

Cirlot, Victoria. *Visión en rojo. Abstracción e informalismo en el Libro de las revelaciones de Juliana de Norwich*. Madrid: Siruela, 2019, 160 pp. ISBN 978-84-17860-09-7.

¿Quién es Juliana de Norwich? La profesora y romanista Victoria Cirlot nos presenta sus visiones en este libro. Sin embargo, no se trata ni de una biografía ni de una compilación de sus textos. Sobre esta base, Cirlot pone el foco de atención en el rojo y en las visiones corporales como la expresión de las revelaciones de Juliana. De hecho, el rojo será el estudio de la experiencia mística de Norwich con dos concisas partes: 1) la visión en rojo; 2) las relaciones simbólicas con la abstracción y el informalismo en artistas del siglo XX.

El primer capítulo analiza “La sangre de Cristo y la mancha roja”. Propiamente el estudio no se ciñe exclusivamente al *Libro* de las visiones y revelaciones sino a las conexiones entre la experiencia de esta reclusa del Medioevo con los seis siglos que la distancian de la abstracción de los movimientos pictóricos del siglo XX. Tras unos párrafos introductorios sobre la visión —práctica de muchos monasterios desde el siglo XII—, Cirlot se adentra en Juliana paragonándola con Hildegard von Bingen en lo que Corbin denominó el mundo *imaginal* donde emergen imágenes de carácter simbólico. Con precisión y suma declaración, se describe el escaso testimonio de esta mística cuya «celda se convirtió en un espacio de vida de su madurez» (p. 28). Ese lugar físico engendra un espacio interior donde se desarrolla el ejercicio de la escritura de las visiones que precedieron el tiempo de estar reclusa. Así, el *Libro* (en sus dos versiones, larga y breve) no se enmarca en una hagiografía sino en el desencadenante de una experiencia visionaria: Juliana en el lecho de lo que se parecía a su muerte, el 13 de mayo de 1373, según algunos manuscritos. La visión del crucifijo permite un movimiento que se sucede «repentinamente», de la oscuridad a la luz, del dolor al alivio, cuya mirada se centra en la sangre de Cristo. A tenor de este motivo, Cirlot presenta cómo la herida de Cristo adopta «la forma de racimo de uva» (p. 45) en muchas representaciones del centro y del norte europeos. Por este motivo, la autora se detiene en la relación típicamente gótica entre lo visual y lo visionario y en un contexto en el que ver es creer (Recht). Sin embargo, como muy bien se destaca, Juliana describe la sangre derramada desde la cabeza de Cristo. Este tipo de imagen pertenece no a una escenografía o representación sino a una *imago pietatis* que permitía «a la conciencia individual del espectador una inmersión contemplativa» (p. 53). Así es la experiencia de Juliana: «Las grandes gotas caían desde la corona como perdigones y parecían salir de sus venas. Cuando salían eran de un rojo pardusco [...] y cuando se extendía se volvían de un rojo brillante» (p. 59). Esta abundancia de la sangre crea un mundo sin objetos porque «la imagen no es únicamente roja, sino que para Juliana es sobre todo y fundamentalmente sangre, la sangre de Cristo» (p. 66). De aquí esa conexión con la abstracción de pintores como Malevitch o Kandinsky, cuya

característica de sus obras es la «disolución de todo elemento figurativo» (p. 70). En el caso de Juliana, el rojo no es autónomo, sino que adquiere un «carácter metonímico», es decir, que pertenece a la sangre de Cristo como atributo. En este sentido, Cirlot explora las relaciones con la *Mirada retrospectiva* de Kandinsky, *Pintura con Círculo* (1911) para poner de manifiesto esa relación entre arte y espiritualidad o lo que Michel Henry denominó «la apertura de la pintura a la invisibilidad» (p. 74). La abstracción libera los colores, en algunos casos como Mondrian y Malevich procede del mundo objetual y geométrico mientras que en otros como Kandinsky «no representa la vida sino que coincide con ella» (p. 82). Esta visión en rojo resulta «monocroma y abstracta» porque si bien representa la sangre de Cristo llega un momento en que la sangre se separa del cuerpo de Cristo para identificarse con el de Juliana.

El segundo análisis se centra en el vínculo entre las otras visiones corporales de Juliana y el informalismo del siglo XX de Fautrier, Wols, Dubuffet, Burri o Tàpies, entre otros, bajo el título “La carne de Cristo y el elogio de la materia”. El momento de la Pasión y, en especial, la Cruz adquieren un valor predominante en la experiencia de Juliana, propio de su contexto teológico y espiritual: «Examiné con visión corporal el rostro del crucifijo que estaba ante mí, y vi en él una parte de la Pasión de Cristo [...] y cambiaba a menudo de color» (p. 109). Esa mutación cromática la conduce a un progresivo ingreso en el mundo de la materia o de la carne, un ámbito que Ireneo de Lyon o Tertuliano, entre otros Padres de la Iglesia, habían reflexionado en la tradición anterior. La visión corporal, como bien analiza Cirlot, se teje en el contraste o en la difícil conciliación de «la belleza de Cristo con la fealdad de su cuerpo devorado por la muerte» (p. 115) o lo que Umberto Eco llamó «la historia de la fealdad». Muchas obras pictóricas góticas buscaron expresar este momento *passionis*: la *Piedad de Aviñón* de Quarton o el *Retablo de Isenheim* de Grünewald. En este sentido, Cirlot se adentra en los estudios de Henry y Didi-Huberman para demostrar el informalismo precursor en Juliana: la expresión del pathos, de la compasión que invita a una imitación, no exterior sino «puramente interior» (p. 141). Por informalismo se entiende —gracias a Michel Tapié en 1951— «la relación de alteridad con respecto a la tradición» (p. 142). Juliana identifica la carne con la materia al igual que «muchas obras informales de Tàpies» (cf. p. 149). Desde esta perspectiva, la romanista explora las obras de Fautrier que pretenden mostrar «la transformación del horror en belleza» (p. 152).

Es de agradecer esta publicación rigurosa que concluye con un epílogo y que me permito calificar como diacrónica, es decir, el intento de conciliar tiempos y contextos estéticos, teológicos y espirituales entre sí diferentes, unidos por un mismo fenómeno, en este caso, el acontecimiento visionario o simbólico. EDUARDO LÓPEZ HORTELANO, SJ