

## De su magnífica tumba

Juan Manuel Díaz de Guereñu

**Juan Eduardo Cirlot**

EN LA LLAMA. POESÍA (1943-1959)

Ed. de Enrique Granell

Siruela, Madrid 698 pp. 30 euros

Recuperar la primera obra poética de Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) parece hoy un gesto casi tan peregrino, casi tan distraído de los cauces habituales de la poesía como lo fue escribirla en aquella España de la primera posguerra, la de los sonetos, las veneraciones y los ditirambos a ultranza. Componen *En la llama* veintiséis libritos, muchos de ellos apenas *plaquettes* más bien flacuchas, que el poeta publicó en tiradas cortas y generalmente por su cuenta, a veces sin ni siquiera sello editorial. Los acompañan y completan, intercalados, cuatro conjuntos aprestados por el editor: *Poemas de La Leona*, que recoge los escritos por Cirlot en colaboración con sus contertulios del café barcelonés de ese nombre entre 1945 y 1949; *Dau al Set*, que agrupa las colaboraciones en dicha revista de 1949 a 1953; *Con los surrealistas*, que –quizá faltando a la coherencia del conjunto, pues no se trata de textos poéticos, pero no a su intención– incluye tres escritos de Cirlot en publicaciones surrealistas o resultado de su contacto con los de Breton; y *Poemas sueltos*, que reúne los publicados en otras revistas durante el período que cubre el volumen.

Si la cantidad de títulos puede sugerir una actividad poética, aunque marginal, abundante y dispersa (y conviene recordar que, al tiempo que estos poemarios, Cirlot redactó y publicó sin tregua títulos en prosa, ensayos y obras divulgativas sobre arte y música, en particular dos ediciones de su *Diccionario de los ismos*), su aspecto tipográfico y visual es aún más indicativo de su cualidad insólita. Los poemarios de Cirlot abundan en dibujos propios y ajenos, litografías, ornamentaciones y *collages* fotográficos de raigambre vanguardista, de modo que no son pocas las páginas de este volumen compilatorio que incluyen elementos gráficos de dicha índole diversa y las hay que reproducen en facsímil la impresión original.

Todo ello puede exhalar un vago aroma de época, parecer muestra de un modo de concebir la poesía y la edición que floreció hace un tiempo y que el lector asocia vagamente con fechas pasadas. Pero basta un pequeño esfuerzo de memoria para percibir que lo notable de esta década y media de actividad poética de Cirlot es lo que tiene de inconformismo sostenido, de rebeldía pertinaz contra formas de pensar y de practicar la poesía –el verso– determinadas por la obediencia o –simétricamente– la oposición a la dictadura. Cirlot fue de los pocos que se empeñaron en elegir una tradición poética distinta de las que iban teniendo prestigio y vigencia de indiscutibles. Y, de esos pocos, fue probablemente el que con más contumacia proclamó su adhesión al legado de las vanguardias, muy en particular a la surrealista. Tuvo la certeza de que la poesía española de tiempos de la dictadura canalizaba sus afanes de belleza por

cauces ajenos a los que importaban en la poesía contemporánea y fraguó con tenacidad, pese a todo y pese a todos, una obra arraigada en lo que estimó núcleo esencial de lo poético en aquella mitad del siglo.

A la lección del surrealismo atribuyó en 1946 la doble «actitud del artista contemporáneo: de una parte acendradamente revolucionaria y salvaje, por otra, científica y experimental», y explicó que «inquietud en pasión y en intelecto sirven paralelamente a un sentimiento de disconformidad con las actuales condiciones de vida moral y material» (p. 679). Esta disconformidad, en la España de entonces, era algo más que una convención estética y requería una osadía notable. La misma que nutre y unifica la multiforme y por momentos dispersa expresión poética de Cirlot, que va del soneto a la concisa anotación de sueños, de la estrofa regular a la tirada de versículos o a la prosa en torrente de imágenes.

Presta su título al conjunto *En la llama*, un librito de 1946 en que Cirlot dio a la luz poco más de una docena de composiciones. En ellas resuenan clamores bíblicos e imprecaciones casi machadianas revestidas de imágenes más o menos atrevidas. Su último poema, «El salmo de la desolación», recuerda las lamentaciones ante el Muro en metáfora que lo mismo conviene al llanto del poeta apartado en gesto romántico que al del hombre a quien la historia torna extranjero de su propia tierra: «En mi país delgado de viñas y traiciones / en mi tierra que llora como lo haría un niño / en mi mundo doliente de versos o cantares / una voz me repite, me repite un sollozo: // no me busques ya nunca, no me busques ya nunca» (p. 149).

Pero, pese a dichos ecos, y aunque la rebeldía poética de Cirlot corre paralela a otras muchas que fueron dando forma al mapa de la poesía española de entonces, su actitud de poeta nunca se acomodó a la que iba definiendo la tendencia de casi todos. En 1950, al comentar la «condición actual» de la poesía española, exigió al poeta, lo mismo contra los cantores para la mayoría que contra los detestados inquilinos de la torre de marfil, «seguir escribiendo en el fondo de su magnífica tumba» (p. 683). Para Cirlot no hay redención posible de la condición humana que no sea la del poeta, la de quien se sume en un abrazo con la esencia de la realidad y de la irrealidad. Reputa al hombre de cualquier clase social igualmente malo y la revolución que le importa no se confunde, parafraseando la *boutade* de Aragon, con ningún vago cambio ministerial. Muy al contrario, consiste en una indagación a la desesperada para hallar alguna razón de ser o para trazarla.

El poeta que fue Cirlot ya en estos desmelenados comienzos, con toda su apelación a sentidos oscuros y a símbolos en que arde la llama de lo inexpresable, fue sobre todo un hacedor, un esforzado labrador del campo de las palabras, que nunca cedió su oficio -su empeño esencial- a ningún acomodo. Este párrafo de *La Damade Vallcarca* (1957), el último poemario recogido en este volumen, parece evocar oscuramente esa vocación de tejedor de sentidos, de recuerdos y de ensueños que fue la suya: «No son los grandes cúmulos de piedras, ni los montones de musgo, ni los tejidos espesos a lo largo del ruido. No son las flores de la noche, ni los alfabetos religiosos, ni son las bestias de desdicha y solemnidad. No son las piedras blancas, ni las piedras grises, ni los vientres oscuros que se ofrecen al águila. No son los recuerdos deshilados, ni las reinas marchitas junto a sus ruelas gigantescas. No son las impuras sombras, ni los dorados agujeros. Son los dedos, solamente los dedos» (p. 561).

*En la llama da cumplida cuenta de aquel afán sin desmayo del buscador de palabras que arden e iluminan.*