

El poder de las palabras en la poesía de Juan Eduardo Cirlot

Julia Barella

El joven Cirlot pasa los primeros años de la década de los años cuarenta en Zaragoza¹, donde entabla amistad con Alfonso Buñuel y José Camón Aznar. En la biblioteca de los Buñuel tiene la oportunidad de descubrir a interesantes pintores, de leer y traducir a poetas como Éluard, Breton y Artaud. Cuando en el verano de 1943 se traslada a su ciudad natal, Barcelona, el surrealismo se ha convertido en guía y base de su inspiración, y parece llegado el momento de transmitir a sus amigos poetas –Julio Garcés, César González Ruano, Manolo Segalá– el gran entusiasmo que le inspiran las vanguardias y de intentar formar con ellos un grupo surrealista. Los gustos e intereses literarios de estos jóvenes eran, por aquellos años, muy diferentes de los que defendía la mayor parte de los poetas en España, más apegados al compromiso social y a la urgencia en la comunicación. En 1949 entra a formar parte del grupo de pintores *Dau al Set* en compañía de Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç, Joan-Josep Tharrats, el poeta Joan Brossa y el filósofo August Puig; ya por entonces había publicado sus primeros artículos sobre De Chirico, Dalí y Max Ernst y preparaba su primera monografía sobre Miró. Fue éste el que lo puso en contacto con André Breton en París. Nada más terminar

¹ Vid. Jaime Parra, *Variaciones sobre Juan Eduardo Cirlot*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2001, especialmente pp. 53-71, y el epílogo de Antonio Fernández Molina a Juan Eduardo Cirlot, *Pájaros tristes y otros poemas a Pilar Bayona*, Zaragoza, Libros del Innombrable, 2001, pp. 65-73.

su libro de poemas *Lilith*, dedicado a Breton, viaja a la capital francesa para conocerle personalmente, iniciando con él una larga relación epistolar que se prolongará hasta 1959, fecha en la que decide dejar «en segundo término», como él mismo escribe, esta corriente².

También determinante en su formación fue la relación que mantuvo con el etnólogo y musicólogo alemán Marius Schneider, quien residió en Barcelona de 1949 a 1954. Fue Schneider quien lo inició en el mundo de la simbología, de la alquimia y la emblemática. Por esos años Cirlot publica libros como *Diccionario de los ismos* (1949), *Introducción al surrealismo* (1953), *El mundo del objeto a la luz del surrealismo* (1953), *El estilo del siglo XX* (1953) y *El ojo en la mitología. Su simbolismo* (1954). Además, está ya elaborando el más querido y laborioso de sus textos, su célebre *Diccionario de símbolos*. Por esta obra será considerado uno más entre los grandes pensadores contemporáneos, junto a Jung, Eliade, Bachelard, Guénon y Durand, y un escritor único en el ámbito hispánico a la hora de representar la tradición simbolista.

El *Diccionario de símbolos* surgía de una profunda necesidad de reordenar su mundo interior y de adquirir una disciplina que lo ayudase a aplicar una rigurosa metodología en sus investigaciones sobre las palabras, dentro de esa concepción simbolista del mundo.

Es también importante, en esa época, su relación con José Gudiol, con el que profundiza en el estudio del arte gótico, y con José Gifreda, que pone a su disposición su biblioteca sobre astrología, esoterismo y simbología. Son años de reflexión y de búsqueda en territorios como la historia de las religiones, la cábala, la mística sufí, la antropología y el psicoanálisis; años en los que ahonda en sus conocimientos musicales y en las posibilidades de relación entre sonidos y palabras, y en los que se sumerge en las teorías de la música contemporánea, desde Wagner a Scriabin y Schönberg, además de componer algunas piezas musicales y dar conciertos.

Son, también, años muy ricos y fructíferos en los que descubre lo que él consideraba su más original invención, el método de la

² En 1962 rompe definitivamente con los surrealistas. Durante su estancia en París acudía habitualmente a las tertulias de Breton, pero un día llegó gritando «yo soy católico» con un crucifijo en las manos; ésa fue su despedida.

permutación aplicado a la poesía, como en el poema *Homenaje a Bécquer* (1954), *El palacio de plata* (1955) o *La dama de Vallcarca* (1956-1957). Éstas fueron sus primeras obras importantes como poeta decididamente experimental; la mística, las permutaciones cabalísticas, el sentido melódico de Abulafia..., todo lo iba incorporando a su obra creativa.

A partir de 1956, y tras unos años de silencio poético, su poesía dará un giro importante, alejándose del surrealismo y dirigiéndose hacia una abstracción que liberaba al pensamiento del peso del sentido, al tiempo que el poema se enriquecía con la presencia de imágenes y elementos simbólicos, con temas y motivos procedentes de la poesía germánica y de la mística sufí. Toda su actividad investigadora y crítica iba, cada vez más, enfocándose hacia su objetivo principal: la poesía.

En los años sesenta, su interés por el cine lo lleva a dedicarse a la crítica cinematográfica. Son interesantísimas sus críticas publicadas en *La Vanguardia*, sus observaciones y reflexiones sobre el cine y las relaciones de éste con la poesía. Pero el suceso más extraordinario se produce en 1966, cuando tiene ocasión de ver tres apasionantes películas: *Hamlet*, de Laurence Olivier; *Hamlet*, de Grigori Kozintsev, y *El señor de la guerra*, de Franklin J. Schaffner. En esta última descubre a Bronwyn, interpretada por Rosemary Forsyth, la doncella celta, una especie de Ofelia invertida: «Al ver a Ofelia entre dos aguas muerta en el filme ruso recordé el resurgir de Bronwyn de esas mismas aguas y esas mismas flores», escribiría. Bronwyn se convierte en una figura simbólicamente investida de un gran poder de inspiración; es también Eva, Daena y Shekinah, un mito y una diosa que circulan por la pantalla. A lo largo de todo un ciclo de poemas, vemos cómo Cirlot va desarrollando un poderoso universo visionario que aglutina erudición, tradición y vanguardia y que está dotado de un carácter simbólico, acrecentado por las técnicas permutatorias y experimentales y por las aliteraciones propias de la poesía germánica y céltica.

Siempre ha sido considerado un poeta al margen de las principales tendencias poéticas de la poesía española de la segunda mitad del siglo pasado. Por un lado, se mantiene lejos de la poesía social, aunque publicó algunos poemas en la revista *Espadaña*, y, por otro, aunque vive en Barcelona, escribe siempre en castellano.

Gran parte de su poesía tuvo una difusión muy limitada. Hasta hace bien poco sólo contábamos con la antología de los poemas escritos entre 1966-1972, que reúne Leopoldo Azancot para Editora Nacional (1974) y con la que preparó Clara Janés para la colección «Letras Hispánicas» de Cátedra (1981).

Afortunadamente, en la antología de poetas españoles e hispanoamericanos *Las islas extrañas (1950-2000)*³ se incluye a Cirlot junto a Carlos Edmundo de Ory, Ángel Crespo y otros poetas generalmente poco antologados. Así, su nombre figura junto al de poetas hispanoamericanos de trayectoria tan personal como la suya, como los argentinos Juarroz, Gelman o Yurkievich, los peruanos Westphalen, Belli o Cisneros, y los venezolanos Cadenas y Montejo. La voz original y vanguardista de Juan Eduardo Cirlot no tuvo demasiados vínculos con la gran poesía vanguardista del otro lado del Atlántico. Pero que llegó a América y que su poesía, aunque minoritariamente, fue leída y admirada en ese continente lo prueba, por ejemplo, el testimonio del poeta cubano Fernando Palenzuela quien recuerda las generosas colaboraciones de Cirlot en su revista surrealista *Alacrán Azul*.

Desde este comienzo de siglo, la editorial Siruela se ha propuesto ir sacando sus poesías completas. Contamos, hasta ahora, con dos de los tres tomos de que van a constar: uno dedicado a su última poesía, centrada en el ciclo *Bronwyn* (2001), a cargo de una de las hijas del poeta, Victoria Cirlot, y otro consagrado a su primera producción poética, titulado *En la llama (Poesía 1943-1959)* y preparado por Enrique Granell (2005).

La poesía y «lo que el mundo no es y no me da»

En la poesía de Cirlot apreciamos una voluntad de hermetismo⁴.

³ La antología está preparada por J.A. Valente, A. Sánchez Robayna, Blanca Varela y Eduardo Milán (Madrid, Círculo de Lectores, 2002).

⁴ Vid. «La oscuridad en la poesía» y «Lo incomunicable en poesía», en *Confidencias literarias*, ed. Victoria Cirlot, Madrid, Huerga & Fierro, pp. 111 y 121.