

## LA PINTURA DEL OTRO MUNDO: LA IMAGEN DE LA JERUSALÉN CELESTE

FRANCESCA BRAIDA \*

En esta presentación quiero analizar otro aspecto de la imaginación medieval: la representación espiritual de la ciudad celeste a través de un sueño y el significado sacro y profano de los objetos que acompañan al peregrino en su búsqueda espiritual.

En el *Pèlerinage de vie humaine*<sup>1</sup>, escrito en la primera parte del siglo XIV por Guillaume de Digulleville, podemos apreciar cómo la visión de la Ciudad Santa aparece a un monje que, en el sueño, empieza un peregrinaje a través de la vida humana para llegar a la Ciudad Santa de Dios, que le aparece reflejada en un espejo<sup>2</sup>. Esta presentación tiene como objetivo, investigar la relación entre texto e imagen y cómo la iconografía puede transmitir, o sugerir sin mostrar, el tema del sueño que se convierte en sujeto de la búsqueda y del peregrinaje.

Quiero también analizar la importancia y la función atribuida a los espejos como objetos físicos y como objetos simbólicos con una implicación teológica, y cómo los dos aspectos son interrelacionados en el pensamiento medieval con observaciones y descubrimientos contemporáneos en las ciencias ópticas. Una atención particular será reservada al análisis de las imágenes de la Ciudad Santa del Apocalipsis.

En el *Pèlerinage de vie humaine*, escrito en el 1345 en la abadía de Chaalis por el monje cisterciaco Guillaume de Digulleville, la imagen de la Ciudad Santa reflejada en un espejo aparece durante un sueño. Podemos atribuir a esta imagen un cierto carácter de reliquia mostrando solamente una parte pequeña de la totalidad. En una miniatura del siglo XV (FIG.1), se ve a un monje soñador que está adormecido en su cama cuando se le aparece un espejo enorme conteniendo la imagen reflejada de la Jerusalén Celeste.

El pensamiento teológico que inspiró la concepción de esta imagen se encuentra en los versículos de San Pablo a los cristianos de Corintios (13:12) «Ahora vemos como enigmas en un espejo, entonces veremos cara a cara. Ahora conozco a medias, entonces conoceré tan bien como soy conocido.<sup>3</sup>»

Espejos y óptica fueron un importante objeto de estudio desde la Antigüedad. Fueron discutidos en los trabajos de Aristóteles y de los comentaristas árabes como Avicenna, Al Kindi, Alhazzal<sup>4</sup>. Pero los espejos están también estrechamente relacionados al pensamiento religioso. En consecuencia, la visión de la Ciudad Santa reflejada en un espejo «gran sans mesure», incommensurable, es una referencia directa a san Pablo (I Co, 13,12)<sup>5</sup>.

Una parte del conocimiento que derivó de los nuevos descubrimientos en la ciencia óptica está incluida en la visión alegórica de la cultura medieval del poema francés el *Roman de la Rose*<sup>6</sup> escrito en la primera y segunda parte del siglo XIII para Guillaume de Lorris y Jean de Meun. El *Pèlerinage de vie humaine* es el eco de la belleza de este poema de amor en forma de sueño, pero de cultura enciclopédica, que inspira y genera otro poema en forma de sueño. En este caso el tema del sueño es la elevación del amor humano al amor espiritual emprendiendo un viaje al otro mundo; este tópico fue muy popular en la Edad Media.

Guillaume de Digulleville lleva al lector a un viaje parecido al de Dante en la *Divina Comedia*<sup>7</sup> para elevar el alma humana y alabar la divinidad de Jesucristo, guiado por la visión de la



Figura 1 - Visión de la Jerusalén Celeste  
Francia, siglo XV

\* Doutora em História Medieval  
EHES-GAHOM Paris  
francescabraida@yahoo.com

<sup>1</sup> Guillaume de Digulleville, *Le Pèlerinage de vie humaine*, édition par J.J. Stürzinger, Londres, Roxburghe Club, 1893. Ver igualmente el estudio sobre la trilogía de los poemas de G. de Digulleville, Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Age*, Paris, Champion, 2001 y para el aspecto iconográfico ver Michael Camille, *The Illustrated Manuscripts of Guillaume de Digulleville's Pèlerinages, 1330-1426*. Ph. D. Diss., Cambridge University, 1985.

<sup>2</sup> Guillaume de Digulleville, *Le Pèlerinage de vie humaine*, op. cit. v.35-38: *Avis m'ert si com dormoie/Que je pelerins estoie/Qui d'aler estoie excite/En Jherusalem la cite.*

<sup>3</sup> Luis Alonso Schockel, *Biblia del Peregrino*, Nuevo Testamento Edición de Estudio Tomo III, Ega, Mensajero, Verbo Divino, Bilbao, Navarra, 1996, San Pablo (I Co, 13,12).

<sup>4</sup> Sobre la ciencia en la Edad Media ver David C. Lindberg, *Theories Of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago, University of Chicago Press, 1976; David C. Lindberg, *Science in the Middle Ages*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1978.

<sup>5</sup> Sobre el tema del espejo en San Pablo ver Norbert Hagedé, *La métaphore du miroir dans les épîtres de saint Paul aux Corinthiens*, thèse, n.157, Université de Genève, Neuchâtel, 1957.

<sup>6</sup> Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, édition d'après le manuscrit BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, (Lettres gothiques), 1992. Sobre el tema del espejo en la literatura medieval ver Alan Gunn, *The mirror of love a reinterpretation of*



Figura 2 - El ángel enseña la Jerusalén Celeste a S. Juan. Gran Bretaña, primer cuarto del siglo XIV

"The Romance of the Rose", Texas Tech Press, Lubbock, Texas, 1952; Eberle Patricia J., «The Lover's Glass: Nature's Discourse on Optics and the Optical design of the Romance of the Rose». University of Toronto Quarterly, 46, Spring 1977, pp.241-62. Sobre el tema del sueño en la literatura medieval ver los estudios de Anthony Colin Spearing, *Medieval Dream-Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976; Francis X. Newman, *Somnium. Medieval Theories of Dreaming and the Form of Vision Poetry*, Princeton, (Ph. D.), 1974. Sobre el tema de la alegoría ver Jauss Hans Robert, «La transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240 : d'Alain de Lille à Guillaume de Lorris », dans *L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIè au XIVè siècle*, éd. A. Fournier, Paris, 1964, pp.107-46. Ver también los estudios históricos de Jacques Le Goff, «Les rêves dans la culture et la psychologie de l'Occident médiéval» dans *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, pp.299-306; Agostino Paravicini Bagliani, *Träume im Mittelalter: Ikonologische Studien*, Stuttgart, Belsner, 1989; Jean-Claude Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps, essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>7</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, 3 vol., Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1957, la edición. Ver también el estudio de Earl Jeffrey Richards «Dante and the "Roman de la Rose" an investigation into the vernacular narrative context and the "Commedia" », dans *Beihfte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, 184. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1981.

<sup>8</sup> Guillaume de Digulleville, *Le Pèlerinage de vie humaine*, op. cit. v.35-38, ver la nota n.2.

Ciudad Celeste tal como fue revelada en el espejo<sup>8</sup>. Guillaume de Digulleville empieza su peregrinaje místico con una fusión de temas de dos textos literarios que formaron parte de sus lecturas: el *Roman de la Rose*<sup>9</sup> y el texto del Apocalipsis de San Juan (1-27).

Los aspectos científicos de los espejos, ilustrados ampliamente en el *Roman de la Rose*<sup>10</sup> son recordados por Guillaume de Digulleville en los objetos que acompañan al peregrino en su viaje, especialmente el cayado, que tiene un espejo encima, símbolo de Cristo, y una piedra preciosa, la *escarboucle* (o carbunclo, en español) símbolo de la Virgen<sup>11</sup>. El concepto teológico del espejo está en relación con la función que ejerce el espejo: refleja al espectador mismo y también el paisaje en el cual el espectador se puede ver, y extender la vista del peregrino más allá y permitiéndole ver a Cristo y verse en Cristo<sup>12</sup>. En realidad el espejo simboliza a Cristo. Es un símbolo de pureza y de conocimiento. La presencia del espejo introduce el conocimiento que incluye al saber humano, que son la ciencia óptica y la ciencia religiosa a través de la remembranza de Dios.

El espejo ocupa en el poema del *Pèlerinage de vie humaine* una parte importante como un símbolo de pureza y de visión divina, pero además ejerce una función contrastante, negativa y profana en las figuras alegóricas de los vicios, como *Orgueil*, y *Oiseuse* en el *Roman de la Rose*.

Mary Carruthers, en su estudio sobre la memoria medieval, sostiene que Santo Tomás introdujo nuevas reglas de la memoria artificial creando un nuevo sistema de imágenes. Cita también a Alberto Magno cuando él explica que los símbolos corporales son movidos por las intenciones espirituales que podemos verdaderamente recordar, y similitudemente que las intenciones simples y espirituales se escapan fácilmente de la memoria, a menos que estén ligadas a símbolos corporales<sup>13</sup>.

Como se puede ver, la fuerza y el rol de las imágenes en el pensamiento medieval es muy relevante, refinándose a un sistema simbólico que representa la verdad y la realidad y que está en sintonía con las Sagradas Escrituras. La visión medieval del mundo es una percepción simbólica de la realidad y la manera en que la mente medieval la representa es a través de textos escritos o imágenes para construir un código visible, simbólico y lisible.

El aspecto simbólico del espejo es el tema que acompaña la búsqueda del peregrino como un *memento mori* de su viaje y como una memoria de su propia esencia que reúne el aspecto humano con la esencia divina.

La idea del espejo tiene una connotación negativa relacionada a la visión de Narciso que mira su propio reflejo y, en vez de ver tras la imagen la dimensión espiritual, confina en sí mismo el amor propio y el amor profano. La imagen tiene que servir como un *memento* de lo que ella representa: tenemos que ir más allá de esta imagen que no es más que el apoyo físico de una realidad escondida, no visible a los ojos humanos sino a los ojos del espíritu. Es por ello que Guillaume de Digulleville ve la Jerusalén Celeste reflejada en la superficie de un espejo.

El sueño se vuelve visible a través de la escritura y así llega a ser un testimonio de la comunicación entre Dios y los hombres. La lectura puede, como dice Dante, elevar el espíritu humano a la meditación y, en el caso de la lectura de los sueños, el alma humana es habilitada para experimentar la trascendencia del cuerpo y del conocimiento. La memoria transforma la visión en narración.

Las imágenes del Apocalipsis de Juan presentan una visión de la Jerusalén Celeste que baja del cielo (FIG. 2)<sup>14</sup>. Eso nos recuerda cuando Moisés subió al Monte Sinai para recibir de Dios las tablas de la ley. En esta imagen, podemos ver la Jerusalén Celeste suspendida en el aire, con un ángel que la señala con su mano y Juan, sobre la cima de la montaña, que mira hacia la visión. En esta miniatura la ciudad no es representada según la forma cuadrada ideal, descrita en los versículos de San Juan, pero repite los clichés de la ciudad medieval con los muros fortificados y las torres. En cambio, podemos representar la perfección de la ciudad y de la forma cuadrada, incluyendo las 12

puertas y los nombres de los Apóstoles escritos en los sótanos colorados, los cuales representan las piedras preciosas con que se construyeron los muros, cómo se puede ver en la miniatura del manuscrito (FIG. 3). Esta representación llana de la Ciudad Celeste, permite abarcar en una mirada la imagen en su totalidad, pinta la imaginación medieval de ausencia de espacio y tiempo porque la perfección no se puede contar en esta manera, pero es dada a la recepción humana y a la memorización con medidas humanas y San Juan dice (Ap 15-17):

15 *El que hablaba conmigo tenía una caña de medir, de oro, para medir la ciudad, y las puertas y la muralla.*

16 *La ciudad tiene un trazado cuadrangular, igual de ancho que de largo.*

17 *Midió con la caña la ciudad: doce mil estadios: igual en longitud, anchura y altura. Midió la muralla: ciento cuarenta y cuatro codos, en la medida humana que usaba el ángel<sup>15</sup>.*

Y como se ve en esta miniatura (FIG. 4), el ángel está tomando las medidas con una caña graduada de la Jerusalén Celeste mientras que San Juan está sentado en su escritorio escribiendo la visión.

San Agustín en el *De natura Boni*, afirma que orden y medidas son atributos divinos, porque Dios creó las cosas de nada y les a dado orden medida y forma. El bien es cuando encontramos estas tres cualidades reunidas; el mal es la corrupción de estas cualidades<sup>16</sup>. Naturalmente medidas y orden son también los atributos de la Jerusalén Celeste que es medida por un ángel con una caña graduada usando medidas humanas. San Juan la describe de forma cuadrada que es un signo de perfección.

La forma aún no incluye el concepto de tiempo, porque el tiempo y el espacio pertenecen al registro humano. Esta forma de representar el espacio conduce al espectador, del centro a los márgenes, permitiéndonos memorizar, siguiendo esta forma geométrica, el concepto jerárquico de la construcción de los elementos. Los elementos son visibles y contables. La imagen se adhiere fielmente a las palabras y va a proponer una forma esencial simplificada (FIG. 5), podemos ver el interior de la Ciudad Santa en donde los elegidos son representados por partes separadas con el nombre escrito, Apóstoles a los lados, la Virgen al centro, Patriarcas en el medio superior, el Cristo en forma de cordero rodeado por los Evangelistas y abajo Mártires y Confesores. A los lados podemos ver las 12 puertas con el nombre de las piedras preciosas con las cuales fueron realizadas. Entonces la mente puede fácilmente memorizar y recordar la forma, por la meditación, a través de la imagen de las palabras sagradas. Las imágenes deben relacionar lo humano y lo divino en una escalera que, cómo la de Jacobo, permite a los hombres subir mediante la meditación y la purificación de los pecados hasta el paraíso.

El poema y las Sagradas Escrituras ponen en evidencia la estrecha relación que los une al mostrar al poema como el eco agradable, didáctico y alegórico de las Sagradas Escrituras. La verdad aparece de manera velada para dejar que el lector busque, a través de la lectura y de la meditación, su camino hacia la Ciudad de Dios. La verdad se oculta tras las palabras y las imágenes, que han creado un sistema de lenguaje simbólico.

Para concluir, Jean Pierre Bordier, habla de la muerte de Cristo como un acto fundador que instituye el significado de la vida en este mundo y en el otro<sup>17</sup>. Y esto resulta explícito en la imagen de la Transfiguración de Cristo y la luz que emana del cordero, símbolo de Cristo en la Ciudad Santa. Esta visión de la luz divina que los Apóstoles pudieron ver el día de la transfiguración de Cristo y que los pintores han intentado representar para los ojos humanos en forma de sustancia

Fuente: Oxford N.C. Ms 651.61u Apocalipsis (Ap 21:9-14) autorización de Warden and Fellows, New College



Figura 3 – Jerusalén Celeste. Gran Bretaña, siglo XI

<sup>9</sup> Ibidem, v.7-14. Une vision veul nuncier/Qui en dormant m'avint l'autrier./En veillant avoie l'eu./Considere et bien veü/Le biau roumans de la Rose./Bien croi que ce fu la chose/Qui plus m'esmut a ce songier/Que ci apres vous veuil nuncier.

<sup>10</sup> Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, op. cit., v.18040-18517.

<sup>11</sup> Guillaume de Digulleville, *Le Pèlerinage de vie humaine*, op. cit., v.3433-3466 ; 3673-3748.

<sup>12</sup> Ibidem, v.3691-3736. Et aus pommiaux regarde bien./Quar les pommiaux te soustenront/Et point chaoin ne te lairont./Le haut pommel est Jhesucrist/Qui est, si com la lettre dist./Un mirour qui est sans tache./Ou chascun puet veoir sa face./Ou tout le monde soi mirer/Se puet bien et considerer./Quar tout li mondes ens mire/ N'est pas si grant qu'as en de./En ce pommel te dois mirer/Et souvent i dois regarder./Toi apuier i de touz poins/Et fort aherdre t'i aus poins./Quar quant dedens tu verras bien./Ja desconfort n'aras de rien./Et tant com t'i apuieras./Ja en mauves pas ne charras./ Or t'en souviengne, se es sage./Si (par)feras miex ton voiage. v.3709-3728. L'autre pommel si est celui/Dont vint, dont fu et dont nasqui./C'est Marie, virge mere/Qui concut, (et) porta son pere./ C'est l'escharboucle estincelant./La nuit du monde enluminant/Par la quelle sont ravoes/Tous eschamps et forvoies./Par la quelle enlumine sont/Touz ceuz qui en tenebres sont./Par la quelle sont redrecies/Les chëus jus et trebuchiez./ (Et) pour ce'a elle este entee/ Par art soutil et (ad)joustee/A ce bourdon qui est si bel./A fin qu'elle en soit un pommel/Quar fors un seul n'en i avoit/Avant, qui pas ne soufisoit./Pour ce que chascun avenir/N'i pouoit pas ne li tenir

<sup>13</sup> Mary Carruthers, *Le livre de la mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, traduit de l'anglais par Diane Meur, Paris, Macula, 2002 ; sobre el tema de la memoria y de las imágenes medievales ver Mary Carruthers, *The craft of thought. Meditation, rhetoric and the making of images 400-1200*, Cambridge, Cambridge

University Press, 1998; ver también Jean-Claude Schmitt, *Le corps des images essais sur la culture visuelle au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 2002.

<sup>14</sup> Luis Alonso Schockel, *Biblia del Peregrino*, op. cit. Ap 21,2, 9-14. 21, 2 Vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén bajando del cielo, de Dios, preparada como una novia que se arregla para el novio. 9 Se acercó uno de los siete ángeles que tenían las siete copas llenas de las últimas plagas y me habló así: Ven que te enseñe la novia, la esposa del Cordero. 10 Me trasladó en éxtasis a una montaña grande y elevada, y me mostró la ciudad santa, Jerusalén, que bajaba del cielo, de Dios. 11 resplandeciente con la gloria de Dios. Brillaba como piedra preciosa, como jaspe cristalino. 12 Tenía una muralla grande y alta, con doce puertas, y doce ángeles en las puertas, y grabados los nombres de las doce tribus de Israel. 13 A oriente tres puertas, al norte tres puertas, al sur tres puertas, a occidente tres puertas, 14 La muralla de la ciudad tiene doce piedras de cimiento, que llevan los nombres de los doce apóstoles del Cordero.

<sup>15</sup> *Ibidem*, Ap 15-17.

<sup>16</sup> S. Augustin, *La morale chrétienne, texte traduction et notes par B. Roland-Gosselin*, Bibliothèque Augustinienne, 1ère série Opusculs, Bruges, Desclée De Brouwer et Cie, 1936, I, III, p. 194.

<sup>17</sup> Jean-Pierre Bordier, *Le jeu de la Passion, Le message chrétien et le théâtre Français*, (XII :XVIe s.), Paris, Champion, 1998.

<sup>18</sup> Sobre Fra Angelico ver Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, 1995.

cómo se puede ver en el ejemplo de Fra Angelico (FIG. 6) es una anticipación de la luz divina que ilumina la Jerusalén Celeste<sup>18</sup>. La transfiguración y la imagen de la Jerusalén Celeste son parcelas de la luz de la visión de Dios que los elegidos van a tener cara a cara. Y eso reúne, cómo en el sueño, el acto de la vista para experimentar la visión de Dios en su emanación de luz. Cristo en el cielo ha recuperado su forma visible para los ojos humanos pero su forma no es el cuerpo hecho de carne, sino el cuerpo luminoso, el cuerpo de la trascendencia que es al mismo tiempo el cuerpo real. Al mismo tiempo que podemos ver en el espejo la imagen reflejada, podemos ver en la visión el reflejo de la imagen de Dios en su forma visible; al Cristo divinizado en su cuerpo de gloria; es decir, de luz.

El arte en la concepción medieval no es imitación sino símbolo de la creación. El símbolo tiene un status que va más allá del cliché iconográfico moderno, dándole un estatuto de eternidad en el que la forma es solamente un signo que condensa el pensamiento teológico. Alma, imagen y espejo están al final de esta lectura de la representación de la Jerusalén Celeste, en la que la narración y la representación muestran la necesidad humana de contener, de medir, de ordenar, y de dar forma al concepto de divinidad. Como la imagen de la Jerusalén santa vista en el sueño, y de la misma manera como la transfiguración y el cordero; y como la Jerusalén Celeste que refleja la Jerusalén terrestre, se convierte en un símbolo de visibilidad eterna, las dos imágenes reflejándose reciprocamente en la sustancia, siendo una el símbolo de la otra.



Figura 4 - El ángel midía la Jerusalén Celeste con una caña graduada. España, primer cuarto del siglo XIV

Fonte: Bodleian Library University of Oxford, 352 f. 13

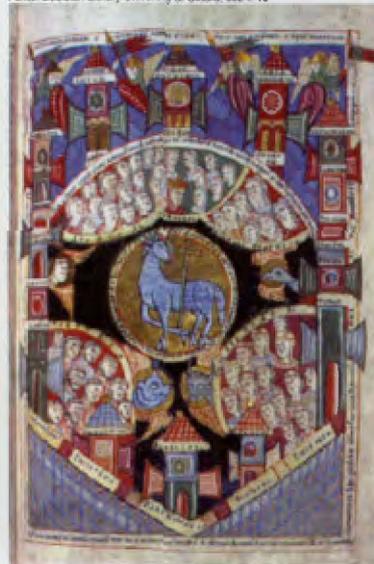


Figura 5 - Jerusalén Celeste Primer cuarto del siglo XII

Con la concesión del Ministerio por los Bienes y las Actividades Culturales



Figura 6 - Fra Angelico. Transfiguración Convento de San Marcos en Florencia, 1445