



Esquema de la forma poética en Cirlot

Amador Palacios

*La poesía sobre todo es síntesis,
eliminación de lo narrativo.*
J.E. CIRLOT

Antes de que lea esta nota, se aconseja al lector, si así lo precisase, que se introduzca en la personalidad y líneas maestras del quehacer de Juan-Eduardo Cirlot (1916-1973) no por un estudio analítico sobre su obra -que los hay excelentes-, sino por el testimonio de sus dos hijas en un texto breve y sustancioso: *Juan-Eduardo Cirlot: un boceto biográfico*, por Lourdes y Victoria Cirlot, en revista *Barcarola* (Dossier Cirlot), Albacete, junio 1997, pp. 53-67.

Esta nota sólo quiere trazar esquemáticamente, y aduciendo algunos ejemplos, la exposición a grandes rasgos de los procedimientos más visibles que actúan en la forma cirlotiana, sin entrar ni en el vasto complejo simbólico que atesora su poesía ni en sus consistente fundamentación filosófica. Desarrollar, por ejemplo, la relación entre Cirlot y Heidegger llevaría largas páginas.

Cirlot cree fundamental unir, dando igual importancia al significado y la expresión, unos conceptos escogidos con unas formas adecuadas. Su gran aval es, por un lado, el conocimiento de los grandes conceptos del ámbito simbólico y, por otro, su saber musical. El resultado: la Poesía, él la entiende como "aquel lenguaje encaminado a constituir un universo cerrado por líneas formales" ("La vivencia lírica", en J.E. Cirlot, *Confidencias literarias*, Madrid, Huerga & Fierro, 1996, p. 25).

Cirlot insiste en que ese universo cerrado, conceptual, quede perfectamente acotado en la cadena temporal del discurso por unidades rítmicas, es decir, respiratorias, con sus segmentos fónicos aunados en aquéllas y cualificados por el tono acentual.

Impecablemente, Cirlot atribuye sus justas misiones tanto a la forma:

Al hablar de forma no he querido significar sino la delimitación viviente -esto es, rítmica- que da el movimiento verbal a la sucesión de frases, aquí versos, de variable metro,

como al contenido:

Respecto al contenido, es material poético todo cuanto se halla en relación con el hombre.

(*ibid.*, p. 26)

La conjunción entre ese "movimiento verbal" de la forma y el referente humanista del contenido, según los concibe Cirlot, ha de producir dinamismo, contenido en el hecho poético como tal que Cirlot considera dado cuando hay un equilibrio entre la violencia expresiva y la serenidad referencial, o representacional, como él precisa (*ibidem*).

Pero la poesía no es una ecuación matemática, sino emocional; y esa emoción que transmite el poeta y acoge el lector a través del poema -ya experiencia común para autor y lector-, ha de ser cifrada en la lucha, en el

pulso entre el contenido y la expresión, para al final las palabras llevarse la palma o usurpar funciones del contenido. Así lo establece Cirlot:

Queda así constituida una zona temblorosa en la que las palabras se esfuerzan no ya por llenarse de sentido, sino por serlo ellas mismas.
(*ibid.*, p. 27)

Si bien la poesía, como la lengua, es forma y no sustancia -tal aseveraba Saussure-; y aunque, efectivamente, y al final del proceso, la poesía se resuelva en una forma, también es cierto que la poesía parte de ideas, se *hace* con ideas, como precisa Cirlot incidiendo con ese verbo en la naturaleza activa, dinámica, del poema. Pero Cirlot aprecia que las ideas que conforman el poema son de dos tipos: por un lado las ideas de pensamiento y, por otro, las ideas técnicas, "esto es -recalca-, de técnica poética" ("Contra Mallarmé", en *Confidencias literarias*, cit., p. 138).

Pero esta técnica poética no sólo es cuestión, para Cirlot, de combinar palabras en el verso como materia exclusiva del mismo, del poema o de la poesía en general. Él, por el contrario, es propenso a afirmar que "no las palabras, sino las sílabas, los fonemas articulados, son los que crea la poesía" (*ibid.*, p. 137). Esto, además, supone una sana desmitificación del vocablo poético.

En un artículo publicado en 1971 en *Cuadernos Hispanoamericanos* ("La poesía de Georg Trakl"), Cirlot da primacía a esa idea, imprescindible, que el poema ha de mostrar, prevalecida incluso sobre la decisiva y definitoria técnica poética:

Digamos de paso que siempre hemos juzgado como importantes, pero secundarios, los medios técnicos, y que creemos que todo gran poeta sigue siéndolo en traducción, pues la imagen, la esencia del discurso (del drama), el sentimiento en suma se trasvasan perfectamente.

(En *Confidencias literarias*, p. 51).

Para Cirlot la poesía se constituye distribuida, o alentada, en este proceso: idea-imagen-fuerzas verbales ("Unidad de la poesía a través del tiempo", en *Confidencias literarias*, p. 90). Amalgamadas, tras darse la acción, entran y se fijan en el poema.

El término *imagen* se podría sustituir por *metáfora*, una metáfora, por supuesto emotiva y novedosa, capaz de transformar "un sustantivo en imagen-idea: como, por ejemplo, *mármol salvaje*, mientras que "mármol solemne" [que también habría sido una metáfora en origen -pues el mármol es duro, blando, opaco, brillante, etc.-, ya muy gastada y hasta desprovista de esa condición metafórica] sería sólo redundancia" (*ibid.*, p. 91).

El número de imágenes en la poesía cirlotiana es el oleaje, el movimiento, su ritmo fónico-conceptual más notorio; un todo, como el propio Cirlot defiende:

El reino de la imagen es el más fluido y rico de todos los de la poesía, pues su función, dentro de las unificantes, es acaso la más unificativa de todas, ya que tiende a ligar el orden superior (la idea) con el inferior (el ritmo, la aliteración, el sonido), esto es, lo intelectual con lo material por medio de lo sensible y el pathos.

(*ibidem*)

Sorpresiva es esta metáfora y no por ello extravagante:

Este sonido triste que solloza
es mi espada románica que piensa.
(Del *Ciclo de Bronwyn*, en J.E. Cirlot, *Obra poética*,
ed. de Clara Janés, Madrid, Cátedra, 1981, p. 234),

donde la ecuación final de los términos metafóricos define un desnudo yo poético y biográfico.

* * *

En suma, como se podría decir de Salustio: que enseña latín, Juan-Eduardo Cirlot enseña poesía. Por sus recursos claves -quizá pocos, pero seguros y definatorios del arte poética-, su obra poética es ejemplarizante por la acción y emoción, congregados en fuerza verbal, que confluyen en el texto poético cirlotiano. Como señala Clara Janés, en el poema "Homenaje", del primer *Canto de la vida muerta* (1946), se conjunta su teoría desarrollada en el ensayo *La vivencia lírica*, que ya hemos someramente examinado (*O.P.*, cit., p. 87n.). Desde un principio rotundamente anafórico (en una idéntica evocación: "mi alma"), el poema expele una fluencia de sugestivas imágenes:

Mi alma es la ventana donde muero.
Mi alma es una danza maniatada.

Mi alma es un paisaje con murallas.
Mi alma es un jardín ensangrentado.

Mi alma es un desierto entre la niebla.
Mi alma es una orquesta de topacios.

(...)

De ahí hasta todas sus varias tentativas, como el dinamismo expresado en una aliteración juguetona:

Penetro en el palacio del espacio
y penetro hasta el trono donde el trueno
triumfa sobre las tramas de lo triste.
(*O.P.*, p. 293),

o, en este otro fragmento, el barroquismo que también se había paladeado en los impulsos más vanguardistas de las generaciones poéticas:

Sólo trozos encuentro, sólo pozos
de sollozos y gozos.
Y mi locura busca en la llanura
la altura de la albura,
inmaculada rosa desolada.
(p. 298),

donde el sonido cadencial y esperado que proporciona la rima al final de verso aquí es forzado, y reforzado, por las propicias y obligadas rimas internas.

Así como los buenos dibujantes no sólo dibujan, sin más, sino que asimismo "desdibujan", Cirlot también disloca la forma, como un juego ajustado a una críptica simbología (que él, recuérdese, dominaba) donde hacer primar la nominación de todas las partículas (¡todas!), incluso las gramaticales, todas figura de lenguaje en la perspectiva del discurso:

Las abrasadas olas
de las que como tú
silencios alucinan
siempre sobre lo ya

Sobre lo siempre sobre
dolmen de maniatado
la doblada espesura
el mar que tiembla que

Azulado te cerco
donde los entre ni
promesa de aquel ir
tan tierra como juntos

(De *La sola virgen la* (1969), en *O.P.*, p. 274)

Pero con este juego simbólico, y sabiendo también orillarse en la frontera de lo oscuro y lo diáfano, Cirlot crea poemas claros participando de la claridad, refulgencia amorosa. En el poema "Nocturno", de *Donde las lilas crecen* (1946), Cirlot conforma un magnífico mensaje amoroso a base de una sucesión rítmica alegórica (por su polimetría, coloquial) a la vez que se aplica en un terso carácter constructivo de la imagen y una succulenta carga simbólica. Véase:

La noche está desnuda dulcemente.
Mi barca de cristal sobre los bosques
se eleva hacia tu casa.

Un silencio morado me rodea.
Distancias enlutadas atravieso,

pero allá llejos brilla
la luz de tu ventana
que estrellas interiores iluminan.

La noche está desnuda en tu mirada.
Un sol verde, muy pálido,
inútilmente lucha desde el cielo.
(*O.P.*, p. 123)

Cirlot experimenta también en la faceta de una poesía espacial, entroncando, y salvando las diferencias, con esas tentativas de la más pura vanguardia de anteguerra como ultraísmo y creacionismo. Léase *La doncella de las cicatrices* (1967), en *O.P.*, pp. 183-188. Tendencia de la que también participan, tanto diacrónica como sincrónicamente, no sólo el, en este sentido, emblemático Gerardo Diego, sino poetas de algún modo relacionados con esta cuerda cirlotiana, como Gabino-Alejandro Carriedo o Julio Garcés.

Cirlot llega incluso a una extremada decantación de permutaciones, no sólo sintáctico-léxicas, sino fónicas en su más escrupulosa ejecución, como se puede ver en *Visio smaragdina* (*O.P.*, pp. 227-229) o *Inger. Permutaciones* (1971), que así empieza:

Inger
Ingre
Inerg
Inegr
Inreg
Inrge
(p. 213)

Incluso podemos encontrarnos con un poema abiertamente caligráfico como *Gloria* (*O.P.*, pp. 223-225).

* * *

Coda.- Cirlot fue refractario a las tendencias poéticas imperantes del primer momento de posguerra. Pero su poema *Susan Lenox* (1947) podría manifestar un cierto compromiso con la postura estética del neorromanticismo espadañista, avanzando la línea intimista que la llamada poesía social y de la experiencia esgrimirían en abundancia. Aunque Cirlot no echa mano de una versificación espontánea, que parezca enajenada del metro. Por el contrario, es escrupulosa en los ritmos "dodecafónicos", expresados en la alternancia versificatoria, en las repeticiones, permutaciones que dan peso al poema y refuerzan el tema: la gravedad de la tristeza activada por la memoria. Copiemos algunas estrofas:

No sé qué me sucede. Es un sonido,
un sonido de lluvia el que aparece.
Niebla, niebla.
No sé qué me sucede; como un río
la tristeza de muchas cosas muertas
aparece.

No sé qué me sucede; es un recuerdo,
un sonido de lluvia o de cortina.
En efecto,
la cortina, a mi lado, lenta oscila;
la cortina de alambres y bambúes.

Ni música de jazz se oye a lo lejos.
Da lo mismo, lo mismo.
La tristeza me mira; es un sonido,
un sonido de lluvia o de cortina.
En efecto,
la cortina, a mi lado, en la ventana,
en la ventana muerta, leve oscila.

Oscila, sí, recuerdo; es un recuerdo.
Había una gran sala abandonada,
una sala perdida entre la niebla
de pálidas cortinas como ésta,
mujeres que llevaban en el pelo
suaves flores doradas o amarillas.
Niebla, niebla.
Aquí estoy, en un bar, bebiendo vino.
(En *O.P.*, pp. 129-130)

La estrofa número 15 del poema es una preferencia sintética:

No sé qué me sucede; es un recuerdo.
El recuerdo de muchas cosas muertas,
perdidas o no sidas. Niebla, niebla.
(p. 131),

como asimismo estas palabras de la estrofa 17: "... este sonido / de lluvia o
de cortina que prosigue / como un recuerdo..." (*ibidem*).

Mas cuando Cirlot alcanza cimas de sobrecogedor atractivo poético es al
urdir procedimientos combinatorios de hálito y sonido, esto es, rítmico-
fónicos, logrando ese súmmum aliterativo y permutatorio de este poema que,
para finalizar, transcribimos íntegro:

Los cisnes son las alas de las almas,
las alas de las alas,
las alas de las almas de las alas,
los álamos del alma,

las almas de los álamos,
las alas de las almas de los álamos,
las almas de los álamos del alma,
las almas de las almas,
las alas en las alas de las alas,
las olas de las almas,
las olas desoladas de las almas,
las olas de las alas,
las olas de las alas de las almas,
las alas de las olas de las alas,
las almas de las olas de las alas,
las almas de las alas de las olas,
las olas de las olas,
las alas,
las olas,
las almas.

(En *O.P.*, p. 308)

© Amador Palacios 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo