

Mi poesía es un esfuerzo por encontrar el umbral de la ultrarrealidad... Y luego intento que esa poesía sustituya en mí lo que el mundo no es y no me da⁵.

Los primeros, juveniles y fascinantes contactos con el surrealismo, los escritos teóricos de Breton, los poemas de Éluard, las prosas iconoclastas de Dalí y de otros pintores le habían descubierto las posibilidades de la escritura automática, de la experimentación y, sobre todo, el concepto de libertad creadora característica de la vanguardia.

En el surrealismo descubrió un interminable y sugerente catálogo de imágenes que pronto le hicieron replantearse el papel de los objetos en el arte y en el poema.

En la teoría de la creación poética cirlotiana «la obra de arte surrealista pretende ser una nueva realidad cósmica y un poder capaz de influir en el orden universal»⁶. Las imágenes surrealistas aparecen como el resultado misterioso de una «lenta y obscura canalización de fuerzas confluentes»⁷. El artista surrealista es como un místico de la materia, siempre obligado a verificar la síntesis de todas las oposiciones, de todos los dilemas y contrarios.

Cirlot consigue trasladar la escritura automática al plano de lo religioso mediante una fusión del automatismo inconsciente con las técnicas del éxtasis místico. Lo que pretende es conseguir nuevas imágenes capaces de convertirse en vehículos adecuados para la explicación simbólica del universo, una nueva *Biblia*, unas nuevas *Metamorfosis* al estilo de Ovidio. Trató de extraer de su inconsciente, mediante las técnicas del surrealismo, la escritura automática y las permutaciones, el sentido último de sí mismo y del universo. Por eso, como resume Jaime Parra:

Empezó siendo surrealista y atonalista a la francesa y a la germánica impulsado por André Breton y Vasily Kandinsky, continuó como simbolista y

⁵ Entrevista realizada por J. Cruset en *La Vanguardia Española*, Barcelona, 30 de marzo de 1967, bajo el título de «J. E. Cirlot: la poesía, sustitución de lo que el mundo no es», p. 58.

⁶ *Vid.* «La imagen surrealista», en el anexo al catálogo de la exposición *El mundo de Cirlot* que el IVAM de Valencia publicó en 1996, p. 12.

⁷ *Ibidem*, p. 11.

experimental bajo el influjo de Marius Schneider y Arnold Schönberg, y acabó en el terreno de la mística iraní, en seguimiento de Henry Corbin⁸.

Para Cirlot el surrealismo, el simbolismo, el estudio de la historia de las religiones, de la cábala o de la mística sufí son instrumentos en su camino de conocimiento. Estamos ante una poesía de ideas y pensamientos, pero en la que la imaginación y la fantasía están en la base de la creación; poesía de ideas y de desarrollos técnicos, especialmente de técnicas combinatorias, de permutaciones; poesía de ritmos y de medidas, de disposiciones y construcciones arquitectónicas imaginativas y fantásticas⁹. Cirlot es uno de esos artistas que ven la realidad de un modo más amplio y creen en el poder de las palabras, como Poe, Nerval o Blake¹⁰. Por eso investiga en las posibilidades icónicas del poema. Por eso la lectura de su poesía nos abre una ventana al más allá.

Lo que el mundo no me da me lo dan las palabras... Las palabras se convierten en ventanas a otros mundos; recordemos esos marcos-ventanas de los surrealistas, ventanas más que espejos. Las palabras no son vistas como barreras, ni como obstáculos, sino que están llenas de posibilidades mágicas, se comportan como oraciones dispuestas a abrir nuestra mente, como podemos ver en las letanías de su libro *Las oraciones oscuras*:

Reina de los cementerios invisibles,
 Reina de los exterminios luminosos,
 Reina de las esmeraldas que suplican,
 Reina de las manos desenterradas,
 Reina de las espadas que padecen,
*Ora pro me*¹¹

⁸ Jaime Parra: «Los versos ingleses de Cirlot: una síntesis de su apuesta por la vanguardia». *Corner*, núm. 1, septiembre 1998, www.cornermag.org/corner01/.

⁹ Gregorio Morales, en su libro *Principio de incertidumbre* (Valencia, Institución «Alfonso el Magnánimo», 2003), dedica un sugerente capítulo a la poesía de Cirlot con aportaciones interesantes al respecto en pp. 25-46.

¹⁰ Leopoldo Azancot dice que está en la tradición de poetas visionarios del siglo XIX y que enlaza con el surrealismo del XX: *Poesía de Juan Eduardo Cirlot (1966-1972)*, Madrid, Editora Nacional, 1974, p. 10.

¹¹ Cito por la edición de L. Azancot, op.cit., p. 40.

Cirlot estudia las palabras, las colecciona, les da mil vueltas, las mira desde varias posiciones, las escucha, las hace funcionar en distintos lugares del poema. A veces parecen moverse como en un pentagrama, otras veces es sólo el azar el que las une o las distancia, pues, como él mismo dice, «en este mundo todo se corresponde, enlaza y comunica»¹².

El cine como liturgia visual: ciclo de Bronwyn

«Soy el intelectual puro: el espectador»¹³, dice Cirlot en 1968. Su pasión por el cine se despierta en aquellas tardes en la biblioteca de los Buñuel. El cine supone para Cirlot la posibilidad de vivir otros mundos y otras épocas. El cine lo acerca a espacios lejanos y a tiempos pasados, donde todo parece cobrar un sentido insólito y donde personajes y objetos adquieren vidas extraordinarias. Acude al cine en busca de imágenes nuevas, agresivas y portentosas; lo atraen especialmente las películas de atmósfera poética, llegando algunas a conmocionarlo. Según cuenta él mismo, tras ver el *Hamlet* de Laurence Olivier,

se produjo tal trastorno en mi vida espiritual como jamás lo hubo. Podría decirse que esa visión: contemplación intelectual de un drama que, en el fondo, es el drama gnóstico de la criatura arrojada a un mundo en que la madre-materia está entregada al demiurgo-mal, me renovó de raíz.

Lo mismo ocurre con *Enrique V*, *Ricardo III*, *Lulú*, *Susan Lenox* (con Greta Garbo), *A Time for Killing* (con Inger Stevens¹⁴), *El señor de la guerra* de Franklin J. Schaffner¹⁵ y *Harakiri*: son películas que lo impresionan vivamente. A través de la pan-

¹² *Confidencias literarias* (cf. nota 3), «El retorno de Ofelia», pp. 94-95.

¹³ «¿Quién es Bronwyn?», *Revista Europa*, núm. 560, 15 de enero de 1968, incluida en el catálogo citado de la exposición *El mundo de Cirlot*, p. 261.

¹⁴ Tras ver la película escribe, emocionado, un ciclo de poemas; hacía unas semanas que la actriz se había suicidado y quedó muy impresionado al ver cómo resucitaba por un momento en la pantalla la bella actriz sueca.

¹⁵ Esta película le inspiró el ciclo de *Bronwyn*. Franklin J. Schaffner se basa en un drama de Leslie Stevens titulado *Lovers*. Schaffner dirigió, además, películas tan justamente célebres como *El planeta de los simios* y *Patton*.

talla descubriría un nuevo nivel de la hiperrealidad; el cine era capaz de construir una forma de realidad muy especial en la que cobraban relevancia los elementos sublimes, los más profundos, los verdaderamente importantes, mientras los vulgares o superfluos, los aspectos triviales y repetitivos iban desapareciendo. Todo adquiría significación, todo se presentaba concentrado tras la rigurosa selección que se hacía en el montaje. Dice Cirlot al respecto:

La realidad cinematográfica es más amplia y rica que la existencial en otros aspectos... El cine es un sueño capaz de durar tras la muerte de sus protagonistas y apto para ver multiplicadas sus imágenes de tal modo que recorran toda la superficie del planeta... Los fragmentos de lo real que ofrece son tan intensos, como breves, no lo es menos que pueden afectarnos hondamente, tanto por los valores estéticos en que se hallan sumidos como por los valores sólo humanos que nunca han dejado de pertenecer al arte (ni siquiera a la pintura abstracta, ni a los múltiples del Op Art)¹⁶.

Las imágenes del cine se convierten en un alimento tan importante como lo eran las imágenes de la pintura surrealista o las que le sugería la música de Schönberg. Además, como afirma Guillermo de Torre, «el film enmascara, transforma, ofrece inéditas perspectivas a *objetos de la vida cotidiana*»¹⁷, y éstos logran trascender su espacio y su tiempo, y acaban cobrando vida y significaciones más allá.

Por eso, en su teoría sobre el símbolo, subraya Cirlot la capacidad que debe tener el poeta para encontrar las «coincidencias» entre lo consciente y lo inconsciente, lo material y lo psíquico, las conexiones entre el espíritu y la materia, los paralelismos entre el mundo físico y espiritual. Así, en 1959, en un artículo sobre *La caída de la casa Usher*, destaca un párrafo en el que Poe escribía con clarividencia: «Hay combinaciones de objetos naturales muy sencillos que tienen el poder de afectarnos»¹⁸. Cirlot comparte con el escritor norteamericano esa creencia en *el poder de las*

¹⁶ «Inger Stevens, *in memoriam*. La esencia del cinematógrafo», *La Vanguardia Española*, 13 de noviembre de 1970, p. 49.

¹⁷ G. de Torre, *Cosmópolis*, 33, 1971. El subrayado es mío.

¹⁸ J. E. Cirlot, «Edgar Allan Poe y la pintura informalista», *Papeles de Son Armadans*, núm. XXXVII, incluido en el catálogo citado, *El mundo de Cirlot*, pp. 156-158.