

PRÓLOGO

Esta exposición toma como punto de partida el poema «Momento», escrito el 29 de mayo de 1971.¹ Es la última vez que el poeta Juan Eduardo Cirlot le dedica un poema a su habitación imaginaria. «La habitación», había escrito en 1958 en su *Diccionario de Símbolos*, «es símbolo de la individualidad, del pensamiento personal».² Con anterioridad, ya había publicado otro poema con el mismo título en *Diariamente*,³ y el año siguiente una «Carta sobre mis cosas».⁴ En estos tres poemas, el poeta parece que acorte su campo de observación mostrándonos los lugares y las cosas que tiene más próximos empezando por la mesa donde trabaja. Pero no, cada uno de los detalles que enumera nos introduce en una diferente perspectiva de lejano horizonte. Dirigiéndonos hacia ellos descubriremos los múltiples mundos que habitaron su universo poético.

La primera descripción de esa habitación imaginaria no llegó nunca a publicarse. Es un fragmento de una carta a un amigo también poeta. Cirlot debió creer que esta descripción valía como autorretrato: «Habitó un cuarto grande pintado de claro; en él hay una cama turca, una cómoda, una librería, una mesa donde ahora te escribo. Y en las paredes un gran retrato mío de romano, una reproducción en colores de Giorgio de Chirico, otra del carro con doncellas del arte micense. Un retrato hierático de Ígor Stravinski y una terracota ibérica celestemente falsificada pero que dulcemente sonrío. Sobre mi mesa tengo: una vasija de decoración de Azaila, un marquito con un collage mío. Una lámpara y carpetas con mis escritos. Ah, también los libros del momento».⁵

La exposición se ha organizado en tres capítulos. El primero está dedicado a *La habitación imaginaria*, el segundo a las *Geografías imaginarias* y el tercero a las *Mujeres imaginarias*. Cada uno de ellos se despliega en una red que intenta captar sus diferentes facetas. En *La habitación imaginaria* hablaremos primero de lo más memorable: de su colección de espadas. Catalizados por ellas aparecerán

los sueños; Cirlot insistió siempre en su privilegiada capacidad de ensoñación y en la relación que ello tenía con su poesía. La rueda, el vagar sin fin del viaje, el girar infinito de los sueños en el vacío de la habitación donde colisionan, provocando la llama de la poesía, se explica en el parque de atracciones, un lugar mágico al que Cirlot dedicó un libro en 1950.⁶

La habitación imaginaria está enclavada en una geografía, en geografías, también imaginarias. Egipto, Cartago, Roma, África o Carasona son, para Cirlot, geografías temporales de historia mítica comunicadas por túneles secretos por los que desplazarse atemporalmente. África y su niñez se juntan en la arquitectura de Antonio Gaudí.

Esta habitación imaginaria está, además, poblada por mujeres imaginarias, muchas de las cuales llegan allí desde las oscuras salas de proyección. En «Momento», confiesa: «El amor ha sido mi elemento, aunque fuese un amor hecho de nada, para la nada y donde nunca».

Presencia imprescindible en esta habitación imaginaria fue el cine. Por ello incluimos dos pantallas de proyección en nuestro montaje donde podrán verse los fragmentos cinematográficos de los que escribió el poeta. En los años sesenta, Cirlot dedicó muchos de sus artículos en el periódico *La Vanguardia* a comentar películas que lo habían impresionado por uno u otro motivo. Pero su afición al cine debió de arrancar en los años previos a la guerra civil. Su correspondencia está llena de comentarios cinematográficos. A menudo su interés no está referido a una película completa, sino a algunas de sus escenas o a alguna imagen concreta; a veces serán las protagonistas femeninas, las mujeres imaginarias, como en los poemas dedicados a Susan Lenox, a Bronwyn o a Inger Stevens. En 1953, en su primer comentario global al siglo XX, incluye un párrafo revelador: «Es fácil olvidarse de muchas cosas del siglo XX, pero la cabellera de Jean Harlow, la sonrisa de Sally Eilers, la tristeza de Sybille Schmidt, en *Stradivarius* y tantas otras visiones, como el paso de Hedy Kiesler por los bosques de *Éxtasis* (1933), la despedida del cohete diseñado por Hermann

1. J. E. Cirlot, «Momento», *Árbol de fuego*, nº 43, octubre de 1971, pp. 16-17. [J. E. Cirlot, *Del no mundo. Poesía (1961-1973)*, edición de Clara Janés, Madrid, Siruela, 2008, pp. 597-598.]

2. J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Miracle, 1958, p. 231. [J. E. Cirlot, *Diccionario de los símbolos*, Madrid, Siruela, 1997, p. 241.]

3. J. E. Cirlot, «Momento», *Diariamente*, 1949, pág. 39.

[J. E. Cirlot, *En la llama. Poesía (1943-1959)*, edición de Enrique Granell, Madrid, Siruela, 2005, p. 298.]

4. J. E. Cirlot, «Carta sobre mis cosas», *Índice*, nº 30, junio de 1950. [*En la llama*, op. cit., p. 631.]

5. Carta de Juan Eduardo Cirlot a Carlos Edmundo de Ory, 15 de agosto de 1945.

Hoberth para *Frau im Monde* (1928), la escena final de *Tiempos modernos*, de Chaplin, o el *Peter Ibbetson* de Hathaway (1936), emergen del silencio de la nada, porque son verdaderos intentos para acercar al hombre a sus finalidades perennes, erigidas en una zona tan difícil de discernir como la pintura de Böcklin o la música que Max Reger compuso para *La isla de los muertos*.⁷

Aunque en sus primeros poemas no encontremos directamente los nombres de las actrices a las que admiraba, sí tenemos una carta poema, enviada a Carlos Edmundo de Ory, en la que las protagonistas son las actrices que viven con él en su habitación imaginaria: «En el rincón donde vivo hay polvo. Por encima de él crecen las lilas y el amor se parece al cine. Katharine Hepburn, o tal vez Ella Raines o Joan Fontaine, se pasea por el cuarto no demasiado limpio. Ya no fuma, pero todavía hay humo. Sí, y polvo en el sueño y en el suelo y crecen las lilas aquí junto a los muebles heredados. La ventana está muerta. No se ve nada. No hay nada detrás de la ventana».⁸

Además, habitaron en esta habitación imaginaria objetos, libros, obras de arte y música. Todas estas presencias desaparecían rápidamente una vez el poeta las había transmutado en poesía.

Alfonso Pintó, autor de un curioso libro sobre la tarjeta postal, cita fugazmente a Cirlot: «Dueño de extraños objetos llenos de hermosura».⁹ Es imposible reconstruir la lista de lecturas o de libros que ocuparon la pequeña estantería de trabajo de Juan Eduardo Cirlot. Muchos de ellos procedían de lugares conocidos solamente por él. No se acumulaban. La habitación nunca fue una biblioteca.

Tampoco fue un museo, aunque siempre había obras de arte. Su dedicación a la crítica hacía necesaria su presencia mientras escribía. Son multitud las piezas que han pasado fugazmente por los muros de esta habitación imaginaria aunque casi ninguna permaneció allí. Las que lo hacían, y siempre por temporadas muy breves, interactuaban con lo que ya estaba allí. En el artículo «Mis espaldas», el poeta habla de un gouache de Antoni

Tàpies.¹⁰ Pero hubo muchas otras. Cirlot le escribe a Antonio Saura: «Tu cuadro es ese de que me hablas: de fondo blanco, formas negras dinámicas en la parte superior y abajo, entre rejillas –aunque no lo sepas– el retrato de Quevedo por Velázquez. Estoy muy contento con él. No sólo por razones estéticas y contemplativas, sino mágicas. Ha provocado un cambio tan importante en mi cuarto de trabajo que, por las relaciones existentes entre éste y mi pensamiento, ha modificado algo en mi vida interior. Especialmente me acompaña y me endurece contra ciertas cosas».¹¹

En la habitación también hubo música. En una época el poeta fue también compositor. En esta exposición puede verse y escucharse por primera vez *Sonet*, una composición con letra de Joan Brossa para trompeta y soprano de 1950. Aunque la música más importante es la que acompaña a la palabra poética, la que, a veces, parece haberla hecho posible o incluso serlo ella misma. Unas veces es solamente una enigmática aclaración: «Nota. Este poema está escrito en parte oyendo los *Gurrelieder* de Arnold Schönberg».¹² Otras, música, texto y pintura se hacen inseparables: «Bárbaro, incierto, sentimental, regresivo, ambivalente y en apariencia normal, así es en el mejor de los casos el hombre del presente, que el artista se encarga de perennizar proyectándolo en una pantalla reseca. Estoy oyendo la *Canción de los adolescentes*, de Karlheinz Stockhausen, pero la música electrónica, como las fotografías de la prensa con sus reflejos de la astronáutica no pueden nada contra la elegía de ciertas calles, de ciertas telas, de algunas mujeres que salen de la sombra como en las palabras de Maeterlinck».¹³

Todas estas presencias que acabamos de detallar, granos innumerables de la arena del mundo, hacen que la poesía de Juan Eduardo Cirlot sea de una densidad demoníaca que convierte su lectura en viaje. Ese mundo irreal, esas presencias espectrales que nos esperan, convierten esta *habitación imaginaria* en uno de los altos lugares de la poesía.

Enrique Granell, comisario de la exposición

6. J. E. Cirlot, *Ferías y atracciones*, Barcelona, Argos, 1950.

7. J. E. Cirlot, *El estilo del siglo XX*, Barcelona, Ediciones Omega, 1953, pp. 94-95.

8. Carta de Juan Eduardo Cirlot a Carlos Edmundo de Ory, agosto o septiembre de 1945.

9. Alfonso Pintó, *La tarjeta postal*, Barcelona, Producciones Editoriales del Nordeste, 1953, p. 8.

10. Véase p. 17.

11. Carta de Juan Eduardo Cirlot a Antonio Saura, 25 de octubre de 1959. Fundación Antonio Saura, Cuenca.

12. J. E. Cirlot, *Con Bronwyn*, 1970. [J. E. Cirlot, *Bronwyn*, edición de Victoria Cirlot, Madrid, Siruela. 2001, p. 407.]

13. J. E. Cirlot, «Hacer actual de Argimón», Catálogo Argimón, 1965.



Modest Cuixart, *Grabado para Lilith de J. E. Cirlot* (1949).

LA HABITACIÓN IMAGINARIA

Esta habitación imaginaria no es la habitual habitación de un hombre de letras. Aquí las paredes no están forradas de anaqueles de libros hasta el techo, ni el suelo está enmoquetado con montañas de papeles. Esta habitación es una habitación imaginaria. Es el observatorio de un astrónomo egipcio. Es la sala donde se velan las armas. Es el crisol de un mago. Es el mortero de un alquimista. Es el batiscafo de un buzo explorador de las profundidades del sueño. Es un laboratorio de nuevos lenguajes.

Es el taller de montaje donde el poeta Juan Eduardo Cirlot «encuentra trozos por doquier y se mueve entre ellos, como entre las paredes oscilantes y precarias de una habitación mágica de la que sólo percibe unos aspectos que no son, en modo alguno, el “modelo” perfecto de lo real». ¹⁴ La habitación tiene también una ventana abierta a la maravilla: «Recuerdo que un día, desde la ventana de mi cuarto, vi que, en el Tibidabo, sumido en nieblas, tenían lugar metamorfosis extrañas: nubes dorado ocre rojizo se hacían y deshacían, pasando, veloces, por encima de capas de nubes grises y negruzcas. El espectáculo era fascinador». ¹⁵

En «Momento» prenderá la llama de la poesía, se pondrán en relación palabras pronunciadas hace miles de años en lugares separados por miles de kilómetros.

Desde la ventana podía verse también un extraño avión cautivo, condenado a girar eternamente alrededor del parque de atracciones del Tibidabo como una rueda enloquecida que emitía una música extraña: «En la música flotan piedras multicolores. Esperan encontrar un espejo que las detenga y les ponga una cifra. Son el resultado de signos; pero se han transformado en llamas que parecen piedras de colores y ya nada las podrá contener ni congelar en la orilla del espacio aquel. Estamos en la *frontera indecible* del pasado, del presente y del futuro, en su entrelazamiento exasperado». ¹⁶

14. J. E. Cirlot, «Exposición de *collages* Gregorio», Santander, Sala de Alerta, del 16 al 30 de octubre de 1964.

15. J. E. Cirlot, «Las últimas obras de Modesto Cuixart», *Correo de las artes*, n° 4, 23 de abril de 1957.

16. J. E. Cirlot, *Bronwyn*, III. 1968. [Bronwyn, op. cit., p. 133.]

MOMENTO

Mi cuerpo se pasea por mi habitación llena de libros y espadas y con dos cruces góticas;
sobre mi mesa están "Art of the European Iron Age" y "The Age of Plantagenets and Valois", aparte de un resumen de la Ars Magna de Lulio.

La fotografía de Bronwyn (las fotografías) están en sus carpetas, como tantas otras cosas que guardo (versos, ideas, citas, fotos).

Si ahora fuera a morir, en esta tarde (son las 6) de finales de mayo de 1971, y lo supiera de antemano
no me conmovría mucho, ni siquiera a causa del poema "La Quête de Bronwyn" que está en la imprenta.

En rigor, no creo en la "otra vida", ni en la reencarnación, ni tengo la dicha (menos aún) de creer
que se pueda renacer hacia atrás, por ejemplo, en el siglo XI.

Sé que me espera la nada, y como la nada es inexperimentable,
me espera algo no sé dónde ni cómo,
posiblemente ser en cualquier existente como soy ahora en Juan-Eduardo Cirlot.

Mi cuerpo me estorbaría y desearía la muerte —¡ah, cómo la desearía!—
si pudiera
creer en que el alma es algo en sí que se puede alejar
e ir hacia los bosques estelares donde el triángulo invertido de los ojos y la boca de Rosemary Forsyth
me lanzaría de nuevo a la tierra de los hombres, porque en esta vida no he sabido o no he podido
trascender la condición humana, y el amor ha sido mi elemento,
aunque fuese un amor hecho de nada, para la nada y donde nunca.

Estoy oyendo Khamma de Debussy, que, sin ser uno de mis músicos favoritos (éstos son Scriabin, Schönberg y otros)
no deja de ayudarme cuando estoy triste, que es casi siempre.

Mi tristeza proviene de que me acuerdo demasiado de Roma y de mis campañas con Lúculo, Pompeyo o Sila,
y de que recuerdo también el brillo dorado de mis mallas doradas de los tiempos románicos,
y proviene de que nunca pude encontrar a Bronwyn cuando, entonces, en el siglo XI
regresé de la capital de Brabante y fui a Frisia en su busca.

Pero, pensándolo bien, mi tristeza es anterior a todo esto, pues cuando era en Egipto vendedor de caballos,
ya era un hombre conocido por "el triste".

Y es que el ángel, en mí, siempre está a punto de rasgar el velo del cuerpo,
y el ángel que no se rebeló y luchó contra Lucifer, pero más tarde cedió a las hijas de los hombres y devino hombre,
el ángel es el peor de los dragones.

JUAN-EDUARDO CIRLOT

29/V/71.

MOMENTO

Estoy aquí, sentado ante mi mesa.
Por la ventana abierta veo el cielo.
Mis cabellos se bañan de luz muerta
y mis hombros de tierra se estremecen.

Mi corazón pronuncia un solo nombre
donde los ruiseñores y las lilas
y unas rosas muy tristes aun persisten.

Los hombres, las mujeres, y los niños
viven en esas casas alineadas
de invencible color de sufrimiento.
Adivino personas que se aman
juntando sus enseres y sus días.



Juan Eduardo Cirlot, 1950.

CARTA SOBRE MIS COSAS

*Oh, muchacha:
querría que me vieras
cuando Alban Berg, llorando,
araña las paredes de mi casa
y llena mi ventana
de cabellos azules y papeles,
donde flota un naufragio inextinguible.
De mis libros
asciende un humo denso,
transformado en figuras transparentes.*

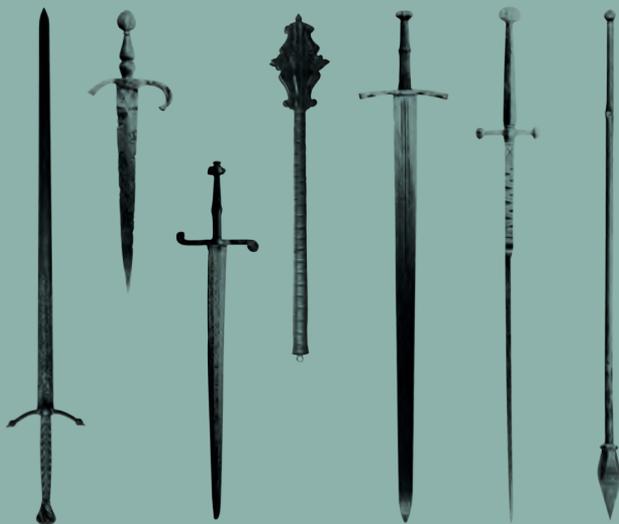
*Es Heidegger quien habla:
Franz Roh, Frobenius, Kafka,
Paracelso, el Cusano. Miro estampas
de Max Ernst, Magritte.*

*Simón el Mago
me conoce y me asiste
con sus cuatro redomas, donde cuatro
animales conversan dulcemente.
Metafísica leo,
sabiendo que los puentes están rotos
y que un campo difunto
se extiende estéril, puro, sin posible
redención. En silencio.*

J. EDUARDO CIRLOT

← J. E. Cirlot, «Momento», *Diariamente*,
Barcelona, 1949, p. 39.

J. E. Cirlot, «Carta sobre mis cosas»,
Madrid, *Índice*, nº 30, junio de 1950, p. 1.



Espadas

La primera noticia sobre la colección de espadas de Juan Eduardo Cirlot nos la da Joan Josep Tharrats en el número y catálogo de la exposición *Dau al Set* de septiembre de 1951: «Hoy, Cirlot, vive para tres obsesiones: coleccionar espadas, cuadros de Ponç, aquellos de dimensiones poco usuales, en los que el ancho triplica la altura, y fotografías de Silvana Mangano, Lilith rediviva, en las que ésta se ofrece como un voluptuoso animalillo.»

César González-Ruano recibe el ejemplar de *80 Sueños*, publicado en el mismo año, con una fotografía de Cirlot con una espada. La colección creció hasta que se dio a conocer públicamente en 1954. Francesc Català Roca realizó un reportaje fotográfico para ilustrar el artículo «Mis espadas» en *Revista*.¹⁷

Gracias a estas fotografías, sobre todo el retrato frontal del poeta que tiene como fondo las siete espadas desenvainadas con la punta hacia arriba, podemos hacernos una idea de la habitación imaginaria. Lo habitual en un hombre de letras es trabajar en un espacio atiborrado de libros y de papeles. No así en Cirlot.

La habitación imaginaria no está llena, una mesa, unas sillas, pocos libros –los imprescindibles, decía él– y, ocupando toda una pared desnuda, la colección de espadas colocadas de una manera muy peculiar. Cada una de ellas surgía de un soporte de hierro que la separaba de la pared,

consiguiendo con ello que al cambiar la luz su sombra sobre el muro no fuese siempre la misma.

Desde el principio la poesía de Cirlot estuvo llena de armas blancas: agujas, cuchillos, dagas, puñales, navajas y espadas de todas clases, «tenaces instrumentos».

De todas las espadas, había una que lo fascinaba: el mandoble del Condestable de Portugal que se conserva en el Tesoro de la catedral de Barcelona. El arma tiene grabada en la hoja su divisa: *Peine pour joie*. Cirlot visitaba a menudo la catedral para poder empuñar la espada, tras sobornar previamente a su vigilante.

Con los años, las piezas del XVI y del XVII de la colección se cambiaron por espadas medievales verdaderas.

«Una espada es una alma en pena. No es un fragmento de hierro afilado. Tiene que matar, pero no un lobo ni un águila, sino a un hombre, al hombre. Una espada es el pensamiento que exige estar solo en la inmensidad del espacio absoluto. Termina con cuanto no es la soledad del éxtasis, la unión de lo solo consigo mismo, dentro –desencadenándose– para que advenga lo que no tiene exterioridad ni interioridad».¹⁸

17. J.E. Cirlot, «Mis espadas», *Revista*, nº 135, 11 de noviembre de 1954.

18. J. E. Cirlot, *Bronwyn*, III, 1968. [*Bronwyn*, op. cit., p. 136.]

