

ENTREVISTA

Hacia el encuentro de lo Invisible. Entrevista a Victoria Cirlot¹

Hablar de la Edad Media como un mundo en búsqueda de la trascendencia y de la belleza es algo que pocos pueden hacer tan cabalmente como Victoria Cirlot (Barcelona, 1955). Durante años ha llevado a cabo una prolífica labor de docencia, estudio e investigación centrada en esta época, gracias a lo cual ha generado una renovada recepción en torno a obras y figuras de este tiempo, dando lugar a un fecundo diálogo entre pasado y presente que ha plasmado en numerosas publicaciones. Victoria Cirlot es multifacética. Se ha dedicado a la docencia (es profesora de la Universitat Pompeu Fabra), a la edición (codirige la colección “El Árbol del Paraíso” de Ediciones Siruela) y su curiosidad e inquietud como investigadora la han llevado a ampliar su campo de medievalista a través de diversos estudios sobre mística, religión, simbolismo y arte, y sus posibles relaciones con manifestaciones artísticas contemporáneas. Entre sus publicaciones están las traducciones de novelas artúricas como *Perlesvaus o El Alto Libro del Graal* (Siruela, 2000), la recopilación *Vida y visiones de Hildegard von Bingen* (Siruela, 2a ed. 2001), y estudios como *Les cançons de l'amor de lluny de Jaufré Rudel* (Columna, 1996), *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media* (Martínez Roca, 1999; en colaboración con Blanca Garí), *Hildegard Von Bingen y la tradición visionaria de Occidente* (Herder, 2005) y *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval* (Siruela, 2005). Es, además, coordinadora del Grupo de Investigación de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas. Ha trabajado también en el redescubrimiento de Juan Eduardo Cirlot, no sólo como estudioso, sino como excepcional poeta. Para ello reeditó el *Diccionario de símbolos* (Siruela, 1997) y ha cooperado en la publicación de su obra poética, en la que destaca el ciclo *Bronwyn* (Siruela, 2001).

En esta ocasión, Victoria Cirlot se encuentra en Chile para participar en el Simposio sobre Mística y Estética “Formas de hablar del silencio”, organizado

¹ Esta entrevista fue realizada por Luisa Ocaranza Páez del Centro de Estudios Medievales de la Universidad Gabriela Mistral, en agosto de 2011.

por Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, en el marco del proyecto Fondecyt “La mística y los límites de la poesía contemporánea”, cuyo investigador responsable es Felipe Cussen. Y, además, presentará en el Segundo Simposio Internacional de Estudios Medievales, organizado por el Centro de Estudios Medievales de la Universidad Gabriela Mistral, su último libro *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo* (Siruela, 2010). En este ensayo, sobre el cual conversaremos a continuación, se acerca a la experiencia visionaria en los místicos, en la novela artúrica y en el surrealismo, desvelando cómo la *Tierra intermedia de la Imaginación* se transforma en eje y punto de encuentro de estas realidades que, a simple vista, parecen tan distantes entre sí.

Has dedicado gran parte de tu labor académica al Medioevo y al leer los libros que has escrito sobre este período se hace evidente la fascinación que sientes por él. ¿Qué motiva tal deslumbramiento y la necesidad de darlo a conocer de manera tan vívida y cercana?

La Edad Media ha sido un pasado histórico que siempre me ha resultado familiar. En mi casa había muchos libros sobre la Edad Media. Mi padre coleccionaba espadas medievales. También hay que decir que el mundo romano estaba muy presente en mi vida familiar. Por ejemplo, una de las cosas que más me gustaba era ver con mi padre las monedas romanas, las caras de los emperadores y detrás, las alegorías que él me iba explicando. Pero yo no estudié finalmente arqueología (que era mi primera idea), sino historia medieval; en aquella época, en la Universidad Autónoma de Barcelona, la Edad Media se estudiaba transversalmente (arte, literatura e historia); en historia medieval aprendí la necesidad de recurrir a otras disciplinas (antropología, por ejemplo), es decir, que me formé en la interdisciplinariedad. A finales de los setenta la Edad Media se puso muy de moda con la obra del gran historiador francés Georges Duby, con quien tuve el privilegio de estudiar en el Collège de France. Con la dirección de la tesis doctoral por Martín de Riquer me orienté hacia la filología y fue en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona donde comencé a dar clase. Cuando me cambié a la Facultad de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona en los años noventa, abandoné la estricta especialidad para recuperar las aproximaciones transversales e interdisciplinares, pero lo cierto es que la Edad Media nunca me ha dejado, aunque no sé responder con precisión a tu pregunta. Supongo que mi relación con los textos e imágenes medievales siempre ha sucedido desde la hermenéutica que considera necesario e inevitable traer el pasado al presente.

Al revisar tu trayectoria, es posible comprobar que te has centrado fundamentalmente en dos grandes temas: mundo artúrico y mística. Sin embargo, en esta nueva publicación sorprendes estableciendo una conexión entre

éstos y un movimiento artístico fascinante como es el surrealismo. ¿De dónde surge la idea de esta vinculación que, al menos temporalmente y bajo la perspectiva del saber cotidiano, parece tan remota?

Siempre he sentido la necesidad de buscar equivalencias de aspectos o manifestaciones del pasado histórico en nuestro mundo. Creo que ello deriva de que en mis estudios siempre me ha conducido la necesidad de comprender. De algún modo, la alteridad inherente a cualquier pasado histórico se rompe con la comparación (que no quiere decir confusión, porque la puesta en relación no implica la anulación de la historicidad sino todo lo contrario). La comparación ha nacido en mí de un modo muy espontáneo. Por otro lado disfruto colocando dos expresiones distintas, alejadas temporalmente, gracias a un elemento común. Se trata efectivamente de un placer estético, basado en la sorpresa, y en el reconocimiento de un hilo invisible que todo lo une. Para contestar concretamente a tu pregunta, te diré que la relación entre la novela artúrica y la mística nació del interés por el espacio interior. En los siglos XII y XIII los relatos artúricos proyectan simbólicamente en el exterior lo que los textos místicos expresan como experiencia interior. La relación con el surrealismo nació con el estudio del fenómeno visionario. La floración de las imágenes que encontramos en la obra profética de Hildegard von Bingen (siglo XII) y el misterio de la experiencia visionaria me incitaron a buscar entre las vanguardias del siglo XX aquélla que mejor ofreciera el contrapunto necesario, y entre ellas me pareció que el surrealismo era la más indicada.

A través de una lúdica y extraordinaria relectura del episodio en el que don Quijote se enfrenta a los rebaños pensando que son ejércitos, nos introduces en el campo de la Imaginación como impulsora de una nueva realidad ¿De qué manera se transforma en esencia del *Mundus imaginalis* y con ello en punto de confluencia de mística y surrealismo?

Sí, el célebre episodio del *Quijote* es entendido como un ejercicio de imaginación, tal y como requería Leonardo de sus discípulos, quienes al mirar una mancha o las grietas de un muro, debían asistir a la repentina composición de una escena de batalla. La expresión *mundus imaginalis* se la debemos a Henry Corbin que, siguiendo a la filosofía iraní, lo entendió, no como una copia del mundo terrestre sino a la inversa, es decir, que las formas terrenales pueden ser percibidas gracias a cómo se han imaginado las formas espirituales del reino intermedio (entre cielo y tierra). La imaginación creadora (la que tuvo Dios al crear el mundo y en la que participa el hombre) es el punto de confluencia entre la mística y el surrealismo. Aunque aquí habría que precisar que al decir 'mística' nos referimos a la 'familia de visionarios' como los llamaba Corbin (de Hildegard a Jakob Böhme) y no a la mística que rechaza y condena las imágenes que en el Occidente europeo es la tendencia predominante.

A propósito de la experiencia mística y su relación con la naturaleza, aludes a la idea “desocultación de Dios” como un largo proceso que en la Edad Media se torna prioritario debido a una necesidad que supone buscar respuestas en relación a lo Inefable ¿Qué rasgos posee ese desvelamiento de lo divino y cómo se extrapola al siglo XX, puntualmente al surrealismo?

El platonismo del siglo XII, del que participa Hildegard von Bingen, concebía el mundo como un objeto simbólico, es decir, que todo lo visible es un camino hacia lo invisible (*per visibilia ad invisibilia*). Como sostenía el abad Suger de Saint Denis, el oro de la puerta tiene que conducirnos al ‘otro oro’, la puerta a la ‘otra puerta’. Se valora así el mundo visible, terrenal, aunque siempre como mediador del ‘otro’. Esa es la función del símbolo: su capacidad de trasladarnos de un lugar a otro, sin nunca dejarnos apresados en la imagen, puesto que entonces el símbolo deja de ser tal para convertirse en ídolo. La naturaleza se entiende como el libro de Dios y por tanto como una escritura que tiene que ser descifrada. Así lo dice san Buenaventura en el siglo XIII y del mismo modo sigue pensando un Böhme, y de Böhme hasta Novalis y el romanticismo (su idea de la naturaleza como jeroglífico). En lo que respecta al surrealismo, cada vez más se pone de manifiesto su deuda con el romanticismo; en el caso concreto de André Bretón no hay duda del peso de Novalis en su obra, al menos, en una segunda etapa. El surrealismo mantuvo y exaltó gestos nacidos en una cultura de lo sagrado pero en un mundo desacralizado, como por ejemplo, el denominado ‘azar objetivo’ que no es sino la perplejidad del sentido oculto y repentinamente manifestado, en un universo aparentemente sin sentido.

La conquista de la *Tierra intermedia de la imaginación* por parte del artista o el místico se convierte en un propósito vital y parece ser equivalente al llamado a la aventura y a la trascendencia que impulsa al héroe artúrico ¿Cómo modela dicho impulso la experiencia creadora de místicos, surrealistas o del artista en general?

Es muy interesante tu pregunta. De hecho, en mi libro no está planteado así de un modo explícito. Pero me parece muy correcta tu asociación. Creo que la respuesta la encontramos en el mismo concepto de imaginación que nunca debe confundirse con fantasía y la diferencia radica en el distinto lugar que ocupa el yo en uno y otro caso. Las imágenes fantasiosas proceden de un yo que fantasea, a diferencia de la imaginación creadora en que las imágenes brotan espontáneamente al margen del yo. La conquista de la zona intermedia a la que se refería Max Ernst, ahí donde el artista puede crear con libertad, creo que tiene que ver con esa suspensión del yo. La aniquilación del yo es el tema de toda fábula mística, como la llamaba Michel de Certeau, y el acto creador nace también de ese mismo sacrificio (por ello me parece legítimo

comprender la creación a partir de la mística). En lo que respecta al héroe artúrico, diría que la salida del caballero cortesano, retomando la expresión de Erich Auerbach, sólo sucede verdaderamente cuando el héroe deja su 'yo' en la corte para internarse en el bosque, lo que desde una lectura psicológica no es sino el abandono del héroe a las fuerzas del inconsciente.

Postulas el nacimiento de una *Tierra Nueva* en la que la imagen es medio de descubrimiento de lo oculto, de lo inefable. ¿Cómo llegan el artista y el místico a crear, a plasmar esa imagen? ¿Qué proceso es el que le permite desligarse de su yo terrenal, traspasar la frontera y adentrarse en ese territorio inexplorado?

Esta cuestión está íntimamente relacionada con la anterior. El proceso es renuncia, sacrificio, abandono. Estamos hablando en el lenguaje de la mística. Resulta realmente instructivo leer, por ejemplo, los diarios de Joan Miró, sus recuerdos de la calle Blomet de París y cómo de un período de ayuno (obligatorio a falta de medios) sus facultades imaginativas y alucinatorias (como decían los surrealistas) aumentaron extraordinariamente. En aquellos años (de 1921 a 1927) nació Miró, como él mismo decía, o sea, nació el universo mironiano, su propio mundo, su tierra nueva. La aspiración a la Tierra Nueva que encontramos en el *Apocalipsis* está presente en todo verdadero artista y en el siglo XX cada camino hasta ella es una experiencia propia y subjetiva.

La *Visión abierta*, concepto que da título a tu libro, parece ser la meta final de un largo proceso de maduración humana y espiritual, que permite descifrar el mundo desde una nueva perspectiva. Místicos y surrealistas, de acuerdo a tus planteamientos, viven esa experiencia radical. ¿De qué manera la traspasan a su obra y a su quehacer? ¿Qué rol juega el lector/espectador ante la recepción de ella?

Tomé el concepto de 'visión abierta' de los *romans* del Grial del siglo XIII. La expresión de 'ver abiertamente' me pareció realmente extraordinaria y pensé que se podía aplicar tanto al siglo XIII como al XX, porque finalmente de lo que se trata es de eso: de ensanchar la mirada. Siempre he pensado que la realidad es algo inabarcable, que vemos muy poco, que tenemos una visión muy superficial, que el ojo no penetra en las profundidades de las cosas. La visión abierta, esto es, una visión que abarcara toda la realidad, en su superficie y en su profundidad, en su inmensidad y en su pequeñez, me parece la aspiración del ser humano. El artista es quien tiene el deber de mostrar lo que ha llegado a alcanzar su mirada. En este sentido se podría definir al artista como el que 've más' que cualquier otro; a eso me refero cuando digo que el artista es un visionario. El lector/espectador es el que accede a esa visión, digamos, 'más abierta' gracias al trabajo del artista.

De acuerdo a lo que planteas teóricamente, el desafío que asumen el artista y el místico, por necesidad e inquietud, es ‘hacer visible lo invisible’. ¿No te parece que al establecer los puntos de comunión entre mística, mundo artúrico y surrealismo, no sólo logras desvelar esos vasos comunicantes que rompen los límites temporales existentes entre temáticas tan diversas, sino que transformas este libro en una prueba fehaciente de ese desafío que supone ‘descorrer un velo’ y mostrar lo que permanecía oculto?

Gracias por tu generosa valoración de este libro. Sólo te puedo decir que mi comprensión de esta cuestión ha nacido de esa relación entre el mundo artúrico, la mística y el surrealismo. En realidad no he hecho más que seguir el precepto surrealista de acercar cosas aparentemente muy distantes como el paraguas, la máquina de coser y la mesa de disección para que saltara la chispa, la luz.

En el marco del *II Simposio Internacional de Estudios Medievales* que convoca a decenas de estudiosos, surgen dos preguntas lógicas: ¿Por qué ser medievalista hoy? ¿Qué rol cumple en un mundo que parece sólo apuntar hacia la llamada posmodernidad?

No creo que se pueda comprender nada del presente si esa comprensión no surge en diálogo con el pasado. ‘Lo uno en lo otro y lo otro en lo uno.’