

Imágenes negativas

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: Johann Georg von Dillis (1759-1841),
Alte Pinakothek, Múnich
Colección dirigida por Victoria Cirlot
Diseño gráfico: Gloria Gauger
© Victoria Cirlot, 2026

Publicado originalmente por Mundana Ediciones, Viña de Mar, 2018;
edición italiana aumentada publicada por Medusa, Milán 2021
© De los epílogos Felipe Cussen, «Comprender», y Enrico Lodi,
«El estilo correlativo de Victoria Cirlot», por cortesía de sus autores
© De la traducción de «Lo stile correlativo di Vitoria Cirlot»,
de Enrico Lodi, Ada Naval
© Ediciones Siruela, S. A., 2026
c/ Almagro 25, ppal. dcha. 28010 Madrid
Tel.: + 34 91 355 57 20
www.siruela.com
ISBN: 979-13-88032-19-6
Depósito legal: M-3.521-2026
Impreso en Cofás
Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Victoria Cirlot

IMÁGENES NEGATIVAS

Las nubes en la tradición mística
y en la modernidad

Epílogos de
Felipe Cussen y Enrico Lodi

 Siruela

El Árbol del Paraíso

Índice

Nota editorial	9
I. Las nubes en la tradición mística y en la modernidad	11
II. La estrella y la nube	49
Relación de imágenes	61
Epílogos	93
Comprender, <i>por Felipe Cussen</i>	95
El estilo correlativo de Victoria Cirlot, <i>por Enrico Lodi</i>	99

Nota editorial

Este librito es originalmente una conferencia pronunciada en Santiago de Chile el 28 de noviembre de 2016, organizada por Felipe Cussen, Marcela Labraña y Megumi Andrade en el marco de su Proyecto Fondecyt, «Poéticas Negativas», que contó con el apoyo adicional del Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Fue publicada por Macarena García Moggia en la colección «Banda Aparte» de la editorial Mundana de Viña del Mar, Chile, y contó con un epílogo de Felipe Cussen que aquí también he incluido. Unos años después, en 2021, Maurizio Cechetti quiso traducirla y publicarla en italiano en la editorial Medusa de Milán, y me solicitó, para completar la edición, un texto nuevo que titulé «La estrella y la nube», y que aparece por vez primera en esta edición en lengua castellana. Enrico Lodi escribió entonces el prólogo que ofrecemos aquí como segundo epílogo. A todos ellos y a la editorial Siruela mi agradecimiento por compartir esta pasión por las nubes.

V. C.

Barcelona, 10 de junio de 2025

I

Las nubes en la tradición mística y en la modernidad

Cuando hace dos años entré en la Alte Pinakothek de Múnich sentí un estremecimiento. No lo provocó esta vez Albrecht Altdorfer y su bosque, que era fundamentalmente el objeto de mi visita, sino una pequeña sala desconocida para mí que contenía los dibujos de un pintor también desconocido: Johann Georg von Dillis, nacido en Grüngiebing en 1759 y muerto en Múnich en 1841. Sus dibujos, de unos 20 x 40 cm, sobre papel azul con tiza blanca y negra, eran estudios de nubes. La perfecta unidad de la sala, derivada de estar dedicada a un mismo pintor y a un mismo tema, junto a su monocromatismo, el de un azul que dominaba las paredes y el otro de los dibujos, produjo en mí un intenso sentimiento de belleza (Fig. 1).

El hecho de que ningún objeto hubiera sido representado, sino que los dibujos presentaran formas blanquecinas y grisáceas, que luego, efectivamente, pudieran ser identificadas como nubes, desafió mi percepción instándola a la comprensión de todo aquello. Formada en la emoción ante imágenes abstractas anteriores a la abstracción, ante la imitación de los modernos por parte de

los antiguos, como reza la cita que abre el libro de Jean-Claude Lebensztejn sobre el arte de la mancha,¹ pronto comprendí que, en parte, había sido una proyección mía la que había convertido a Johann Georg von Dillis en un pintor abstracto, pues el estudio de la naturaleza y, con ella, el estudio de las nubes era una práctica no solo habitual, sino además a la última moda entre los paisajistas de los siglos XVIII y XIX. Para mi sorpresa, también las nubes constituían un tema que había despertado enorme interés entre los estudiosos del arte en los últimos años. Además del estudio clásico e imprescindible de Hubert Damisch, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, publicado en París en 1972, citaré el más reciente de Rainer Guldin, *Die Sprache des Himmels. Eine Geschichte der Wolken*, aparecido en Berlín en 2006, así como las exposiciones que se han dedicado en la primera década del segundo milenio al tema de las nubes: la de Edimburgo sobre las nubes de Constable en 2000, o los dos proyectos que surgieron paralelamente en Hamburgo y Aarau, y que dieron lugar a una exposición en Hamburgo y Berlín en el 2004 con el título *Wolkenbilder. Die Entdeckung des Himmels*, que iniciaba «el descubrimiento del cielo» en 1800, y otra en la Aargauer Kunsthauus de Aarau en 2005, subtitulada *Die Erfindung des Himmels*, y centrada en el si-

¹ Jean-Claude Lebensztejn, *L'art de la tache. Introduction à la Nouvelle méthode d'Alexander Cozens*, Du Limon, Montelimar, 1990, pág. 25: «Es fácil hacer que una pintura se parezca a las de los antiguos; lo que es difícil es pintar de tal manera que sean las pinturas de los antiguos las que se parezcan a la nuestra».

glo XX.² También se han organizado congresos en torno a las nubes que de forma natural han permitido suprimir las especializaciones para dar lugar a encuentros que han atravesado los siglos, así como los ámbitos artísticos: por ejemplo, «Nues, Nuées, Nuages», que tuvo lugar en Rennes en 2010, dirigido por Jackie Pigeaud, dentro del ciclo de coloquios anuales *Entretiens* de la Garenne Lemot.

Las nubes forman parte de la naturaleza y como las montañas o los árboles han sido objeto de *imitatio* por parte de los artistas. Sin embargo, más que cualquier otro elemento de la naturaleza, las nubes incitan a la imaginación. En ellas pueden verse formas animalísticas, por ejemplo, como las que observan los personajes de los dramas shakespearianos, o bien otras figuras, como las que pintó Mantegna, por ejemplo, el caballero del *San Sebastián* de Viena (Fig. 2). En una conferencia pronunciada en 1956, titulada, «La imagen en las nubes», E. H. Gombrich llama a las nubes *formas accidentales* y sostiene que «lo que leemos en esas formas accidentales depende de nuestra capacidad de reconocer en ellas cosas o imágenes que nos encontramos almacenadas en la mente».³ Ya An-

² La bibliografía sobre las nubes es realmente abundante en los últimos años. Sobre las relaciones entre arte y ciencia, véase, por ejemplo, el libro de John E. Thornes, *John Constable's Skies. A Fusion of Art and Science*, The University of Birmingham Press, Birmingham, 1999; o el de Richard Hamblin, *The Invention of the Clouds*, Picador, Londres, 2001.

³ E. H. Gombrich, «La imagen en las nubes», en *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Phaidon Press, New York-Londres 2002 (1ª ed. 1960), pág. 155.

dré Breton, al referirse a la célebre lección de Leonardo en su *Tratado de la pintura*, donde aconsejaba a sus discípulos que miraran atentamente la mancha en el muro para que de ahí surgieran los temas pictóricos, había hablado de las nubes, el humo del cigarro, los posos del café, la bola de vidrio de la vidente, etc., como *superficies elementales*, «pantallas en las que estaban escritas con letras fosforescentes, en letras del *deseo*, todo lo que el hombre quiere saber». ⁴

He elegido las nubes para hablar en el marco de este proyecto sobre poéticas negativas porque se inscriben dentro de un campo de investigación que abrí con el fenómeno visionario de Hildegard von Bingen y que he continuado por el camino de las manchas y las polvaredas. ⁵ Pero sobre todo las he elegido debido a que las nubes, al activar la imaginación y provocar así la creación de otros mundos posibles, constituyen un modo efectivo de negación del mundo de aquí y alcanzan así la categoría de imagen negativa. Mi intención es mostrar la imagen de las nubes en la tradición mística y en la modernidad, es decir, a partir

⁴ «Sur cet écran tout ce que l'homme veut savoir est écrit en lettres phosphorescentes, en lettres de *désir*». André Breton, «Le message automatique», *Minotaure*, n.º 3-4 (París, 1933), también en *Œuvres Complètes*, Marguerite Bonnet ed., vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1922, págs. 375-392; y en *L'amour fou*, en *Œuvres, op. cit.*, pág. 754.

⁵ Victoria Cirlot, *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, Herder, Barcelona, 2005 y *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*, Siruela, Madrid, 2010.

de un contraste de épocas que aspira a ser iluminador de aspectos diversos de la negatividad.

Las nubes en la tradición mística

Las nubes pertenecen al complejo de imágenes que en la cultura europea configuraron una mística de la nocturnidad. Junto a las tinieblas y la noche, las nubes y lo nebuloso sirvieron para aludir a la absoluta trascendencia de Dios y a la imposibilidad de su comprensión por parte del hombre. Henri-Charles Puech se ocupó de estas imágenes en un estudio dedicado al Pseudo-Dionisio Areopagita, donde su pregunta inicial era establecer o negar la relación entre la tiniebla dionisiana y la «noche oscura» de san Juan de la Cruz, destacando el carácter metafórico de la primera dentro de un discurso propiamente teórico, frente al aspecto claramente experiencial y afectivo de la segunda.⁶ Interesa ahora mostrar cómo Puech entendió la tiniebla mística en el breve tratado que conocemos como *Teología mística* y cómo reconstruyó la tradición patrística que desde los textos sagrados de la Biblia llegó hasta esta obra del Pseudo-Dionisio que habría de constituir el fundamento de la vía negativa o apofática de la mística europea.

⁶ Henri-Charles Puech, «La tenebra mistica nello Pseudo-Dionigi Areopagita e nella tradizione patrística» (1938), en *Sulle tracce della Gnosi*, a cura di Francesco Zambon, en *Sulle tracce della Gnosi*, Francesco Zambon ed., Adelphi, Milán, 1985, pp. 150-170.

En primer lugar, Puech sitúa el tratado en el conjunto de la obra dionisiana y considera que es una prolongación de la teología afirmativa y de la teología simbólica (no conservada), pero a la inversa: parte de los símbolos sensibles solo para eliminarlos en un continuo movimiento ascendente de negaciones que alcanza un estado que trasciende a toda afirmación y a toda negación. *Gnophos* y *skotos* son los términos que aparecen en la *Teología mística* o en la «Carta V»: A Doroteo, diácono», para aludir a la oscuridad y a las tinieblas. Poseen un significado subjetivo respecto al que contempla, y otro objetivo, relacionado con el carácter inaccesible y la total trascendencia de lo contemplado. El *theios gnophos* de la «Carta V» es el lugar en el que Dios habita, y alude a la luz invisible por su fulgor trascendental: «La divina tiniebla es “Luz inaccesible” donde se dice que “Dios mora”. Resulta invisible por su claridad deslumbradora». En la traducción italiana se lee «divina *calígine*», y el traductor advierte que esa «tiniebla» es la que se correspondería con el griego *gnophos*, unido a *nephele* (nube), mientras que empleará la palabra *tenebra* para traducir *skotos*.⁷ La tiniebla es, además, *agnosia* pues como se dice en la «Carta I»: «La luz hace invisible la tiniebla. Cuanta *más luz haya, menos visible es la tiniebla. Los conocimientos hacen invisible la ciencia del no saber. Tanto menos visible cuanto*

⁷ Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, Enzo Bellini ed., Rusconi, Milán, 1983, pág. 406, n. 3. (Cito por la traducción italiana porque tiene en cuenta todos los distintos matices implicados en los diferentes términos).

más sean los conocimientos». ⁸ Como se apresura a señalar Puech, *gnophos* alude aquí a idéntico contenido que *The Cloud of Unknowing* (*La nube del no saber*) del autor anónimo inglés del siglo XIV, es decir, a la imagen que se refiere al abandono de todo conocimiento para llegar hasta la nube que es Dios.

Con todo, la tiniebla no es un estado absolutamente vacío, pues es ignorancia pero *docta*, en el mismo sentido al que se habría de referir siglos más tarde Nicolás de Cusa.⁹ Puech se pregunta si esta contemplación nebulosa o caliginosa tiene un carácter teórico o experimental; concretamente, si la imagen del *gnophos* o *skotos* (*caligo* en la traducción latina) tiene en Dionisio un valor abstracto de alegoría o es un símbolo inmanente a una experiencia mística específica.¹⁰ Aunque de inmediato advierte que la respuesta a este tipo de preguntas siempre es delicada, Puech reconstruye una tradición textual y concluye que Dionisio depende de toda una tradición cristiana anterior, en la que la calígine ya se había convertido en un tema obligado, impuesto a cualquier descripción del ascenso místico. Se trata de la tradición concentrada en torno al ascenso de Moisés, cuyo contenido y significado estuvieron gobernados por una especulación dogmática sobre el alcance de las visiones, que se tradujo en una

⁸ Cito siempre por la traducción española: *Obras completas del Pseudo-Dionisio Areopagita*, Teodoro H. Martín ed., BAC, Madrid, 1990, págs. 383 y 386.

⁹ Henri-Charles Puech, *op. cit.*, págs. 150-155.

¹⁰ *Ibidem*, págs. 159-163.

dialéctica negativa deudora del platonismo, pero sostenida y dominada por un profundo sentido cristiano de la absoluta trascendencia de Dios.

El origen de la tradición de la mística nocturna se encuentra en la Biblia, donde, junto a las metáforas luminosas para designar a Dios, aparecen las imágenes que implican oscuridad. Si Dios mismo no es en sí Tiniebla, se manifiesta en la oscuridad o bien es transportado en una nube. La nube indica la presencia de Dios. Nube o tiniebla acompañan las visiones proféticas. Puech señala que el elemento decisivo para la formación de una primera mística cristiana de la Tiniebla lo proporcionan Éxodo 19, 20, 24 y 33, y algunos padres, a partir de la combinación de la nube o calígene del Éxodo con la noche del Cantar de los Cantares. Entre los textos bíblicos y el Pseudo-Dionisio, Puech considera la existencia de intermediarios como Filón de Alejandría, Clemente de Alejandría, Orígenes y Gregorio de Nisa.¹¹

El iluminador estudio de Henri-Charles Puech señala el camino de tinieblas y nubes, y nos invita a entrar en él con el fin de ampliar algo más algunos de sus hitos singulares. Propongo un recorrido que nos lleve desde Éxodo hasta *La vida de Moisés* de Gregorio de Nisa, y de ahí de nuevo al Pseudo-Dionisio y a *La nube del no saber*. A este primer recorrido habremos de añadir un segundo, que es el que sugiere *La nube del no saber* al remitirnos a la obra de Ricardo de San Víctor en el siglo XII.

¹¹ *Ibidem*, págs. 163-170.