

Inmersión en el abismo

Tras la edición del ciclo *Bronwyn* (Siruela, Madrid 2001) y *En la llama* (Siruela, Madrid 2005), aparece ahora *Del no mundo*, tercer y último volumen de la poesía reunida de Juan Eduardo Cirlot. En él, a excepción del mencionado ciclo, se recoge la poesía escrita por el autor desde el año 1961 hasta su muerte, acontecida en mayo de 1973. El título se debe a un libro de aforismos, donde el poeta condensó su pensamiento en breves fragmentos, entre los que leemos: «*Algo* viene al ser-dejando-de-ser-rodeado-de-no ser, que es el tiempo existencial (= la existencia temporal). Ignoramos si la fase negra, u oculta (no existir), de lo que llega a ser (desde su cese) tiene un secreto modo de hilarse con lo otro advenido o adveniente. La conciencia individual (en todos los casos) es discontinua. Por eso, el existente es un ser condenado a saber que dejará de ser, paradoja y contradicción insultante, origen de toda sublevación contra lo que-es».

Toda la obra poética de Cirlot –incluso la más luminosa– parte de la conciencia de ese «ser-dejando-de-ser», y se presenta como una manifestación de dicha dualidad. Ofrece, pues, un panorama en el que «ser y no ser» a un tiempo es la máxima paradoja y, acaso, la única posibilidad. Porque este «ser-dejando-de-ser» tiende, al irse desvaneciendo, a «volver a ser», es decir, a renacer. Y en el punto de renacer, el hombre, «ser parcial», es sujeto de una transformación y llega a ser total; llega a la integración de su corporalidad y su alma, su yo de luz. De este modo se convierte en destellante *oro* la *negrura* de la carencia.

Los poemas –cuadernos, folletos o poemas sueltos– que integran *Del no mundo* reflejan esta dinámica y se mueven ince-

santemente, mostrando un espectro de colores y una armadura de sonidos que se orientan hacia el fin mencionado. El hecho de que el ciclo *Bronwyn*, aunque cronológicamente pertenezca a este período, no figure en sus páginas destaca particularmente este dinamismo. Civilizaciones pasadas, arrasadas, restos de memoria histórica, ruinas, recuerdos de combates, armas rotas, cuerpos destrozados, vegetación casi sepultada, tierra propicia a la fermentación, se hallan latentes en sus páginas esperando la total descomposición de la que emergerá un germen de nueva vida. Por ello los poemas (*Las oraciones oscuras*, *La doncella de las cicatrices*, *44 sonetos de amor*), como la cola del pavo real, despliegan ese colorido (del negro al oro, pasando por el blanco, el rojo y el verde) que nos habla de la transformación alquímica, del mismo modo que hay en ellos rupturas (*La sola virgen la*), reiteraciones (*Inger Stevens. In memoriam*), insistencia en la construcción del verso (*El Palacio de Plata*) y un empleo particular de los sonidos (*Inger, permutaciones*) que nos remiten al hechizo, la letanía y la oración. Todo esto apunta al terreno de lo sagrado. De hecho nos traslada a los orígenes mismos de la poesía, tan vinculada a la magia y a la fórmula para persuadir al Dios como a enfrentarse con el misterio.

El verdadero misterio es el de la vida y va unido a la capacidad del hombre para reconocerlo. La inteligencia desempeña, por ello, en esta obra un papel fundamental. En el caso de Cirlot la inteligencia –como el estar en el mundo– es dual, ya que la mueve por un lado la razón y, por otro, la intuición. Unidas ambas, el resultado es de una enorme coherencia. Schopenhauer escribió: «la verdadera esencia de la realidad es precisamente la simultaneidad de diversos estados, pues sólo esto es lo que hace posible la duración»¹. La poesía de Cirlot, aunque se extienda por unos determinados años y abarque formas diversas, logra una asombrosa simultaneidad. Esto se debe a que cada nuevo paso dado, incluso en el sentido formal, se hallaba en germen ya desde un comienzo, así como los elementos esen-

¹ *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa, México D. F. 1992, pág. 24.

ciales de su particular mitología. Se trata, sin duda, de intuiciones rigurosamente personales que se fueron reflejando luego en los espejos múltiples de una vastísima erudición.

Juan Eduardo Cirlot, conocedor del surrealismo desde que en 1940 vive en Zaragoza y tiene acceso a la biblioteca del cineasta Luis Buñuel, gracias a su hermano Alfonso; interesado desde un principio en egiptología y poco después en los símbolos, movido por el deseo de descifrar sus sueños –tema en el que profundiza gracias a su amistad con el etnólogo y musicólogo Marius Schneider–; músico y compositor que admira la obra de Wagner, Schönberg, Scriabin, Alban Berg o Hindemith; crítico de arte y miembro del grupo *Dau al Set*, junto a Tàpies, Cuixart, Joan Ponç, Tharrats, Brossa y Arnau Puig; interesado no sólo en el arte de vanguardia, sino en el medieval, sabe desde un principio que la obra, se trate de realismo o de abstracción, debe expresar al artista. Así en su artículo «Cohesión y no armonía»² afirma: «Si alguna misión tiende a llenar el Arte, es expresar al hombre, al hombre, así, íntegro, total, residente en la tierra, víctima de miles de solicitudes extrañas entre sí y contrapuestas; al hombre como víctima y al hombre como vencedor, en la gran invasión de las fuerzas que lo mueven y que son por él movidas». En una carta a la directora de la revista de Caracas *Árbol de fuego*, Jean Aristeguieta, del 16 de abril de 1967, le decía: «Verás, un ser como yo, que ha escrito versos más o menos herméticos, que ha publicado, al margen, unos doscientos artículos y más de treinta libros sobre arte, en el fondo *no ha hecho nada* si no ha contado *lo que le pasa*».

La certeza, pues, de que el arte se mueve en el terreno de la subjetividad, pero elevado a un nivel universal, comporta una exigencia inapelable. Por este motivo Cirlot tiene gran empeño en la forma e insiste en que ésta es la piedra de toque. Y aunque «el <hecho poético> es siempre un acto anímico, un <estado> o <vivencia> tenidos por el creador lírico»³, el es-

² *Maricel*, n.º 8, Sitges 1946.

³ «La vivencia lírica», *Entregas de poesía*, n.º 19, Barcelona 1946.

fuerzo se encamina en este sentido. Por ello dice de *Inger Stevens*. *In memoriam* que es una de sus obras más queridas y le parece que en ella ha conseguido aquello que busca, «lo que más me cuesta lograr: la <forma> del poema como tal»⁴.

La forma –su forma– la descubre Cirlot gracias a la relación con las otras artes. Si llega a lo que llama poesía «experimental» partiendo de la pintura, fundamentalmente de la técnica del *collage*, descubre la permutación aplicando a los versos el serialismo de Schönberg. Así puede sintetizar en su escritura técnicas surrealistas, expresionistas, simbólicas y herméticas orientadas siempre a expresar eso «que le pasa» y a crear un mundo propio en todos los terrenos.

El lector que se enfrenta a este libro, *Del no mundo*, se verá sumido en un potente magma oscuro y lleno de destellos y, a la vez, asaltado por el ritmo y el sonido, lo que en algún momento puede parecerle arbitrario, pero pronto captará que no es así, que todo tiene un sentido profundo. Estará asistiendo al descarnamiento último de un poeta que «inscribe su alma» en cada verso, pero que es consciente de que el aspecto espiritual del hombre se asienta en su cuerpo («yo no creo en una energía sin materia y espíritu es energía», dijo⁵). Y la voz lo expresa: «una rosa de voz en el desierto»⁶. Por ello se trata de materia viva, latente; materia humana, llena de conciencia, de una conciencia tan poderosa que hace sentirse a aquel que la padece como un ser «ahumano».

El ser ahumano

Desde un comienzo, Cirlot, sin duda por su capacidad de visión de la vida desde la muerte, se siente distinto. Es la claridad que induce a la detención del movimiento del que siente «si he

⁴ Carta a Jean Aristeguieta, 22-2-71.

⁵ J. M.^a Gironella, *Cien españoles y Dios*, Nauta, Barcelona 1970, pág. 150.

⁶ Verso de uno de sus primeros poemas, «Pájaro triste».

de morir estoy muerto»⁷, pues «si algo estuviese verdaderamente vivo no podría morir»⁸. En una carta a Carlos Edmundo de Ory⁹ dice claramente: «En cuanto a la <ahumanidad> en mí fue algo muy previo a mi poesía. No sé. Con frecuencia creo que no soy lo que se dice un poeta porque carezco del don de la alegría, de la gracia, de la afirmación. Tampoco he sabido (= podido) hundirme en la ceniza de un Poe, de un Nerval (mis santos). ¿Qué hago, por tanto? Consolarme, ésta es la tétrica palabra. Por eso escribo. Lo importante es el acto, no la obra. La inmersión en el abismo». Y en el siguiente párrafo afirma: «Hay mucha muerte dentro de mí. Muchas cosas mías murieron. Me rodea la muerte». Sin embargo, eso no le lleva a la abstención. Claramente enuncia en *Del no mundo*: «Por la renunciación y el ascetismo se anticipa la muerte pero no se resuelve el problema –los problemas– de la vida (engendrados por la radical carencia del ente que siente, sabe y se sabe)». Previamente ha escrito: «Buda se equivocó. La causa del dolor no es el deseo, sino la *carencia* que motiva el deseo». Ciertamente la constatación de esa carencia basta para que a la pregunta planteada por Gironella¹⁰: «¿Cree en Dios?», Cirlot conteste «Sí y no», y más adelante añada: «me cuesta imaginar cómo un ser perfecto pudo crear una obra imperfecta (e innecesaria) como el mundo, dada su plenitud». Éste es, sin duda, el punto que provoca la rebeldía, esa «sublevación contra todo lo que-es», ese sentimiento que a veces le hace afirmar que es un ángel y otras, precisamente: «no soy un ángel del *Libro de Henoch* [...] // Me han atormentado tanto que jamás sabré ni siquiera lo que puedo ser no lo que soy. Pero nadie ha podido torturarme tanto que me haga declarar que soy *como ellos*, de su estirpe. // NON SERVIAM»¹¹.

⁷ Carta a J. Aristeguieta, 2-8-67.

⁸ *Libro de Cartago* (escrito en 1946), Igitur, Montblanc 1998.

⁹ 28-10-71.

¹⁰ *Op. cit.*, *ibid.*

¹¹ «Bronwyn en Barcelona», en Antonio Beneyto, *Manifiesto español o una antología de narradores*, Barcelona 1973.

Y por lo mismo Cirlot escribe a Carlos Edmundo de Ory (probablemente en 1970, se trata de una carta sin fecha): «Juegas a no ser y de pronto te asustas (contesto tu carta escrita en papel rosa). Yo dije hace poco a un jesuita que no entendía la convivencia del mal y del bien, hablando de Dios. Él me repuso: ése es un pequeño problema (no me aclaró la causa), el gran problema es la conciencia de lo Absoluto y lo relativo. Peor (es lo mismo pero expuesto con mayor franqueza, creo) es la convivencia de Ser y no ser. Que el tiempo no exista más que como factor integral de la conciencia y su *modus operandi*. Pero si hay tiempo, ciertamente es Zurvan el gran dios, el padre de Ormuz y Ahrimán, y en su misterio espantoso todo se resuelve y consume. Es lo que te decía un día (sin necesidad de acordarme de Lao Tsé): ¿Qué me importa la fama de mil, de cien mil años? Quiero la de trillones de años (por citar una cifra simbólica), que no es la eternidad, sino *un tiempo proporcionado a mí*. No me avergüenza ser tan orgulloso; ya que citas a Nietzsche te diré que siempre opiné (y opino) como él: <De haber dioses, ¿cómo toleraría yo no ser un dios?> A veces creo que soy un dios. Pienso que Buda, con su famosa concepción de la <transmigración> sin *nadie* que <transmigre> (todos los hombres somos lo mismo = <coagulaciones> energéticas mortales y discontinuas), pudo equivocarse y que más allá (o más acá) de mis miserias personales, de mis heridas y de mis cicatrices negras y rojas, hay una diadema de diamantes que fulge». Pero, al final, el párrafo concluye: «Cuando creo que soy un dios (sigo en las vías del tratamiento cíclico de los temas) es porque me siento tan poco que el horror se me petrifica en materia como la de esos inmensos planetas en que una mota de polvo pesa toneladas, toneladas de tristeza oscura, oscura».

El humor «oscuro» está latente en las obras de *Del no mundo*, que se mueven por terrenos devastados, como Cartago (aniquilada por los romanos, incluidas las casas, templos y baluartes que resistieron a la guerra) o en los mismos infiernos; que nos remiten a personajes relacionados con la ultratumba,

como Orfeo o Perséfone, y llevan a la desolación y la rebeldía de *Non serviam*.

También en relación con el tema de Cartago aparece una doncella muerta, figura semejante a la que Cirlot describe a Jean Aristeguieta (carta sin fecha) al explicar el significado de *Bronwyn, III*, en cuya segunda parte el poeta habla con la doncella enterrada «que es un símbolo de la parte muerta de mi alma». A continuación añade que dicho poema incluye una prosa «donde expongo netamente mi sentimiento (vivo desde la infancia) de poseer una *extranjería* radical ante el mundo y un no reconocimiento de que haya <semejantes> a mí en la tierra, ni en el universo». Y concluye: «¿Verdad que ya entiendes mejor mi SILENCIO? Casi creerás que hubiera sido mejor que ese silencio se extendiera a las publicaciones esas, que las hubiera destruido en vez de atreverme a proclamar, no lo que soy (pues no *soy del todo* así), sino *lo-que-hay-en-mí*». Pero dice en *Del no mundo*: «no me identifico con mi ser; mucho menos con la inteligencia de que dispongo. Yo soy mucho más que yo. Mejor dicho, soy <otra cosa>».

Disoluciones en negro

El período que comprende este volumen, *Del no mundo*, se inicia en la vida de Cirlot con un viaje a Carcasona, viaje que emprende movido no sabe muy bien por qué, como si tuviera que encontrar a alguien o cumplir una misión que al final no se le revela. Victoria Cirlot, en el artículo «Juan Eduardo Cirlot y la ciudad de Carcassonne»¹², tras recordar una frase del poema «Momento»: «En rigor no creo en la <otra vida>, ni en la reencarnación, ni tengo la dicha (menos aún) de creer que se puede renacer hacia atrás, por ejemplo en el siglo XI», presenta los esquemas realizados por el poeta sobre la ciudad y observa: «Entre las distintas anotaciones a mano destacaré una

¹² *Ínsula*, n.º 638, Madrid, febrero de 2000.