

Cirlot: poesía permutatoria y abstracción

Emiliano Fernández y Enrique García

1. Presentación

En la poco estimulante historia de las experiencias poéticas en lengua castellana le debería corresponder un lugar destacado a la poesía de Juan Eduardo Cirlot. Sin embargo no es así. Con cierta frecuencia este autor recibe homenajes en revistas literarias. Se reeditan de forma esporádica y aislada —más insistente en los últimos años— algunas de sus obras y se menciona repetidamente su nombre como uno de los casos más sorprendentes e injustamente poco conocidos dentro de la literatura española contemporánea. Pero nada de eso modifica la consideración de su obra, combativamente reivindicada por un grupo de admiradores, pero tratada con bastante displicencia por la crítica más influyente.

Bien es cierto, también, por otro lado, que una parte sustancial de su obra literaria sólo puede en este momento ser leída en una interesante, pero limitada, antología de Clara Janés, o tras una búsqueda por bibliotecas o librerías de viejo. Esto es, sin embargo, menos desconcertante que la ausencia de un trabajo crítico¹ más plural y sostenido. Porque es verdad que la obra poética de Cirlot circula por unos derroteros que hacen su lectura difícil, chocante e inusual, y justifican el irregular interés en ella de los editores. Sin embargo a quien la lee le resulta difícil dudar de que suscita problemas de mucho interés y añade algo importante a la literatura en lengua castellana. Y eso que añade hace ver con una perspectiva diferente a autores más reconocidos, ajusta su talla y los empequeñece súbitamente. La entidad de la investigación formal que emprende, aunque le coloque al borde mismo de la extravagancia (o decididamente dentro de ella), pone de manifiesto, de forma posiblemente incómoda, la tibieza y el carácter imitativo y poco atrevido de otras experiencias que gozan de mayor favor crítico, quizá porque se ajustan con más facilidad a ciertos esquemas ya tradicionales.

¹ *Específicamente sobre Cirlot se ha publicado tan sólo una monografía, el libro de Clara Janés Cirlot, el no mundo y la poesía imaginal (Madrid, Huerga & Fierro, 1996), que recoge un estudio sobre sus relaciones con el surrealismo y un breve ensayo sobre el poema «Visio smaragdina». Una referencia completa de los trabajos sobre Cirlot se puede encontrar en el número 53 de Barcarola, preparada por Antonio Beneyto y Jaime D. Parra.*

Cirlot es, en cambio, un autor incómodo. Encaja mal en el surrealismo, donde se le clasifica habitualmente. Hace dudar incluso de su adscripción a la literatura «de vanguardia», desde el momento en que parece proponer más una lectura nueva y chocante de cierta tradición literaria e intelectual, que su desplazamiento². Hace dudar también de la seriedad o de la ironía con que él mismo le otorga a su obra, con particular insistencia, un sentido cercano a una búsqueda religiosa, en una actitud de reto constante hacia el escepticismo del lector.

La relación vital que establece con la creación artística se manifiesta, de forma desconcertante para muchos, en ideas unas veces afirmadas y otras veces negadas; en una superposición de historia tratada con ambigüedad, de mitomanía mezclada con religión y de fantasía que se aproxima a la mística con una determinación que de pronto se vuelve equívoca.

Quizá si fuera un autor que se tomara a sí mismo menos en serio sería más sencilla su asimilación. Pero no es así. Por el contrario, en una de las cartas que recientemente se han dado a conocer, escribe: «Hay un retroceso esencial en nosotros cuando llega la hora de la verdad. Y siempre estamos dispuestos a considerar que cuanto hacemos o hemos hecho son locuras y que la verdad es otra, más sencilla, más elemental. Eso puede ser una influencia del carácter popular que en el fondo tiene toda la cultura hispana, del «sentido común» castellano y del paralelo 'seny' catalán. // Por eso no hay filósofos en España. Nadie quiere tener la responsabilidad de hacerse un mundo para él y vivirlo hasta la muerte. Nadie quiere tampoco tener 'su' muerte, como quiso Rilke.»³

La publicación de una parte de su correspondencia⁴ y de un buen número de testimonios y recuerdos sobre él de las personas que le conocieron, así como la aparición póstuma de sus *Variaciones fonovisuales*⁵, ofrecen datos muy interesantes para analizar su obra, y especialmente estos asuntos. En algunas de sus cartas reflexiona sobre su apartamiento del surrealismo a finales de los años 50 y principios de los 60 y sobre su interés cada

² En este aspecto se insiste en el texto biográfico de Lourdes y Victoria Cirlot (Cfr.: Barcarola n° 53, especialmente pp. 56 y 58).

³ A Manuel Millares (21 de abril de 1959). Cfr.: De la crítica a la filosofía del arte, p. 157.

⁴ Juan-Eduardo Cirlot: De la crítica a la filosofía del arte, ed. de Lourdes Cirlot. Barcelona, Quaderns Crema, 1997.

⁵ Barcelona, La Central, 1996. Se trata de una meritoria edición, en tirada muy limitada, con prólogo de Enrique Granell. Incluye un poema preludio, ocho variaciones sobre el nombre Inger Stevens, otras ocho sobre el nombre Helma («con adición de cinco letras») y nueve sobre Bronwyn. Los recursos técnicos son similares a los del poema «Gloria», incluido por Clara Janés en su antología de la poesía de Cirlot.

vez mayor por el arte abstracto⁶. Escribe sobre éste como crítico y como teórico. Con facilidad se puede relacionar ese interés con el descubrimiento de la poesía permutatoria, que él mismo sitúa en 1954 y 1955 con el *Homenaje a Bécquer* y la primera redacción de *El palacio de plata* y, por tanto, con su propia obra como poeta.

Ese momento tiene interés por varios motivos. Está el hecho de que Cirlot considerara la poesía permutatoria como su principal aportación literaria. Está también la posibilidad de relacionar las distintas facetas de su producción intelectual (historiador y crítico de arte, recopilador de materiales y teorías sobre el simbolismo, poeta, músico). Pero, sobre todo, su movimiento en busca, según sus propias palabras, de «una superación del sentimiento», y de técnicas que permitan que la sustancia poética crezca «de sí misma» y se desenvuelva «de manera autónoma» tiene, en nuestra opinión, el carácter de una penetración en la esencia de su obra y en sus paradojas, y contribuye decisivamente a su interpretación global.

2. La poesía permutatoria

Es conocida, en efecto, la explicación del propio Cirlot del descubrimiento de la poesía permutatoria en el prólogo de *El palacio de plata* (1ª ed., 1955; 2ª ed., 1968):

«Este poema representa la consecuencia de la analogía y el paralelismo. Aparte los diez primeros versos, que dan lugar al prototipo, al ‘acorde germinal’, o serie simbólica, todos los demás constituyen variaciones expresivas del anhelo de cada cosa en su tendencia a unirse a las otras. Metamorfosis continuadas originan el desarrollo poemático y así el tema queda reducido a su mínima expresión, mientras la sustancia poética crece de sí misma y se desenvuelve de manera autónoma. Tuve la idea de inventar este procedimiento partiendo de las técnicas de Abraham Abulafia (letrismo cabalístico) y Arnold Schönberg (música dodecafónica), pero también por un desprecio cada vez mayor hacia el asunto, no sólo como anécdota exterior acaecida en la historicidad mínima del humano personal, sino también por deseo de superar el sentimiento. Primero las permutaciones afectan sólo a los versos; luego a las palabras en éstos».

⁶ «Nunca olvidaré la importancia que para mí tuvo el mundo surrealista entre 1943 y 1947 especialmente y luego de nuevo, aunque de modo fugaz, en 1952-53. Si ahora salgo escribiendo artículos nada menos que en el dominio de los abstractos (...), parecería que deseo herirles.» *Ibíd.*, pp. 193-4.

Los poemas que Cirlot agrupa bajo esta denominación están escritos durante un período relativamente amplio de tiempo, entre 1955 y 1972⁷, si añadimos a los cinco clasificados como tales, dos obras, «Einai» y la citada «Visio Smaragdina», que aparecen bajo la rúbrica de *Últimos poemas* en la edición de Leopoldo Azancot. Todos ellos están unidos entre sí por el procedimiento técnico de composición, aunque algunos están emparentados temáticamente con otros poemas elaborados con otros procedimientos: es el caso de «Bronwyn n» y «Bronwyn permutaciones», prolongaciones del ciclo de Bronwyn⁸.

Ahora bien, estos poemas son sólo en parte homogéneos y podemos encontrar entre ellos importantes diferencias, desde diversos puntos de vista. En algunos («El palacio de plata», «Homenaje a Bécquer»⁹ y «Bronwyn, permutaciones») se conservan el sentido convencional y la entidad de las palabras, que son las que «permutan», ya sea aisladamente, ya sea formando frases. En otros, en cambio, que tienen según el propio Cirlot carácter «fonetista», lo que permutan son los constituyentes fónicos, dando lugar a la aparición de secuencias de palabras sin sentido (o aparentemente sin sentido), aunque el punto de partida sea una frase, una palabra, un nombre, presentado con claridad o sugerido. Es el caso de «Inger permutaciones», «Einai», «Bronwyn n» y «Visio smaragdina», en una dirección que consolidarán y ampliarán, con una técnica ya diferente, las *Variaciones fonovisuales*.

Una segunda distinción puede establecerse entre poemas en que se efectúan procedimientos de permutación mecánica, y aquellos otros en que sólo se efectúa lo que el propio Cirlot denomina «combinaciones rituales». Al primer grupo pertenecería «Inger, permutaciones» —que su autor vincula con «una zona de las matemáticas»—, pero también quizá «El palacio de plata» y «Bronwyn, permutaciones». En estos dos últimos poemas el procedimiento de permutación comienza de forma más mecánica, cambiando los versos o las últimas palabras de cada verso, para hacerse cada vez más complejo y abierto, desarrollándose al final según pautas que se le ocultan al lector.

⁷ Según Victoria Cirlot, con una larga interrupción, de doce años, entre las primeras versiones de *El palacio de plata* y *el Homenaje a Bécquer* (1954-1955) y los demás poemas permutatorios (cfr.: Rosa Cúbica, n° 17-18, p. 70. Barcelona, 1987).

⁸ También puede mencionarse el parentesco de «Inger, permutaciones» con el poema «Inger Stevens», incluido entre la «poesía métrica».

⁹ Es muy interesante la relación de estos poemas con la tradición del «soneto retrógrado» y el «centón», como, en general, de la poesía permutatoria con las formas poéticas que avanzan en espiral. Sobre ese tema, cfr.: Rafael de Cózar: *Poesía de imagen. Formas difíciles del ingenio literario*. Sevilla, *El carro de la nieve*, 1991.