



El año Cirlot

Descripción

Cuando hablamos de Juan Eduardo Cirlot no debemos engañarnos. En cualquier conversación en la que se mencione su nombre o se cite su obra, lo más frecuente es escuchar una especie de lamento por alguien injustamente olvidado, ignorado, maldito, cuando no intencionadamente relegado a la devoción de unos cuantos enfermizos aficionados a las heterodoxias espirituales y demás magias alternativas. Pero esto no deja de ser un espejismo. Me atrevería a decir que Cirlot no va a ser nunca ni pasto de la actualidad ni moneda corriente en el canon a Enrique Granell Trías mediático de la cultura que vivimos. En realidad, apenarse por su escasa presencia en los hábitos generales de lectura o condolerse por la mínima atención que parece merecer su poesía o su obra ensayística presupone que algún poeta o crítico de arte no corre igual suerte y esto, verdaderamente y salvadas las escuetas excepciones de los cuatro o cinco autores incluidos en los programas del bachillerato (o como se llame), me parece pecar de inocencia. Esa es la regla general y Cirlot no se sustrae a ella.

Además, si somos sinceros, debemos admitir quienes nos confesamos fascinados por el personaje y por su literatura que muy pocos autores mantienen esa suerte de presencia en segundo o tercer plano en el panorama de revisiones literarias que mantiene Juan Eduardo Cirlot desde su muerte y que, desde luego, las reediciones de sus libros y los artículos a él dedicados le convierten precisamente en una de las excepciones a la amnesia histórica y a la aburrida fugacidad de ese mismo panorama.

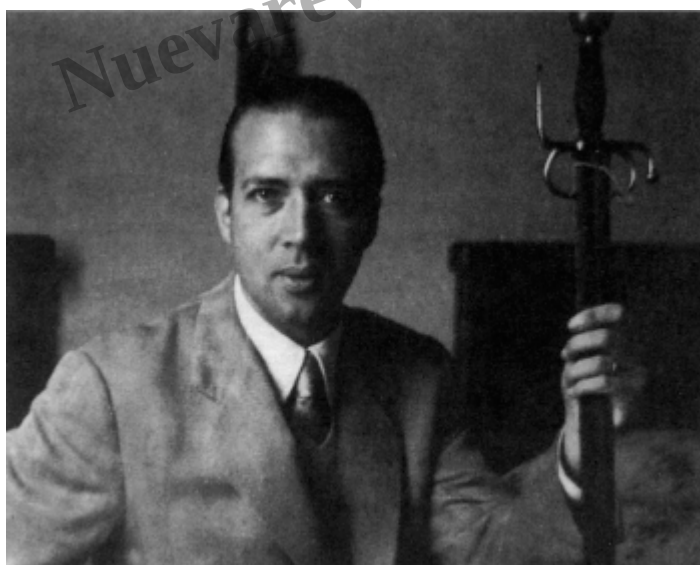
La rareza del «caso Cirlot»

Las razones de que, pese a todo, Cirlot conserve su extrañeza, su perfil crepuscular de isla no colonizable, su carácter de raro, pudieran ser acaso más finas y más de matiz.

Por lo que atañe a la poesía, es bien cierto que las reducidas tiradas en las que imprimió sus libros (muchas veces series de cuadernos), que él mismo distribuía entre quienes creía merecedores, hacen casi inaccesible al público el variopinto y ramificado *corpus* cirlotiano. En 1974 y en Editora Nacional, Leopoldo Azancot reunió, no obstante, una significativa aunque siempre parcial muestra de su obra en el ya inencontrable *Poesía de J. E. Cirlot* (1966-1972), y Clara Janes se ocupó de la edición en Cátedra (Madrid, 1981) de una selección poética que consiguió ser difundida en una colección de circulación accesible y que, aun con la exclusión de muchos de los poemas fundamen1 tales, fue titulada *Juan-Eduardo Cirlot. Obra Poética*. También la revista *Poesía* (nº 5-6, 1980) incluyó una selección de textos y notas que corrió a cargo de sus hijas, Lourdes y Victoria. Pero tengo para mí que el «caso Cirlot» no debe solo su rareza a su condición de pieza de lance, sino más bien a la médula

misma de una poesía hacia la que las preocupaciones intelectuales (variadísimas en el poeta, desde la música dodecafónica a la mística sufí, desde la literatura visionaria y la pintura abstracta a la filosofía más abisal) y los artificios técnicos son acarreados por la sustancia vital de una honda y auténtica tragedia solitaria.

La soledad de Cirlot, la soledad de un alma demediada, partida por el infinito abismo que se abre entre la realidad ordinaria y el alto imperio de la imaginación, infunde a su poesía el grave y desconsolado aliento trágico que, aunque cifra y clave de toda gran poesía, parece ser hoy, dado el rumbo de nuestra lírica, el tono que repugna a los poetas en boga. Que Cirlot sea un poeta grande, uno de los más grandes poetas de nuestro siglo, no es cosa fácil de admitir por quienes parecen dedicar sus versos a un fantasmático retrato de hombre común y cotidiano que sólo entiende confesiones íntimas y más o menos pedestres. Con todo, eso no ha impedido que otro poeta, Luis Alberto de Cuenca, capaz como ninguno de aliar los cielos de la fantasía y los infiernos de los días laborables en su propia obra, le dedicara un episodio de su sección *Poetas de línea Clara* en esta misma revista (nº 42, diciembre de 1995, págs. 147- 149). Pero no es frecuente, como se sabe, que la lectura de la tradición, y menos de la más reciente, se haga como reactualización (la única posible) de la obra pasada. Tampoco lo es -tan miope y superficial es la consideración de lo que hoy y a bulto se llama «vanguardia»- detenerse en algo más que en la etiqueta de un vanguardista confeso como Cirlot, alguien que por lo demás enfrentó su individualidad a toda etiqueta, incluso a la surrealista, y no dudó en recalcar su condición aparte, como cuando declaró a Joan Josep Tharrats encontrarse separado del surrealismo más cañónico por su creencia en Dios y en la poesía con forma y metro



Juan-Eduardo Cirlot

En la *Carta desde Barcelona* que Cirlot dirigió a André Bretón, a quien conoció en el Café de la place Blanche en 1949 y quien le incluyó como único poeta español entre los que contestaron al cuestionario con el que el «jefe» surrealista después compuso *L'Art Manque* (1957), Cirlot decía, estremecedoramente: «El más allá, sea sobrenatural o natural, transcendente o inmanente, me apasiona, me llama, me preocupa más que el amor y más que el dinero, más que la gloria y el trabajo intelectual». Tener a un río poético que nace de tal manantial como antigualla vanguardista o como verborrea retórica es un atentado contra la honradez intelectual, además de un yerro de sordos o de ciegos.

Los encuentros del crítico con el arte

Y qué decir del Cirlot crítico e investigador, del impulsor del *Dau al Set* (aunque luego algunos de sus miembros le quisieran negar su propia pertenencia al grupo), del escritor de arte omnipresente entre los círculos del surrealismo mágico y luego del informalismo, del autor de obras tan fundamentales como *El mundo del objeto bajo la luz del surrealismo* (PEN, Barcelona, 1953) o el impar *Diccionario de símbolos tradicionales* (Luis Miracle Ed., Barcelona, 1958). Solo que en un momento en que la crítica de arte resulta género apetecible a periodistas y a profesores de Estética, la obra de alguien que cometió el pecado de no distinguir entre el crítico y el poeta, o viceversa, hace de su incorregible subjetividad algo desdeñable.

El *Diccionario de símbolos* ha sido reeditado por Labor desde 1975; *El mundo del objeto...* por Anthropos (Barcelona, 1986); *El ojo en la mitología. Su simbolismo* por Ediciones Libertarias (Madrid, 1992); *El espíritu abstracto* también por Labor (Barcelona, 1993). Pero parece que no es suficiente. En uno de sus más emocionantes textos dedicados al comentario artístico, en el que se ocupa del pintor Manuel Capdevilla, Cirlot comienza: «Esta noche he vuelto a soñar con María del Carmen. Pero la significación general de todas las imágenes bajo las cuales ella se me ha aparecido me consterna al tiempo que me salva». Y nadie diría hoy que esto está escrito —mucho menos que deba estarlo— por un crítico de arte, por un crítico profesional, a menos que repare en que se trata de alguien para el que sus encuentros con la música, con la pintura abstracta o gótica, con el cine o con la simbología, tienen fechas y nombres y están tejidos con los mismos mimbres de la vida. De la vida, la que no admite especialización.

Las insólitas ediciones y celebraciones de 1996

El caso es que, visto desde una u otra faceta —todas fueron indisociables para Cirlot—, las recuperaciones de su personalidad y de su obra serán siempre relativas. Durante la década pasada y la actual no han faltado otras reediciones de sus libros, además de las ya citadas, que han contribuido a recordar ángulos distintos del estudioso y del poeta, al menos distintos de aquél desde el que durante los años sesenta y setenta le enfocaban exclusivamente, como autor experimental desde la vanguardia más hermética que, por otro lado, era la más agonizante, es decir, desde la condena al silencio. Pero si esto sorprende e íntimamente nos alegra, yo al menos siento una mezcla de entusiasmo y de desconcierto cuando compruebo que más que nunca y de una manera insólita, en este año 1996 que acaba, han concurrido ediciones y celebraciones que parecen puestas de acuerdo en un verdadero «año Cirlot».

Comencemos por una de recuperación que debiera resultar definitiva. Del 19 de septiembre al 17 de noviembre, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) ha tenido abierta la espléndida exposición

titulada *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*. Fue, según dice él mismo en la presentación del catálogo, uno de los primeros proyectos que acudieron a la mente de Juan Manuel Bonet cuando hace un año se hizo cargo de la dirección del museo.

Otros proyectos, felizmente ya realizados, pudieran haber servido de precedente a la exposición de ahora: me refiero al ciclo de exposiciones de asunto surrealista celebradas en el Museo de Teruel bajo los títulos *El objeto surrealista en España* (27 de septiembre-28 de octubre de 1990), *Ciudad de Ceniza. El Surrealismo en la posguerra española* (29 de octubre-29 de noviembre de 1992) y *Los paréntesis de la mirada. Un homenaje a Luis Buñuel* (29 de octubre-29 de noviembre de 1993). Las dos primeras fueron comisariadas por el propio Bonet y por el ahora Conservador Jefe del IVAM, Emmanuel Guigon, quien comisarió en solitario la tercera. En las tres intervino Enrique Granell Trías, recreando para *Ciudad de Ceniza* (un verso de Cirlot) los convivios surrealistas de la Barcelona de los años cuarenta y ocupándose en concreto del mundo objetual de nuestro poeta en la primera de las citadas. Las tres exposiciones y los tres estupendos catálogos que las acompañaron, excelentemente diseñados por el pintor Xesús Vázquez, son tres marcas imprescindibles en el recuerdo de quienes se sienten atraídos por la nebulosa del surrealismo español.

Emmanuel Guigon y Enrique Granell estaban llamados, pues, a ser los organizadores de la exposición que ahora el IVAM acaba de celebrar. Para alguien sensible a la recuperación de atmósferas artísticas fascinantes y perdidas, la recreación del mundo de Cirlot era en la muestra valenciana sencillamente ejemplar.

Divididas en cinco secciones, las salas del museo acogían sucesivamente distintos entornos de la vida y la obra de Juan Eduardo Cirlot, con ricas muestras bibliográficas de producción propia y ajena, fotografías, objetos y pinturas coetáneas o vinculadas al poeta por una u otra razón.

La primera de ellas, también denominada *Cittdad de Ceniza*, daba cobijo a la actividad cirlotiana de los años cuarenta, a sus inicios como poeta. Allí estaban, cómo no, las siete espadas «que me defienden contra el Dragón que desde fuera y desde dentro me combate ante las Puertas del Paraíso de Dios». Allí estaban los ejemplares de *Art of European Iron Age* y *The Age of de Plantegenets and Valois* que estaban sobre la mesa del poeta a las seis de la tarde de un día de finales de mayo de 1971 mientras escribía el inolvidable *Momento*. Allí estaban unos extraños y subyugadores esquemas en los que con fechas y casillas el propio Cirlot pasaba revista a su trayectoria profesional, familiar, amorosa, simbólica, probablemente a la busca de un destino o de su revelación.

La segunda sección, *El espíritu mágico*, estaba dedicada a los años de *Dau al Set*, a su vinculación como séptimo miembro con el grupo de Tápies, Cuixart, Tharrats, Ponç, Puig y Brossa, al magicismo plástico, al tiempo de su relación con Bretón y los surrealistas de París, que duraría hasta 1962. De los muros colgaban, entre otros, el inquietante *Maascro* de Cuixart y un inesperado y «programiótico» *Cementerio de los suicidas* de Antonio Saura. La pintura o la sangre del espíritu era la advocación bajo la que estaban colocadas las poderosas presencias silenciosas de una tercera sala dedicada al trabajo del crítico Cirlot.

Desde finales de los años cincuenta al comienzo de los setenta, Cirlot fue ante todo un crítico de arte. Era el momento emergente del informalismo, el gran momento de una generación española, y acaso haya que decir —estas líneas no son una apología— que Cirlot no fue el único crítico europeo que no vio sino un poco tarde la importancia y la rotundidad con la que la hora de la pintura había sido ya marcada por las manillas de los relojes norteamericanos. Eso no impide que en esta exposición haya

magníficos Tapies, un excelente Gerardo Rueda, un buen Ràfols...

Las dos últimas secciones hablaban de aspectos más concretos. *Música* resumía una ocupación y una preocupación de Cirlot durante toda su vida. Compositor él mismo de música atonal, siempre tuvo por imborrable la presencia en Barcelona de Arnold Schönberg a comienzos de los años treinta, y a su evocación dedicó uno de sus textos de mayor intensidad, *La Dama de Vallcarca*, en alusión al barrio de residencia del compositor. A Igor Stravinsky dedicó su primer libro de investigación, y el primero de entre los poéticos, *La muerte de Gerión*, es, en realidad, un libreto.

Y, por fin, *Bronwyn*. Ése fue el rótulo de la última sección de la muestra cirlotiana, tomado del ciclo poético a cuya elaboración ensimismada se dedicó el poeta en ocho cuadernos (I al VIII) más las entregas ordenadas con las letras n, z, x, y, w y las finales con *Bromuyn* y *La Quête de Bronwyn* desde 1967 y a partir de una película, *El señor de la Guerra*, de Franklin Shaffler, protagonizada por Rosemary Forsyth y Charlton Heston, que Cirlot vio en 1966.

Seducido por esa historia y por su escenografía, el poeta hizo de *Bronwyn* la personificación de «lo que, dentro de la muerte, se prepara para resucitar; lo que renace eternamente», y convocó en los sucesivos cantos a la simbología medieval, a sus lecturas de la caballería celta y a las permutaciones sintácticas del espiritualismo hebreo para componer salmodias que son a la vez un *collage* vanguardista y una muestra de aliteración atávica. El propio Cirlot, en «Bronwyn (simbolismo de un argumento cinematográfico)» en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 247, junio de 1970, se encargaría de la interpretación y del sentido de los mitos, los símbolos y las imágenes de tal ciclo, cuyo título presidía el colofón de la exposición valenciana del que lo que recuerdo ahora es el impresionante y luminoso -por oscuro- *Green on Maroon* de Mark Rothko, llevado desde la Fundación Thyssen.

Mundo de Juan Eduardo Cirlot es, pues, una exposición para el recuerdo. Aún más si ha aportado, como lo ha hecho, la novedad bibliográfica de la edición de un inédito, *La imagen surrealista*, que acompaña al ya de por sí monumental catálogo. Se trata de un libro nunca publicado, aunque llegara a ser anunciado por las Producciones Editoriales del Nordeste (PEN) que fundó Ricard Giralt Miracle en 1953 y con las que colaboró intensamente Cirlot.

En la obra, el crítico-poeta lleva a cabo, al modo tan penetrante como inevitablemente personal que conocemos, una especie de clasificación de imágenes y de asociaciones de imágenes según su origen y su mecánica que son frecuentes en los afiliados surrealistas (entre los que también le encajan Van Gogh, Picabia y Picasso). Además del libro, el acontecimiento del IVAM dio pie para la edición de un CD que contiene la grabación de la *Suite Atonal*, la única composición musical de Cirlot que se conserva, compuesta en 1947, y una interpretación vocal de *Bronwyn* e *Inger*, *permutaciones*, como muestra de la última actividad poética del escritor barcelonés.

Un inédito y una nueva edición

Pero el hecho es que a la gran exposición – e n cuya crónica creo que merecía la pena extenderse, antes de que acabe 1996, otras reediciones cirlotianas, incluso la edición de otro inédito, como es el caso de las *Variaciones Fonovisuales*, listas para su publicación cuando la muerte, después de una penosa enfermedad, llamó a Cirlot en 1973.

Inmerso entonces en la elaboración de un tipo de poesía de experimentación fónica, el poeta había

compuesto tres series enlazadas de permutaciones visuales de los caracteres que forman los nombres de Inger Stevens, Helma y Bron-wyn, las tres figuras femeninas que se vienen a corresponder con los símbolos del pasado, el presente y el futuro, respectivamente, que ahora y en edición casi facsimilar (con los mismos tipos mecanografiados en que Cirlot dejó el original) ha publicado *Pàgines Centràis*, en tirada limitada a 250 ejemplares.

Tanto la preparación y el prólogo de *Variaciones Fonovisuales* como otra nueva edición, la de INGER, coproducida por el Café Central y por la Llibreria del Museu d'Art de Girona, están a cargo de quien, de existir una logia cirlotiana, debiera ser su Gran Maestre, Enrique Granell Trias, a quien se debe sin duda una buena cuota de la vuelta de Cirlot a la actualidad de los últimos años y, desde luego, las mejores informaciones sobre su figura.

Inger reúne fundamentalmente los textos que el poeta dedicó en 1970 y 1971 a la actriz sueca Inger Stevens o, quizá, a su suicidio, tras el que Cirlot, poéticamente emocionado, se vio conmovido ante la extrañeza metafísica de volver a verla en pantalla.

El poema, de la misma familia que las *Variaciones*, hilvana los caracteres y los fonemas del nombre invocado y se propone —como dice Granell- «menos una función lírica que constituir una suerte de rito ante lo imposible». Incluye también dos textos de referencia a la misma recordada cuasi presencia femenina: *Pintura*, extraído del catálogo Román Valles (1970) y *La esencia del cinematógrafo (Inger Stevens, in memoriam)*, un artículo publicado en *La Vanguardia* el 13 de noviembre de 1970, en el que Cirlot analiza su propia perplejidad ante unas imágenes que tiene por espectrales. Su tirada, de 99 ejemplares numerados, tampoco ayudará al conocimiento de Juan Eduardo Cirlot, pero sabremos si hay más de cien personas dispuestas a correr a una librería por una pasión literaria sin la ayuda de la publicidad.

Textos sobre poesía y otros poetas

La Editorial Huerga&Fierro, para completar este año Cirlot, acaba de poner en la calle *Confidencias Literarias*, un volumen de recopilación de artículos del poeta de cuya edición se ha ocupado Victoria Cirlot, y el libro de Clara Janés *Cirlot, el no mundo y la poesía imaginal*.

En el primero de ellos, planteado por Victoria muy elegantemente como remedo de otro libro, *El poeta y su mundo*, que Cirlot proyectó y nunca llegó a ser editado, su propia hija reúne como lectora algunos de los textos más importantes escritos por el poeta precisamente sobre la poesía y sobre otros poetas. «Surgen de la confrontación de un poeta con otros poetas, de una experiencia poética con otras experiencias poéticas», dice la también prologuista del volumen, para hacernos ver la naturaleza emotiva y pasional de un puñado de artículos geniales que nunca fueron planteados como ejemplos de crítica o de teoría literaria, sino como acercamientos a la comprensión de unas obras y, sobre todo, unas vidas, entendidas desde la afinidad electiva que no puede contentarse con la explicación por medio de «otras palabras de más».

Desde el primero de los textos reunidos, «Confidencia literaria», publicado en *Entregas de Poesía*, la revista de Juan Ramón Masoliver, en 1944, hasta «La poesía de Georg Trakl», que lo fue en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1971, los artículos y ensayos recopilados son buena muestra de una capacidad de comprensión extremadamente penetrante que cuenta —y acaso por eso, precisamente— con la esencial frontera de incomunicabilidad que la materialidad del lenguaje poético establece en los señeros ejemplos que Cirlot tuvo por modelos de poeta: Dante, Edgar Poe, Novalis -

que el crítico Cirlot relaciona ingeniosa y sugerentemente con las ideas de Worringer sobre el gótico y con su amada pintura abstracta-, Shakespeare, Blake, Nerval, Lovecraft y algunos otros, incluso Mallarmé, a quien Cirlot dedica uno de los más sorprendentes y aquilatados comentarios del volumen, lo que viene a ser una especie de poética concisa, basada en la indestructible diferencia entre ideas y palabras.

La lectura poética desde la sabiduría sufí

También publicados antes —salvo el último, «Visión esmeralda»— pero reunidos ahora en libro de la colección «Fenice textos» de Huerga&Fierro (las *Confidencias literarias* están en la colección «La Rama dorada», de la misma editorial), los artículos dedicados por Clara Janés a Cirlot se adentran, sobre todo, en la condición mística de su poesía y, en especial, en la lectura de la misma desde el conocimiento de la sabiduría oriental y, en concreto, sufí.

Son textos-base de la bibliografía sobre el poeta y rodeos en torno a una imaginación trascendental. Cabe decir solo que dicha bibliografía, aportada al final del libro, pudiera muy bien haber contado con una necesaria actualización de la poesía cirlotiana. En todo caso, la investigación de Janés sobre el aspecto mágico, hermético y secreto de la poesía de Cirlot desvela indudablemente «un» Cirlot cuyo conocimiento es imprescindible, ya sea desde el dualismo misticista persa o desde el otro dualismo nihilista al que Cirlot se fue acercando paulatinamente, más occidental, más heideggeriano si cabe. Con respecto a este último enfoque, hay un texto de los recogidos en *Confidencias literarias*, el titulado «De Lucrecio a Sade», que leeremos no sin la sorpresa de encontrar la insinuación de una salida a la tragedia de la gran escisión dualista con la que habitualmente identificamos todo lo cirlotiano. Es un texto sobre el amor, un texto en el que aquel «espíritu de llama» se abre a la posibilidad de comprender los tantas veces odiados por él seres y cosas de este mundo.

Fecha de creación

29/01/1997

Autor

Enrique Andrés Ruiz