

...  
 Pintar es enterrar en unos lienzos  
 la voz de los suplicios (...)  
 Pintar es entregar lo que se entrega

...  
 Pintar es lamentar que con lo eterno  
 el tiempo no se sume y con lo amado.  
 Pintar es estar triste como el cielo  
 en los ocasos grises que palpitan

...  
 Pintar es desgarrar la consistencia  
 con que lo real parece ser de veras.  
 Pintar es implantar la eternidad  
 en lo que se deshace y desvanece.  
 Pintar es compasión ante lo que  
 parece ser el ser siendo tan sólo  
 niebla que se concentra y se desune.  
 Pintar es desgarrar y es congregar.  
 Pintar es transmitirse, haber quemado  
 todo cuanto no puede persistir.  
 Pintar sobre la rosa es sollozar  
 y fundarse en las brumas del anhelo.

En este poema se encuentran claves suficientes para dar con el lugar en el que la poética de Cirlot y sus ideas sobre la pintura se abrazan. El punto en el que su verdadera concepción del arte y su más entrañada y personal vocación lírica se encuentran. No será fácil dar con ello mediante el rastreo de su obra crítica, por más que una y otra vez esté su trabajo salpicado de iluminaciones poéticas o mezclado con ellas, ni a través, en el polo opuesto, de sus estudios de simbología histórica, nacidos precisamente de la vocación arrebatada de su poética. En muy escasas ocasiones, y este poema es una de ellas, la poética de Juan Eduardo Cirlot se manifiesta explícitamente sobre otro arte que, sin embargo, reclamó una parte muy importante de su tiempo y su dedicación hasta el punto de que el nombre del poeta ha sido y quizá siga siendo ante todo, el nombre de un crítico de arte. «Pintar es arrancarse de los límites». Esos límites son los de la cotidianeidad, los de la «casivida», los del mundo muerto e inmóvil, los de la Gran Noche desolada que ha abierto un hondo y radical abismo, una ancha escisión entre los petrificados paisajes de la vida muerta y el canto que resuena en el interior de su cerebro vivo, como él mismo atestiguó en el final de «Un poema del siglo VIII». «Pintar es conceder a lo de fuera/ todo cuanto en lo dentro se desvive». Se plantea aquí la médula del conflicto que ha dado lugar a las vías por donde durante siglos circuló la metafísica occidental. La rotunda separación de la exterioridad y la interioridad, la apelación que la filosofía ha establecido primero a una idealidad presente (que culmina en Hegel) y luego a una idealidad ausente (Heidegger), con el fin de salvar la realidad amenazada por las contingencias de la muerte, es el territorio conceptual del que parte el pensamiento de Juan Eduardo Cirlot. Salvar lo de fuera, salvar la realidad exterior, la vida, por su advocación a una instancia superior espiritual que en Cirlot y en su tiempo ya es ausencia, es el

cometido del poeta y del pintor, la tarea agónica que le convierte en héroe. Su método será, pues, el de la interiorización del mundo mediante la que quedará borrado el abismo separador.

En la «Oda a Montserrat Gudiol» el anhelo de esta figuración interior tiene una formulación expresa y determinante. ¿No fue este el anhelo de Rilke? ¿No es Rilke quien, soplándonos al oído el mensaje heideggeriano, nos va a dar la pista del pensamiento y, más concretamente, del pensamiento estético —del gusto artístico— de Cirlot? Rilke, en quien se encuentra el deseo esencialista del *ser* de Heidegger, del «ser para la muerte» construye sus figuras —sus ángeles y sus héroes— no sometidas a los dictados del «mundo interpretado», sino a la pura acción más allá —o más acá— del bien y del mal que atraviesa la corriente entre los reinos de los vivos y los muertos que ya no están separados. Ese ser es la instancia superior que Occidente construyó para salvar la vida sometiéndola, sin embargo, como en su crítica recuerda Emmanuel Levinas, a una totalidad ajena, separada, radical y definitivamente perdida. Perdida en el tiempo, rastreada en los fragmentos y ruinas que encuentra la memoria. Y perdida antes de nacer a la muerte viva, hasta que encuentra en la obra su prolongación y en su sucesión humana, como si de un purísimo barroco se tratara, el signo de una eternidad. Quien a su padre dice: «Sabes que tengo espadas, pero están/ tan muertas como yo...», dice a sus hijas y a su mujer: «Así me sobrevivo en mis tres rosas».

Queda su voz y su obra. La voz que pronuncia los nombres crea el mundo. Cirlot dedica varios poemas a Orfeo y precisamente en el «Canto de la vida muerta» —«¡No es la muerte! ¡La muerte era la vida!»— el poeta entona el homenaje al misterio.

Yo soy el extirpado de los tiempos,  
el arrancado en vilo de la vida.

El poeta está arrancado, perdido, está fuera de aquella totalidad anhelada, y de su dolor, de su amor y su carencia nacerán, paradójicamente, el canto y la acción, su movimiento y, con ellos, el larguísimo poema que dedica a una figura, a una representación que como la de cualquier mito es de antes y de después y de ahora, a un cuerpo que es encarnación de la voz y conclusión del proceso de la interiorización de su deseo. Una figura que es el vellocino alentador de su búsqueda, disuelta al final en un sueño. Se llamó Euridice. Se llamará Bronwyn, Daena.

Esa búsqueda que emprende Cirlot es la búsqueda del sentido, se hubiese dicho hace veinte años. Del sentido corporalizado, carnalizado y, sobre todo, visualizado en una figura. Y la búsqueda del sentido es la búsqueda del ser, vendrá a decir en sus «Sueños». «Pero el ser carece de sentido porque ya tiene la totalidad del ser». Este es el sentimiento propio, me complace insistir, del individuo extraño a la totalidad, protagonista del idealismo desde Platón a Heidegger. El que dio lugar al existencialismo y el que trató, como antes recordaba, de poner en duda Levinas en su *Totalidad e infinito*. La tarea del artista, de Heidegger, de Rilke y de Cirlot es la interiorización de la totalidad en la que cree y a la que persigue hasta que se borre la distancia,

final del proceso tras el que emergerá una nueva y antiquísima región fuera del tiempo donde viven los seres de una figuración espiritual. La vida es carencia y el amor el signo manifestado de esa carencia a través de deseo. Sea como sea, en esas está Cirlot. «El arte es necesario —dirá— en la medida que facilita sucedáneos de ciertas de nuestras carencias dominantes». La vida es carencia, por eso es dinamismo. En cierto modo es el pensamiento más opuesto a cualquier clasicidad. En gran medida, la devoción de los románticos visionarios, de sus discípulos, los surrealistas, del simbolismo con cuya estética indudablemente comulga Cirlot, y, en general, de todas las fugas a mundos perdidos o anegados en las nieblas del tiempo, corresponde con clara simetría a este pensamiento de la separación y de la ausencia, de la esencia y del ser que se refugia en lo maravilloso y en el sueño tras su desaparición de los campos de la historia, del espíritu, única esperanza para la recuperación de la arcadia aquella. Porque, después de todo, ¿hay finales de la historia antes del idealismo romántico? ¿Hay espíritu —en su problemática y poco pudorosa reunión con la estética— antes de Hegel? ¿Hay estética?

No en vano, el poeta Juan Eduardo Cirlot, aún correspondiendo del modo más ceñido con su gran secreto de poeta isla, de poeta extraño, raro, compartió, aquí y allá, algunas preocupaciones con otros poetas y, muy extremadamente, lo que no son sino angustias de su tiempo. No es de extrañar que los *Nueve Cantos a Diana*, del Ridruejo de los primeros años cuarenta, sobrevuelen recurriendo en tres motivos, *Intimidad*, *Figura* y *Ausencia*, y que en las *Elegías*, escritas a la sombra de Hölderlin y de Rilke, se encuentren versos que pudiéramos haber encontrado perfectamente en Cirlot:

Porque la Edad de Oro, cuando se ha desterrado del tiempo  
espera en el espíritu a que el hombre regrese  
y como una secreta y mágica armonía  
va vertiendo a sus formas cuanto en el mundo yace.

Ridruejo, quien escribió algunos poemas dedicados a la pintura, a la de Pancho Cossío, a la de Palencia y a la de Tápies, conoció a Cirlot en Barcelona y así lo recuerda César González Ruano en su *Nuevo descubrimiento del Mediterráneo*. Y Carlos Riba, cuyas *Elegías de Bierville* son aproximadamente del mismo tiempo que las de Ridruejo (el momento en que comienza la producción poética de Cirlot) y en las que el traductor que fue de Hölderlin y de Rilke agota las posibilidades líricas de un pensamiento obsesionado por la memoria, por la Arcadia perdida y por el origen, por Orfeo, por el ser y por la esencialidad, en cuya ocasión de manifestarse reside la sospecha de una esperanza que calma la angustia de la huida de los dioses. Rilke, Ridruejo, Riba, buena tríada de poetas para invitarnos a dar vueltas al mismo fonema que comienza sus nombres y a la juguetona posibilidad de un cirlotiano poema aliterativo. Esta filiación en las amistades por Rilke no viene, por fin, sino a cuento de establecer un cierto *Zeitgeist* que inspiró a ciertos poetas coetáneos españoles y que modifica la situación de Cirlot mitigando su aislamiento, o mejor, el aislamiento de

su poética, pues que su nombre y su poesía anduvieron y andan aislados permanentemente. Todo resurgimiento de Cirlot es siempre relativo.

Ya podemos decir que el pensamiento del poeta Cirlot es, pues, el siguiente: «Estoy apartado, desterrado de la totalidad. Mi alma siente la carencia de lo que, en definitiva, es la vida. Esta carencia espolea al deseo, signo de mi amor, y me lanza a la acción de la que mi voz es testimonio y mi canto la espada que sesga la cabeza de la discontinuidad y la separación. Por ellos voy a la búsqueda de la vida que eternamente renace de la muerte donde ha encontrado el seno de su sueño y su ocultación; donde espera continuamente anhelante y entregada a la fe en su resurrección. En ese camino sólo encuentro restos, ecos, vestigios y ruinas de ciudades perdidas, de batallas olvidadas que resuenan en su música olvidada y en la interiorización de mi espíritu; fragmentos que son muerte también, muerte y, sin embargo, materia en la que yace el mismo espíritu de la totalidad, solícito a mi voz y a mi brazo a través de los cuales volverán aquellos a su ser, a su centro radiante y a su vida».

En este pensamiento late el acervo de aquella línea del pensamiento metafísico occidental de la que hablábamos. Con él, el sentimiento idealista y romántico por la huida de los dioses y de la *antigua edad*. Con ellos, Heidegger, la interiorización rilkeana y la búsqueda de una figuración espiritual. Pero, cuidado, como en todo poeta grande, la idea de Cirlot, su pensamiento, no explica su poesía. Es más, su poesía nace del exceso que sus versos y el territorio creado por ellos supone sobre ese mismo pensamiento. Sin él, sin su tensión, su obsesión y su angustia, no hay poesía. La poesía, es obvio, no es el pensamiento. Pero sin pensamiento, no hay poesía. La poesía de Cirlot es, no obstante, mucho más, es un incesante signo más colocado delante de su discurso intelectual, un incesante más que excede la conceptualización del pensamiento. En ese exceso brotan los seres, los nombres, los paisajes, las ciudades, las batallas, los objetos, los cielos y los abismos del universo cirlotiano y en esa misma medida se apartan de la abstracción —puerto de arribada de la actividad intelectual pura y dura— para acabar elevando el majestuoso, solemne e impersonal edificio de una escenografía, dispuesta a ponerse en movimiento y a desatar la emoción de una dramaturgia figurativa.

De modo que Juan Eduardo Cirlot, pese a ser tributario deudor de una corriente de pensamiento que me he empeñado obstinadamente en delimitar, se rebela contra su propio sueño engendrador de monstruos. «Apártate, reflejo de mi mente». Es un poeta. Y como de los grandes poetas no deja a su auditorio mera verbalidad, palabras solas, deja voz y deja un reparto de figuras y un mundo que despliega el poder de su ilusión en el marco teatral de la escena que, si quisiéramos, nada nos diría de su autor. Es, por decirlo con palabras de Cimbelineo, el arte que construye «una segunda naturaleza».

Y es que resulta al menos inquietante si no inextricable el modo en que un poeta, dedicado además con éxito notorio a la crítica y a los estudios artísticos, realiza el trasvase de su poética, y en qué medida, al territorio de los criterios a través de