

# La visión del alma

Victoria Cirlot

«Y como no podía ver todo esto en mi alma,  
pensaba que tampoco podría ver el alma.»

San Agustín, *Confesiones*, IV, 15, 24

En la paradoja de ver lo invisible hay que situar la visión del alma. Habitante de un territorio que desconoce las formas, el ojo no puede alcanzarla. Al no pertenecer al mundo sensible, se necesitan otros ojos, distintos de los físicos, para ver el alma. Pero sobre todo es necesario que ocurra un acontecimiento especial para que ante esa mirada otra se despliegue el espectáculo del alma. Pensar que el alma no se puede ver es, según confesaba san Agustín, un error nacido de una escasa o inexistente vida del espíritu.

El deseo de ver lo invisible es más intenso que cualquier otro deseo de ver. Nace siempre que se contrapone al mundo exterior ese otro espacio que no es espacio, ese otro lugar que no es lugar: la interioridad. Y si una ávida mirada continúa mirando al exterior no es más que para encontrar formas análogas que le permitan, por analogía, captar el espacio interior. En la visión del alma, ésta se reviste de formas que son simbólicas: se muestran sólo para encarnarla instantáneamente. Y su belleza es inmensa, como atestiguan las reproducciones de la visión.

Entre los textos que conforman el *habeas* de mística medieval, hay uno que resulta particularmente significativo en lo que respecta a la visión del alma, y ello debido a la clara conciencia por parte de la visionaria de que aquello visto es justamente el alma. Por lo general, es la interpretación simbólica la que identifica el objeto visionado con el alma, pues como suele suceder en los sueños tampoco en la visión misma suele darse dicha identificación. En cambio, en este caso se afirma de modo explícito la visión de la propia alma. Se trata de un pasaje emocionante, por cuanto contiene encerrado en las palabras de sus pocas frases todo el estupor maravillado de la contemplación. Este pasaje se encuentra en el *Libro de las Revelaciones* de la gran mística inglesa Juliana de Norwich (1342-1416?): «Entonces nuestro buen Señor abrió mi ojo espiritual. Me mostró mi alma en el centro de mi corazón. La vi tan grande como un universo infinito y,

por decirlo así, como un reino bienaventurado. Tal como me apareció, comprendí que es una ciudad de gloria».

Un acontecimiento ha ocurrido. Fortuita, gratuitamente, tiene lugar la apertura del ojo espiritual. Y ante ese ojo se despliega una inmensidad en el centro. La forma de esa inmensidad es la de «una ciudad de gloria», celestial, como una Jerusalén celestial. Son muchas en la cultura medieval las visiones y reproducciones de la Jerusalén celestial, pero una será suficiente para visualizar con mayor detalle «la ciudad de gloria» a la que se refiere Juliana de Norwich. La Jerusalén vista por Juan de Patmos desde el monte Sinaí fue representada una y otra vez en el arte medieval. El texto del *Apocalipsis* la describe así: «Y vi la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo. /.../ Me trasladó en espíritu a un monte grande y alto y me mostró la ciudad santa de Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios, y tenía la gloria de Dios. Su resplandor era como el de una piedra muy preciosa, como jaspe cristalino. Tenía una muralla grande y alta con doce puertas, y sobre las puertas, doce Ángeles y nombres grabados, que son los de las doce tribus de los hijos de Israel; tres puertas al oriente; tres puertas al norte; tres puertas al mediodía; tres puertas al occidente. La muralla de la ciudad se asienta sobre doce piedras, que llevan los nombres de los doce Apóstoles del Cordero. El que hablaba conmigo tenía una caña de medir, de oro, para medir la ciudad, sus puertas y su muralla. La ciudad es un cuadrado: su largura es igual a su anchura. Midió la ciudad con la caña, y tenía doce mil estadios. Su largura, anchura y altura son iguales. Midió luego su muralla, y tenía ciento cuarenta y cuatro codos –con medida humana, la empleada por el Ángel. El material de esta muralla es jaspe y la ciudad es de oro puro semejante al vidrio puro. Las piedras en que se asienta la muralla de la ciudad están adornadas de toda clase de piedras preciosas: la primera piedra es jaspe, la segunda zafiro, la tercera de calcedonia, la cuarta de esmeralda, la quinta de sardónice, la sexta de cornalina, la séptima de crisólito, la octava de berilo, la novena de topacio, la décima de crisograssa, la undécima de jacinto, la duodécima de amatista. Y las doce puertas son doce perlas, cada una de las puertas hecha de una sola perla; y la plaza de la ciudad es de oro puro, transparente como el cristal».

(Ap 21, 2-21)

Juan de Patmos asiste a la aparición de la nueva tierra después de las catástrofes que han señalado el fin del mundo. La nueva tierra adopta la forma de ciudad «que baja del cielo». La visión de la ciudad sucede desde

el monte Sinaí y Juan la contempla en su totalidad: un cuadrado perfecto con doce puertas, como doce son las piedras sobre las que se asienta la ciudad. Las doce puertas se distribuyen de tres en tres en cada uno de los lados del cuadrado. El lapidario sustituye al Zodíaco para mostrar el material y la textura de la ciudad celestial. Destaca el oro puro, el material de la plaza de la ciudad, y el jaspe transparente de la muralla. Una miniatura del *Beato de Facundus*, realizado en el año 1047 para el rey Fernando I y la reina Sancha, muestra una visión aérea de la Jerusalén celestial. El carácter geometrizable y abstracto de la representación de la ciudad se corresponde con el simbolismo numérico que recorre la descripción en el *Apocalipsis*, en donde la forma de la ciudad procede de las relaciones de proporción que guardan el 4 y el 12, el 12 y el 3. En el interior del cuadrado, que en la representación se ha rectangularizado, se encuentran en las esquinas el Ángel que mide con la caña y el propio Juan con el libro de la revelación, mientras que hacia el centro aparece el Cordero con la cruz. El suelo de la ciudad lo forman cuadrados pequeños que alternan rojo y ocre, como un damero, y las puertas de la muralla se abren planas para introducir a los doce Ángeles y significar mediante un círculo con inscripción cada una de las doce piedras sobre las que se asienta la ciudad.

En el arte simbólico la representación de la ciudad conoce muchas variantes pero por lo general se mantiene la forma del cuadrado, y la muralla que la rodea suele ser circular, mientras que el centro del cuadrado se reserva para introducir un elemento significativo. Se trata de un recinto cerrado y este esquema organizativo sirve tanto para una ciudad, como para un jardín o un huerto. Desde una perspectiva psicológica, la ciudad o el jardín cuadrados son arquetipos del alma. Según Carl Gustav Jung emergen del inconsciente en el momento en que la persona necesita concretar su espacio interior, siempre visualizado como espacio sagrado o *témenos*. En *Psicología y alquimia* (1943) se introduce un sueño en que «El soñante se aventura a dar el salto en la oscuridad y al llegar abajo descubre un hermoso jardín de formas regulares que exhibe en su centro una fuente de surtidor...» y se comenta que: «El jardín es propiamente el témenos, y la fuente del surtidor es la fuente del agua viva de san Juan...». Pero es importante además el hecho de que este espacio de «formas regulares» siempre deberá protegerse con el muro, o bien será el movimiento circular de la propia persona el que lo cierre. Se trata de la «la *circumambulatio*, es decir, el círculo que rodea el cuadrado y que alude a la exclusiva concentración en el centro, en el lugar de la transformación creadora». Esta es justamente la forma que adoptan los *mandalas*, «el círculo ritual o mágico que, especialmente en el lamaísmo y también en el Yoga tántrico se usa como Yantra,

esto es, como instrumento de contemplación». El *mandala* fue estudiado por Carl Gustav Jung desde 1918, año de su descubrimiento, y durante diez años a partir de materiales propios y de sus pacientes, así como, a partir de 1929, en *El misterio de la flor dorada*, el antiguo texto taoísta que trabajó en colaboración con Richard Wilhelm. Al final de su vida, en su autobiografía Jung lo definió así: «El mandala es una imagen arquetípica cuya existencia puede comprobarse a través de los milenios. Caracteriza la totalidad o simboliza la totalidad de la persona del fundamento del alma expresada míticamente: simboliza el fenómeno de la divinidad encarnada en el hombre». A través de este símbolo se significó en la primera parte del *Roman de la Rose*, la debida a Guillaume de Lorris en los años veinte del siglo XIII, la iniciación de su protagonista: el joven sueña que sale de su casa y llega hasta un jardín cuadrado cerrado por una muralla. Rodea la muralla pero no encuentra ninguna entrada, hasta que finalmente divisa una pequeña puerta por donde penetrar en el jardín. Después de deambular por el jardín llega al centro en donde hay una fuente. En obra este jardín se presentó como un paraíso laico, alternativo al religioso, el *paradisus amoris*, pero, en realidad, su imagen continuó mostrando el rostro divino del alma.

Pero retornemos a Juliana de Norwich y a la visión de su alma: «Me mostró mi alma en el centro de mi corazón. La vi tan grande como un universo infinito y, por decirlo así, como un reino bienaventurado. Tal como me apareció comprendí que es una ciudad de gloria». Esta visión del alma aparece en la última de sus visiones, la decimosexta. Se trata, en cierto modo, de la conclusión de su experiencia visionaria. Ésta tuvo lugar durante una grave enfermedad de Juliana, a la edad de treinta años. A lo largo de un día y una noche se sucedieron dieciséis visiones después de las cuales ella se curó de la enfermedad y abandonó las orillas de la muerte. Las visiones se centraron en la Pasión de Cristo. Ella las escribió y según atestigua la tradición manuscrita, las escribió dos veces, porque se conocen dos versiones distintas: una breve, la más antigua y por tanto la más cercana a la experiencia visionaria, y otra larga, a la que corresponde el breve pasaje transcrito, en la que ella volcó sus profundos conocimientos teológicos. *El libro de Revelaciones* está tan plagado de términos que aluden a la visualización (*see, look, behold*), que se ha sostenido que la reclusa de Norwich propuso una enseñanza teológica y una pedagogía original basada en la mirada. Ciertamente ver y comprender constituyen términos sinónimos en su obra. Y sólo de su ardiente deseo de ver puede proceder su extraordinaria potencia visionaria. Ante su mirada apareció la ciudad de gloria y ella comprendió que la ciudad era su propia alma.

## Bibliografía

La obra de Juliana de Norwich en su lengua original, el inglés del siglo XIV, se encuentra editada en *A Book of Shewings to the Ancores Julian of Norwich*, edición y estudio de Edmund Colledge y James Walsh, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1978. Una traducción al francés en *Julienne de Norwich. Le livre des révélations*, estudio y traducción de Roland Maisonneuve, Les éditions du Cerf, París, 1992. Está a punto de aparecer una traducción al catalán en la colección «Classics del cristianisme», Proa, con un estudio introductorio de Blanca Garí.

PERRONE-MOISÉS, Leyla: «Paradoxes of Literary Nationalism in Latin America», *Latin America as its Literature*, CNL, New York, 1995.

GUILLAUME DE LORRIS: *Le roman de la rose. El libro de la rosa*, Quaderns Crema, Barcelona 1985: «Hault fut le mur et bien quarrez;/si en estoit clos et barrez...» (vv. 467-8) (El muro era alto y bien cuadrado / estaba cerrado y rodeado...); «Lors m'en alai a grant aleure,/ aceingnant la compasseure,/ et la cloison du mur quarré» (vv. 513-5) (Entonces fui muy deprimida, rodeando la construcción del muro cuadrado...).

Las citas de Carl Gustav Jung están extraídas de:

C. G. JUNG: *Psicología y alquimia*, Buenos Aires, pp. 98, 115 y la última de C. G. JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Seix y Barral, Barcelona 1966, p. 339.

Una ilustración del folio 253, verso, del *Beatro de Facundus* (Biblioteca Nacional de Madrid, Vit. 14-2) se encuentra en la p. 205 de Henri Stierlin, *Le Livre de Feu*, Sigma, Ginebra 1978.



Kircher: China monumentis (...) illustrata (Amsterdam, 1667)