fenómeno cultural de la nube ha cobrado interés en las últimas décadas. Además de los investigadores que la profesora barcelonesa cita (Hubert Damisch 1972; Richard Hamblin 2001; Rainer Guldin 2006) sobresale el ensayo *The Cloudspotter's Guide. The Science, History, and Culture of Clouds* (2006), traducido al castellano como *Guía del observador de nubes* (2007), de Gavin Pretor-Pinney, fundador a su vez de la curiosa *Cloud Appreciation Society*. Estas aproximaciones crean una atmósfera transdisciplinar en la que Victoria Cirlot se mueve con destreza; en su caso, además, se elige un encuadre más ajustado para resaltar el carácter negativo del imaginario de la nube en varias etapas de la historia, ya que se encauzó, a modo de conferencia, en el marco del proyecto “Poéticas negativas” que dirige Felipe Cussen, junto a Marcela Labraña y Megumi Andrade en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Esta original aproximación ya había sido esbozada en libros anteriores de Cirlot –en el análisis de la relación entre lo visible y lo invisible y las capacidades visionarias de Hildegard von Bingen (*Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de occidente*, 2005) y de otros muchos autores medievales y modernos en *La visión abierta* (2010)– pero en este nuevo libro de la peculiar colección Banda Aparte (Mundana Editores), adquiere todo el protagonismo y se desarrolla en mayor profundidad.

La inclinación por el problema cultural y estético de las nubes surge en Cirlot tras la contemplación de unos estudios del pintor alemán J. G. von Dillis (siglos XVIII-XIX) en la Pinacoteca Antigua, el conocido museo muniqués. Como ella misma describe al comienzo del libro, supone un momento de epifanía y duda entre lo figurativo o lo abstracto, reminiscencia de una experiencia similar de Kandinsky al contemplar los almiares de Monet, tal capacidad de asombro supone una aptitud propia de los estudiosos de los místicos que, al pensar de Dominique de Courcelles, sufren en ocasiones, por contagio de sus lecturas, procesos de arrobamiento (de Courcelles 156).

A tal circunstancia ayuda la propia dinámica de la percepción, el choque interno –a veces tormentoso– entre el ojo y la mente acerca de lo que estamos viendo; entre otras razones, porque, según la fenomenología, la percepción participa siempre de la memoria y resulta en parte creativa: así tendría lugar la tensión entre lo representado del mundo, lo que percibimos e interpretamos y lo que sabemos-tenemos en la mente. No por casualidad, Victoria Cirlot afirma que aquella obra “desafió mi percepción”, “formada” como está “en el sentimiento de emoción ante imágenes abstractas anteriores a la abstracción” (10). Más, si cabe, al observar las nubes, pues constituyen, para el citado Pretor-Pinney, “el arte abstracto de la naturaleza”.

En *Imágenes negativas* queda tácitamente expresada la importancia de las nubes en una historia del arte que las ha obviado en contraposición a otros elementos de la naturaleza, al asignarles una función superflua o instrumental. Pero también se advierte la divergencia que, en la deriva imparable de la historia de las mentalidades y de los mitos, se produce entre el mundo fenoménico y el imaginario cultural, es decir, entre el “1. Agregado visible de minúsculas gotitas de agua, de cristales de hielo o de ambos, suspendido en la atmósfera y producido por la condensación de vapor de agua” –según el *Diccionario de la lengua española* en su última edición– y la nube simbólica de tradiciones antiguas –en concreto la veterotestamentaria– y modernas –especialmente la romántica– que llevan a Richard Hamblyn a proponer una novedosa mirada, la de *La invención de las nubes*, tal cual formula el título de uno de sus libros (2001). Quizás tal divergencia confirma la progresiva aniquilación de lo sensible original, de la nube tangible y observable en el cielo, que se produce en las concepciones teológicas a favor de un imaginario más amplio de lo tenebroso.

Señalados los dos estratos –antiguo-medieval y moderno-romántico–, propone para el primero, el acervo místico, dos recorridos diversos aunque concomitantes a partir de la tesis de Henri-Charles Puech: la conexión entre el fenómeno nebuloso descrito en el pasaje bíblico del ascenso de Moisés y el motivo de la “noche oscura” sanjuanista. Así, se asevera que “Las nubes pertenecen al complejo de imágenes que en la cultura europea configuraron una mística de la nocturnidad” (14) porque existe, al menos desde el mundo hebreo, la asunción Dios-tiniebla y es Dioniso Aeropagita quien refracta tal simbología en la posteridad. La nube no es, como pudiera esperarse, un fenómeno intermedio, fronterizo, entre los dos polos luz-oscuridad en que se producen las teofanías, pues ello implicaría pensar desde una razón instrumental un objeto fenoménico y no desde una postura mística una entidad metafísica. Para explicar este tránsito, se describen tanto los versículos bíblicos como las representaciones que de esta escena se realizan en miniaturas medievales; conformada la exposición de este modo, emerge la necesidad de ilustrar las explicaciones de lo casi intangible con imágenes, de combinar una hermenéutica lingüística y visual con gran eficacia, a partir de su objetivación en códices según una mentalidad epocal precisa. De tal método de alumbramiento se deduce una focalización en el medievo, no solo por ser ámbito de dominio de la autora, sino por constituir la época de recreación cierta de tal imaginario.

Posteriormente, Gregorio de Nisa, estudiando la vida de Moisés, salva la aparente contradicción entre manifestaciones lumínicas –zarza ardiente– y tenebrosa –nube– al considerar que responden a diferentes pasos de una evolución gradual del conocimiento de Dios. Ahora bien, Cirlot subraya la diferencia entre la visión “cristocéntrica” de Nisa y el “itinerario puramente cognoscitivo” (23) de Dioniso Aeropagita, en cuya *Teología mística* se fija la distinción entre la vía catafática de descenso, “afirmativa y simbólica”, y la apofática, de elevación y “despojamiento”, reproducida mediante este imaginario negativo “de la nocturnidad” (26), y se establece esta segunda como dirección para un conocimiento profundo de Dios. El lector vislumbra, así, al menos dos rasgos: una direccionalidad vertical ascendente y el esbozo de una topología que cristalizará en una particular nada. Desde esta obra clave, queda acotada para la tradición subsiguiente el concepto de “tiniebla del no saber” que, por ejemplo, recoge el texto anónimo anglosajón

The Cloud of Unknowing en su mismo título, y en cuyas páginas se desarrolla aún más el simbolismo del estado del “no saber sabiendo” a través de la imagen de la nube/tiniebla—oscuridad, distinguiendo —y esta es su gran ampliación— entre nube del no saber y nube del olvido. El *olvido sui* y otros métodos propios de la tradición mística negativa se ponen en juego también en el sexto de los grados de ascenso que Ricardo de San Víctor expone en su *Beniamin maior*. En esta obra, su autor apuesta por el carácter iluminativo de la máxima niebla-no saber al que puede llegar el hombre, y que se contraponen con la otra dirección, la de un carácter opaco e intrascendente de esta niebla de la que Cirlot aquí no se ocupa. Antes al contrario, la investigadora sentencia que “el apofatismo implica una situación particular en el seno de la cristiandad y cuenta con una imagen” (34), la de la nube, que queda instaurada como fórmula “abstracta” para representar el último grado o etapa de un sendero espiritual. Y, aunque considera que no se trate de un rechazo al culto idolátrico de las imágenes figurativas de la divinidad, en la raíz también se aprecia una leve iconoclastia. En cualquier caso, de tanto relacionarse con la persona de Dios, de ser imagen de manifestación indirecta —sobre todo en algunas miniaturas medievales— la nube acaba siendo, por pura metonimia, representación misma de la divinidad. Para entender esto, las estupendas ilustraciones a color incluidas por la autora y la editorial son de agradecer.

A través de los dos recorridos que traza esta primera parte, Cirlot ejecuta un respunte minucioso del que se revela el caudal inmenso y riquísimo de la mística occidental; con este ensamblaje también se señala uno de sus motivos cruciales, aunque algo desapercibidos, el de la imagen negativa de la nube en relación con el conocimiento —de Dios—, desde el que se puede analizar, despejadas las sombras, su emergencia en tratados, poemas o máximas posteriores. —como la graciosamente acuñada por San Juan del “no saber sabiendo”—.

Si por algo se distinguen los trabajos de Victoria Cirlot, si su labor investigadora resulta tan relevante para la crítica actual, es por poner en relación dos épocas y paradigmas distantes y visibilizar el continuum existente entre ellos. Tal empresa es llevada a cabo en un segundo capítulo, titulado “Las nubes en la modernidad”, en donde se expone la pervivencia de posturas gnósticas filtradas en el arte de manera más o menos explícita. También aquí el ensayo es deudor de una corriente de pensamiento contemporáneo que, desde la obra de Denis de Rougemont hasta el número 15 de la revista *Cahiers de littérature française* “*Échos des doctrines gnostiques aux XIXe et XXe siècles* (2016), han puesto en juego numerosos eruditos.

El análisis del trayecto de las nubes en tanto imágenes negativas en la modernidad se establece entre el artista italiano Giovanni Battista Piranesi y el pintor francés Eugène Boudin. Sobre la negatividad de los misteriosos grabados piranesianos que componen la colección *Carceri d'invenzione* (1761) han escrito Marianne Kesting y Henri-Charles Puech; de tales investigaciones y de las elucubraciones poéticas que de estas mismas obras realizan Coleridge y De Quincey, es de donde parte Victoria Cirlot para afirmar que “el mundo delirante que surge del cerebro negro de Piranesi es análogo al mundo que puede brotar de la contemplación de las nubes” (55). Gnosticismo y poesía se hallan inextricablemente enlazados en algunas de sus manifestaciones: por ejemplo, a Baudelaire, al disertar sobre los esbozos de Boudin, se le puede atribuir también una “estética de la nube”. Finalmente, se expone la posibilidad metafísica que aporta al creador el método

de la *revêrie*, el impulso insospechado de la imaginación a partir de la percepción de un fenómeno –cirros, cúmulos– trascendido en símbolo. Pienso que lo que se dilucida de tales reflexiones es un debate estético de fondo que atraviesa el siglo XVIII hasta el romanticismo y –aunque no aparezca ya en este libro– la vanguardia, el enfrentamiento directo entre naturaleza y arte y el posterior cambio de estatuto del artista en Creador. Cirlot concluye que, sea para representar metonímicamente la presencia de Dios en el Medievo, sea para propiciar una evasión constructora de realidades fictivas –en ambos casos por medio del proceso creativo humano y de las obras artísticas *per se*– la “maravilla” que impregna nuestro imaginario y concepción sobre las nubes “se fundamenta en su negación” (64). Tal corolario supone uno de los necesarios aciertos de este trabajo, pues se sitúa en la tendencia del pensamiento actual sobre la religión –Raimon Pannikar, Frédéric Lenoir– que acerca la espiritualidad a una postura antropológica de relación con el mundo y sus fenómenos, en donde la sorpresa ante lo misterioso en cualquiera de sus formas se capta a través de nuestra propia corporalidad.

La profesora Cirlot ha hecho gala, una vez más, de un despliegue transdisciplinar encomiable –arqueología filológica y comparatismo estético y teológico– conducido con “sutileza hermenéutica”, como asevera Felipe Cussen en el sucinto epílogo que cierra el libro, para “mantener activa” la “radical indeterminación” del objeto de estudio (76). Así pues, lo que pedía el fenómeno de la nube no era una disertación fuertemente estructurada y pautada donde se mostrase una cadena acumulativa de conocimientos, sino un enfoque relacional, comparatista: rizomático. De hecho, Cussen, uno de los principales responsables de que este ensayo esté a nuestro alcance, ratifica las perspectivas cirlotianas. En primer lugar, al comprobar él mismo la tesis sobre la negatividad del imaginario de la nube en la exposición “A Concordance of Fifty American Clouds” de Tacita Dean; en segundo lugar, por complementar cronológicamente los paradigmas estéticos –visto el antiguo-medieval y el moderno-romántico– prolongando la investigación hasta el siglo XXI –posmoderno-contemporáneo–. Este proceder inspira una necesidad: que *Imágenes negativas* se amplíe, quizás en monográfico colectivo bajo la batuta de estos investigadores, y se convierta en una *Historia de las nubes* –desde los gases cósmicos del origen del universo hasta la nube digital– para, a su vez, complementar y ampliar los senderos ya trillados en la divulgación por Gavin Pretor-Pinney.

BIBLIOGRAFÍA

De Courcelles, Dominique. “Arrobamientos de los escritores y contemporaneidad mística”. *Mística y creación en el siglo XX. Tradición e innovación en la cultura europea*. Eds. Victoria Cirlot y Amador Vega. Barcelona: Siruela, 2006. 139-156.

JAVIER HELGUETA MANSO
 Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, España
 javierhelgueta@gmail.com