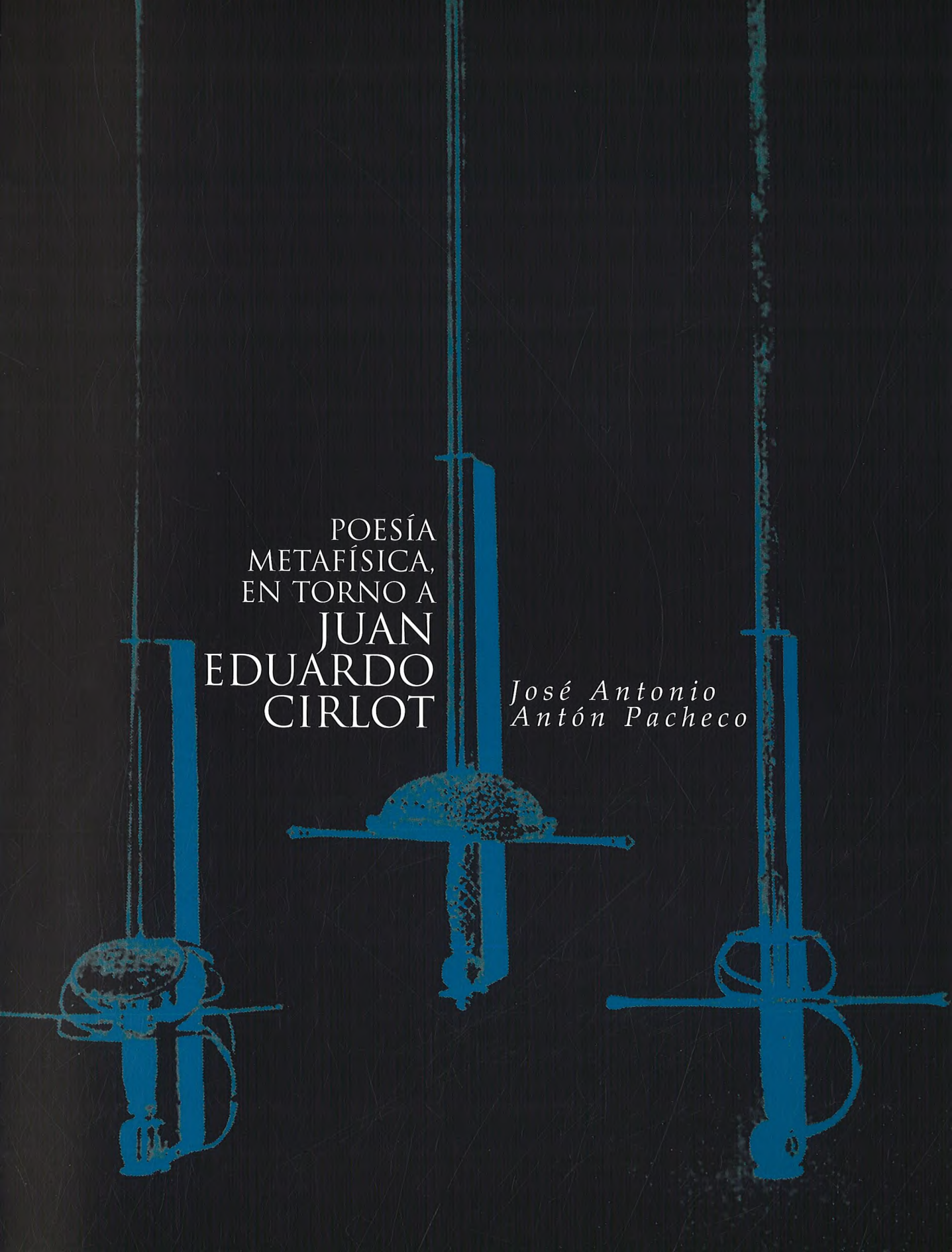
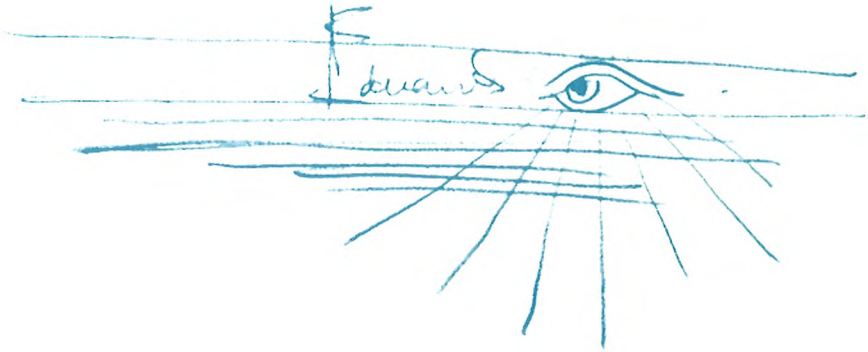
POESÍA METAFÍSICA, EN TORNO A JUAN EDUARDO CIRLOT

José Antonio Antón Pacheco



mundo de
JUAN EDUARDO CIRLOT

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ



Hablar de poesía metafísica es en principio una contradicción en los términos, dado que la metafísica exige un discurso conceptual y la poesía necesariamente debe recurrir al discurso narrativo o figurativo. Sin embargo, si tomamos la poesía como expresión de lo mítico (que en su sentido etimológico significa narración, cuento, historia, etc.), esa contradicción se resuelve. Pues lo mítico, hablando en su particular modo de expresión, puede perfectamente y con toda legitimidad abordar la profundidad de las dimensiones metafísicas, como comprobamos en las grandes literaturas de la antigüedad: los Vedas, el Libro del Tao, el Avesta o la misma Torá han utilizado la metáfora y la imagen poética (lenguaje mítico en sentido estricto) para referirse a realidades esenciales. Parménides funda la ontología occidental con un texto que es un poema iniciático y ese es el nombre que Parmédides le otorga: *mito,* poema, relato. ¿Acaso los mitos de Platón empecen su rigor intelectual? Sucede más bien lo contrario: el lenguaje mítico accede a planos a los que no llega el lenguaje del concepto. Un *mito probable* llamó Platón al *Timeo,* una de sus obras en las que más concienzudamente trata de presentar una estructura inteligible del mundo sensible. El propio Aristóteles se declaraba amigo de los mitos, acercaba la labor del mitólogo a la del filósofo y sabemos que él mismo escribió diálogos donde utilizaba el vehículo literario de los mitos, diálogos que des-

graciadamente no han llegado hasta nosotros sino en fragmentos y a través de doxografía. Pero donde esta confluencia de concepto y relato acaece de manera paradigmática es en Avicena y Sohravardi (este último tan importante para la comprensión del mundo poético de Cirlot). Aúnan estos dos filósofos el rigor de la lógica y la metafísica por un lado, con lo narrativo del poema iniciático y visionario por otro. Así, Avicena, junto a los comentarios a la *Metafísica* de Aristóteles, tiene la *Risala de Hayy ben Yaqzan*; y Sohravardi, al lado de sus tratados de lógica, física y metafísica, escribe *El arcángel de alas arreboladas* y catorce relatos más. No es accidental en absoluto que precisamente Cirlot, como decíamos, haya sido especialmente sensible al mundo conceptual y vital de Sohravardi -y del ámbito iránico en general-, pues en él se revela la especial convivencia entre el concepto y la imagen. En mis estudios sobre Swedenborg he intentado mostrar cómo el visionario sueco usa el lenguaje de las imágenes para expresar las determinaciones conceptuales, es decir, cómo el discurso inteligible (logos) se transmuta en relato (mito). Y es que, a tenor de esto mismo, creo que no existe mejor definición del mito que aquella que nos proporciona Kierkegaard en *El concepto de la angustia*: "El mito hace que suceda externamente lo que es internamente".

La poesía metafísica no sustituye al concepto sino que expresa lo que éste no puede decir. En este sentido la poesía metafísica es mito genuino. Hablaremos entonces de poesía metafísica en Cirlot como narración y figuración de contenidos metafísicos, pero de unos contenidos ontológicos que ellos mismos se presentan de manera intrínseca como narración y figuración.

La poesía pues, o una determinada poesía, es susceptible de llegar al ámbito de lo metafísico. Esto ha sido visto y estudiado en nuestro tiempo. A todos nos viene a la mente el nombre de Heidegger. Los análisis de Heidegger van mucho más allá de las consideraciones estéticas o estilísticas de la poesía; incluso van mucho más allá de los contenidos mismos de la metafísica. Según el filósofo alemán esta poesía esencial arrancaría de los fundamentos mismos del Ser. Para Heidegger la poesía esencial habla del propio hablar, descubre el propio descubrir, hace presente a la propia Presencia. Sería esa una poesía que reflejaría, en cuanto que poetizar, el acontecimiento prístino de la apertura del Ser. Toda poesía del fundamento ha de ser, por tanto, una nueva visión prístina del acontecimiento. La poesía misma, como experiencia mítica, abriría el espacio del acontecimiento.

Esta especial sensibilidad para con la poesía fundamental, motivó que la propia escritura filosófica de Heidegger fuera transformándose hasta terminar en formas propias del decir poético, consciente Heidegger de que sólo ese decir puede expresar la profundidad del fundamento.

También María Zambrano nos ha mostrado la esencia de lo poético desde una perspectiva que trasciende lo meramente literario. En sus ensayos ha relacionado la poesía con lo mítico y con las experiencias originarias que lo mítico nos revela. La vinculación entre mito, símbolo y poesía como acciones fundadoras del pensar y no como reflejos de una "mentalidad primitiva", ha sido una de las grandes enseñanzas de Eliade, Kerenyi y muchos otros pensadores pertenecientes al círculo Éranos. El mito no se opone al logos. El mito es ya de por sí logos en la medida en que ofrece una visión ordenada y coherente de la realidad. En la experiencia del mito se encuentra ya la más originaria y fundadora posibilidad de metafísica.

Más allá de la poesía en sentido meramente literario, se encontraría otra poesía más profunda y originaria, esa poesía que quiere dar cuenta del acontecimiento del mito, esa poesía que se presenta como mito porque sólo desde ahí puede dar cuenta del acontecimiento originario, acontecimiento que funda precisamente a la metafísica.

Todo esto está recogido en Juan Eduardo Cirlot, por lo que creo que le es apropiado a su producción el término de poesía metafísica. Ya otros (Victoria Cirlot, Jaime D. Parra, Clara Janés, Antonio Beneyto, José Corredor-Matheos, Félix Morales...) han puesto de manifiesto convincentemente el papel de auténtico adelantado que representó la figura de Cirlot en la recepción en España del pensamiento de René Guénon[1], Henry Corbin[2] y de otros autores que están en la órbita de la hermenéutica espiritual. Por eso no voy a insistir mucho sobre ese papel de precursor ni sobre el trayecto por el que la literatura de Cirlot ha accedido a esos autores. Me

1 René Guénon (1886-1951) fue el máximo adalid en el siglo XX del pensamiento perenne o tradicional, defendiendo el símbolo como el vehículo privilegiado para el conocimiento metafísico. Con libros como *Oriente y Occidente, La crisis del mundo moderno* o *El Reino de la cantidad y el signo de los tiempos* se le puede considerar como un representante de la llamada literatura de la crisis (junto con Jünger, Ortega y Gasset o Évola). Convertido al Islam y nacionalizado egipcio, murió en El Cairo con el aura de un maestro espiritual.

2 Henry Corbin (1903-1978), islamólogo y filósofo, introductor de Heidegger y Barth en Francia, profesor en la École Pratique des Hautes Études de la Sorbona y en la Universidad de Teherán. Fue también uno de los pilares fundamentales –junto con Jung y Eliade entre otros- del círculo Éranos desde 1949 hasta 1970.

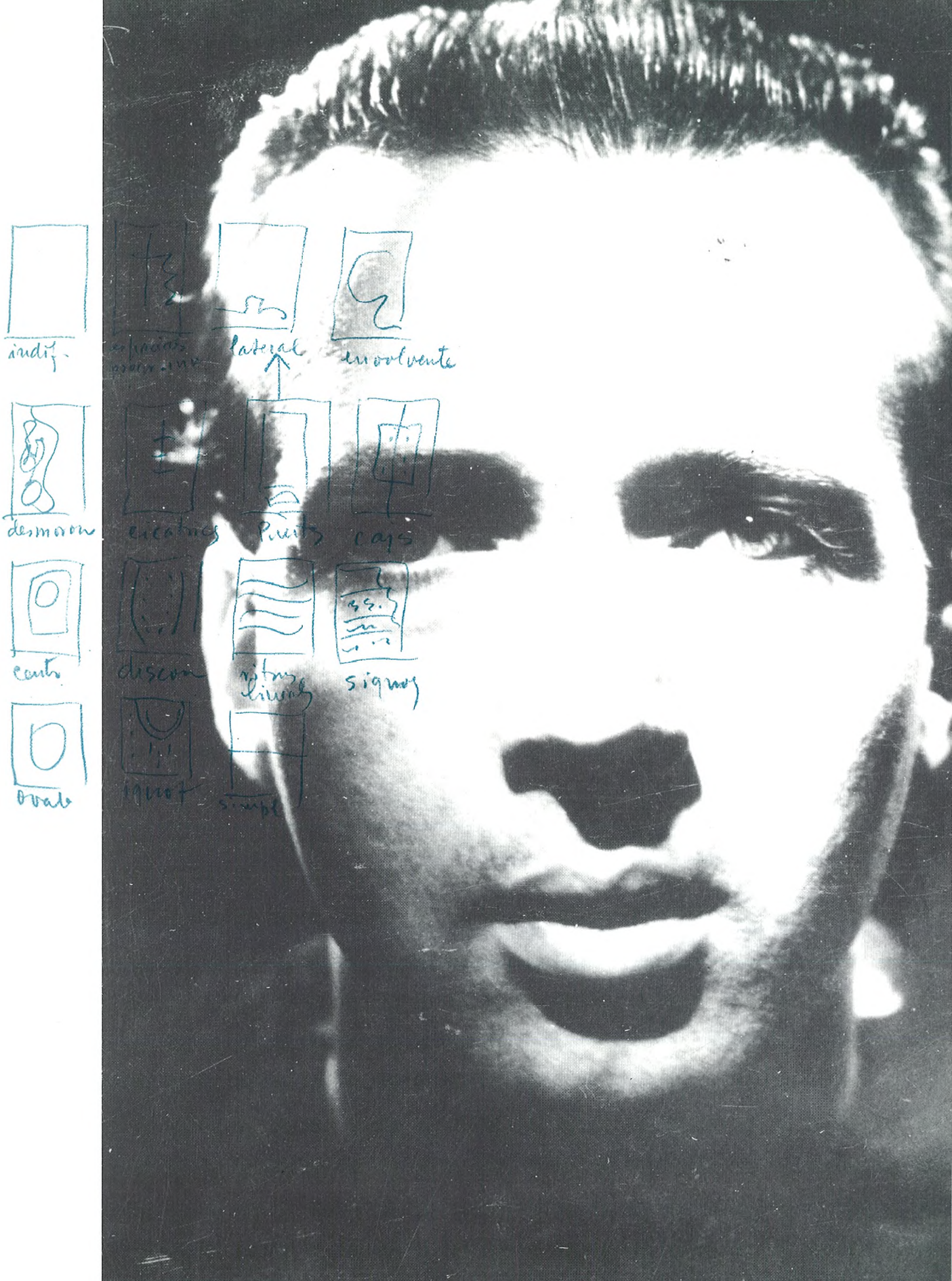
referiré a ellos en la medida en que son puntales decisivos para el acontecer poético y existencial de Cirlot, pues creo, en efecto, que después del musicólogo Marius Schneider[3], son los franceses citados los más presentes en el universo cirlotiano (sin desdeñar, desde luego, la figura crucial de Eugenio d'Ors).

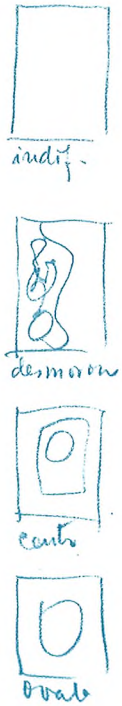
A partir de René Guénon y Henry Corbin, Cirlot se abre a un horizonte vital que va a determinar el carácter no sólo de su poesía sino también de su obra teórica sobre arte y símbolos. En efecto, la poesía de Cirlot no es la exposición de los signos reveladores de la experiencia originaria del Ser; quiere ser esa misma experiencia determinada poéticamente, por eso se puede hablar de poesía metafísica en Cirlot.

De igual modo, su impagable *Diccionario de símbolos* no sería imaginable sin el trasfondo metafísico que aporta la concepción guenoniana y tradicional: el símbolo no es convención ni arbitrariedad sino plasmación sensible de una realidad inteligible; por tanto, él mismo presenta densidad metafísica dado que conforma una realidad ontológica determinada, aquella que no es ni puramente inteligible ni puramente sensible, es decir, aquella que es mediación, frontera, ser entre dos. La dimensión específica del símbolo y su motivación substantiva están en el fondo de la experiencia vital cirlotiana, sea poética, sea teórica. Guénon es el inspirador de esta idea de lo simbólico que proviene, por otro lado, de la tradición universal y unánime, pero que ciertamente ha sido él quien con mayor precisión ha sabido almarbatar. El *Diccionario de símbolos* es un libro genuina y hermosamente guenoniano, sin caer en ese doctrinarismo tan habitual de muchos seguidores de Guénon. Parece indudable, pues, el papel de precursor que desempeñó Cirlot a lo hora de recibir en España a Guénon; pero mucho más importante es la transmisión de la idea guenoniana de símbolo como posibilidad de la constitución de un fundamento metafísico del arte y de la poesía.

En la consideración del estatuto del símbolo como mediación ontológica, la influencia de Guénon enlaza con la influencia de Henry Corbin y su círculo, la otra contribución determinante en Cirlot. En efecto, el pensamiento corbiniano no sólo aporta un caudal de información sobre imágenes

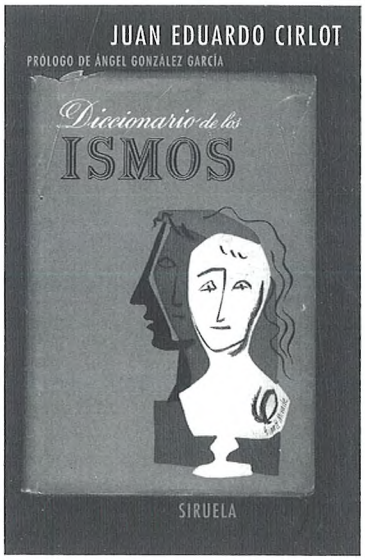
3 Marius Schneider fue musicólogo e investigador de la música primitiva y su simbolismo. Impartió clases en las universidades de Berlín, Barcelona, Colonia y Ámsterdam. Su obra principal es *El origen musical de los animales*, publicada por el CSIC en 1946 y reeditada por Siruela en1998.

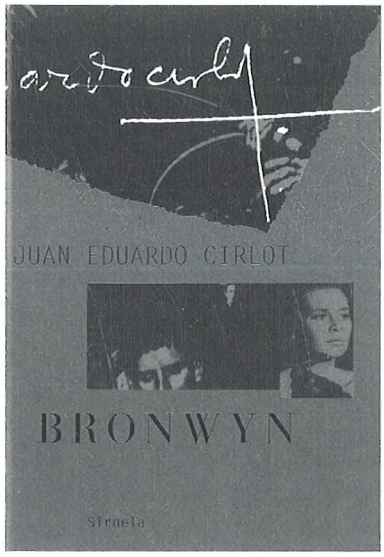

indif.
lateral
envolvente
desmoron
cayó
centro
sigmoy
simple

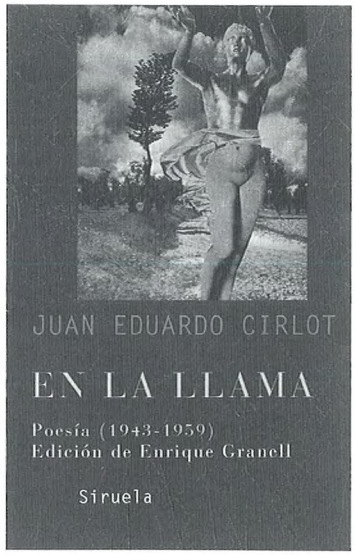


y nociones filosóficas de la mediación, sino que este mismo pensamiento se instala en la comprensión del ámbito mediador. Como decíamos antes, de la lectura de las obras de Corbin le viene a Cirlot el conocimiento de ideas fundamentales que marcarán su trayectoria. Muchas de estas ideas afectan a la noción de mediación ontológica, de símbolo por tanto: *mundus imaginalis, alam al-mizal, Malacut, Na Coya Abad, bárzaj*... nociones todas que aluden a la región metafísica de la mediación en la que las formas inteligibles se esquematizan en imágenes, nombres o ángeles. Junto a estas categorías Corbin también proporcionó conocimiento de otras importantes representaciones, como *Daena* (de la que Bronwyn es un claro trasunto), o figuras históricas como Sohravardi, prototipo del filósofo-poeta-místico. Y es que a Corbin se le debe el descubrimiento de la riqueza espiritual del mundo iranio, desde el mazdeísmo hasta la chía (aunque de nuevo hay que aludir al influjo de Eugenio d'Ors, por quien el mismo Corbin sentía gran admiración después de leer *Introducción a la vida angélica*).

No podemos entrar aquí en un tratamiento específico de todos los términos mencionados. Intentaré tan sólo sintetizar el sentido fundamental que los anima y conforma. *Alam al-mizal, mundus imaginalis, Malacut, lugar del no dónde, octavo clima, bárzaj o frontera*...hacen referencia a la determinación platónica de Alma del mundo o dimensión intermedia entre las ideas puras y el mundo material; sólo que en el ámbito de las metafísicas islamo-irania y sufí, condicionado indudable-



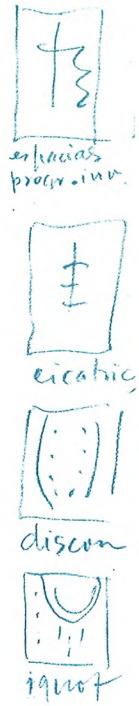




mente por el trasfondo zoroastriano, las esquematizaciones del mundo ontológico de las imágenes adquieren formas personales, iluminativas, angelofánicas: son siempre símbolos determinados y concretos, nunca puros conceptos. Especial importancia tiene la figura de *Daena* (que ya aparece en el Avesta) la cual enlaza con las categorías anteriores y añade la impronta de alter ego, de proyección celeste de nuestro propio yo, de ángel femenino protector e intérprete (la Beatriz de Dante)... No se nos puede ocultar las consecuencias que para la poesía puede reportar la asunción de este mundo de formas e imágenes. Finalmente, en esta breve reseña de términos de la filosofía irania que le llegan a Cirlot a través de Corbin, no podemos dejar de citar la noción de *Juarnah*, luz gloriosa y resplandor espiritual que revelan la presencia del Ser en todo lo real. *Juarnah* nos descubre otra dimensión de la existencia: desde esta perspectiva la poesía puede interpretarse como constancia de esa luz y como descubrimiento de la luminosidad misma.

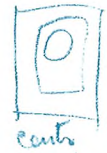
Sin duda Cirlot fue un adelantado entre nosotros de la lectura de la obra de Henry Corbin, pero es importante reseñar también que en el campo del nuestro arabismo ya Corbin era conocido; sobre todo por parte de Miguel Asín Palacios[4], quien a pesar de sus diferencias, ejerció un auténtico magisterio sobre amplios sectores del arabismo internacional, incluyendo a Louis Massignon[5] o Henry Corbin (y lo sigue ejerciendo, como lo ha reconocido recientemente Michel Chodkiewicz). Creo que en España todavía no somos conscientes del papel que en nuestra cultura (y fuera de ella) ha desempeñado la figura de Asín Palacios. Entre otras cosas, a Asín Palacios se debe la divulgación de la gran personalidad de Ibn Arabí y de su espiritualidad, así como la teoría de su posible influencia sobre la *Divina Comedia* y sobre la mística española.

Por lo tanto, a través de la recepción de Corbin se acomoda Cirlot en la vividura misma de la mediación ontológica, en el entre dos, en la dimensión religadora del símbolo; su poesía se ubica en ese ámbito de la imaginación trascendental. En este sentido podemos hablar de poesía metafísica en Cirlot.



4 Miguel Asín Palacios ha sido el arabista español de más influencia internacional. Fue un adelantado en el estudio comparado de las místicas musulmana y cristiana. Su libro *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (1919) causó un enorme impacto y múltiples reacciones tanto a favor como en contra.

5 Louis Massignon (1883-1962) fue amigo de Asín Palacios y maestro de Corbin. Su influjo va más allá de los estudios islámicos para adentrarse en los terrenos de la filosofía, la teología e incluso la política. Así, por ejemplo, ejerció influencia (al igual que Corbin) sobre María Zambrano.



Dentro de este orden de cosas es importante prevenir sobre un riesgo a la hora de analizar la obra cirlotiana. Ese peligro al que nos referimos consistiría en contemplar la poesía de Cirlot como el resultado de la utilización meramente literaria de las figuras e imágenes procedentes del ámbito mediador o imaginación trascendental. Estaríamos entonces ante un formalismo en el que lo menos importante sería el contenido profundo, sustantivo, de los símbolos. Según esto, la poesía de Cirlot se despojaría de su sustancia metafísica para reducirla a un mero juego formal y combinatorio de referencias culturales. Pasaría algo semejante a lo que sucede con Jorge Luis Borges (por cierto, autor con el que Cirlot tiene muchas concomitancias): también al argentino se le ha querido ver como la proyección literaria de un material manipulado con una intención simplemente estilística. Esta reducción a un vacuo esteticismo está muy lejos de la poética de Cirlot (y de la de Borges, claro).

Es cierto que se podría argumentar en contra haciendo ver que Cirlot aplicó la combinatoria dodecafónica a la poesía y esto podría interpretarse como una recurrencia a un método puramente formalista; pero hay que tener en cuenta que el mismo Schönberg confesó estar inspirado por la visión del cielo de Swedenborg (en concreto se refería a la cantata *La escala de Jacob)*[6]. Es cierto también que la constelación de imágenes procedente de las concepciones iranias ofrece enormes posibilidades y variaciones desde el punto de vista de la belleza estética (ya Henry-Charles Puech dictaminó que el maniqueísmo consistía en una lucha cósmica entre lo Bello y lo Tenebroso), pero en Cirlot todos esos símbolos están expuestos como vehículos de sentido y como espacio que se abre al sentido mismo. En el caso de Borges, las continuas alusiones a personajes y temas teológicos y filosóficos sólo pueden obedecer a una constancia real en el círculo de inquietudes que asaltaban al argentino. En Cirlot todavía más: la presencia de símbolos con sus significados conforma intrínsecamente su poesía toda y su obra teórica toda.

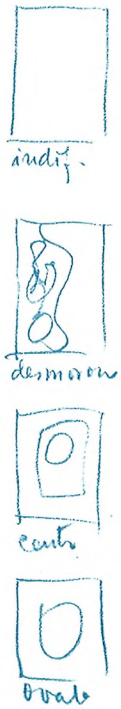
Aunque no es momento de entrar de pleno en un análisis pormenorizado de la poesía cirlotiana, no podemos sin embargo obviar el hecho de la enorme influencia que han ejercido los determinantes filosóficos aquí aducidos sobre la creación literaria de Cirlot. Sólo basta echar una ojeada a

6 Damos la cita completa: "(...) La unidad del espacio musical exige una percepción absoluta y unitaria. En este espacio, como en el cielo de Swedenborg (descrito en *Seraphita*, de Balzac) no hay ningún declinar completo, ni derecha ni izquierda, ni delante ni detrás. Cada configuración musical, cada despliegue de notas, ha de entenderse primordialmente como una relación mutua de sonidos, de vibraciones oscilatorias que aparecen en distintos lugares y tiempos". Arnold Schönberg, *El estilo y la vida* (traducción de Ramón Barce).

la poesía de Cirlot y a la poesía del resto de la generación del 50 para darse cuenta de la distancia que hay entre una y otra (ni que decir tiene que la diferencia también aparece con respecto a los garcilasistas). Mientras que la poesía social toma la preeminencia en Ángel González, José Hierro o Caballero Bonald, el símbolo en su aspecto trascendental ocupa el desarrollo del poetizar cirlotiano. Ni siquiera el José Ángel Valente posterior, tan influido por reflexiones de índole mística o espiritual, es parangonable a Cirlot. Por utilizar una distinción muy guenoniana, Cirlot sería metafísico y Valente místico. Un poema como *El libro de Cartago* (1946) sólo se entiende desde unas posiciones que han asimilado el mundo de imágenes iranias, y no digamos nada de todo el *Ciclo de Bronwyn* (1967-1972). Los sonetos *Homenajes* a Jacob Böhme, Osiris o Mitra (1951) encajan dentro de una especial sensibilidad para con el hermetismo. Cuando dedica el fascículo *Las hojas del fuego* (1967) a Sarai Imru' L-Mesarair, *combatiente en la "Jihad"*, es evidente que está entendiendo el término *jihad* en su sentido más verdadero y esencial: lucha espiritual e interior, lo que manifiesta por parte de Cirlot un conocimiento cabal del islam.

Por tanto, tan sólo con el surrealismo no se explica la proteica variedad de metáforas usadas por Cirlot, extraídas muchas de ellas de los ámbitos del simbolismo tradicional y universal (tomando en consideración el surrealismo exclusivamente, es Eduardo Chicharro el poeta que nos parece más próximo a Cirlot). Además hay que tener en cuenta que el mismo André Breton había mostrado su predilección por el magisterio de Guénon[7]. Todo esto quiere decir, en definitiva, que la poesía de Cirlot está determinada de manera fundamental por el conglomerado de formas simbólicas procedentes de la sabiduría perenne (sobre todo a través de Guénon y Corbin); y, en segundo lugar, que esta característica imprime un sello singular a toda su literatura, haciéndola claramente distinguible de la del resto de compañeros de generación. Es importante recalcar este hecho porque no creemos que sea habitual encontrarnos con un poeta directamente motivado por los mundos intelectuales de Guénon, Corbin y autores afines. De hecho, ni dentro ni fuera de España conozco una poética tan claramente determinada por esa corriente de pensamiento. Vuelvo a insistir en que si hubiera que buscar una poética semejante a la de Cirlot, ésta sería (por motivos profundos, metafísicos precisamente) la de Jorge Luis Borges.

7 Así lo manifestó expresamente André Breton en *El surrealismo en sus obras vivas* (1953).



Hemos hablado de poesía metafísica, de poesía y mito, de poesía y símbolo, de poesía esencial. No todo es lo mismo, pero con esta secuencia queremos aludir a un sentido de poesía que no se reduce al literario; no hablamos de la "literaturidad" de la poesía sino de su capacidad para provocar aperturas a lo trascendental, a lo raigal, a lo fundamental. Todo ello afecta a Cirlot y a su literatura, de tal modo que la poesía cirlotiana representa un reflejo fidedigno de esa consideración sustantiva de lo poético. Dos autores creo que han sido fundamentales en la configuración de la escritura (y de la vida) de Cirlot: René Guénon y Henry Corbin.

Guénon ha aportado el significado del simbolismo tradicional, su densidad metafísica, su feracidad significativa, la capacidad del símbolo tradicional de expresar realidades esenciales. De hecho Guénon creía que el lenguaje de los símbolos era más idóneo que el lenguaje conceptual para hablar de verdades metafísicas. En efecto, el símbolo hace presente lo inteligible, lo metafísicamente superior y al mismo tiempo transforma lo sensible en instancia reveladora. Creo que el influjo de Guénon acaece más bien en el campo de lo teórico, siendo así el que construye las bases del pensamiento de Cirlot.

Henry Corbin nos ha donado el conocimiento positivo de la cultura irania, de sus autores, de su literatura filosófica y mística, de sus categorías ontológicas. Pero sobre todo ha proporcionado la vividura de la mediación simbólica como el lugar específico del hombre: la dimensión simbólica no es ni lo puramente inteligible ni lo puramente sensible; es lo inteligible configurado, determinado, personalizado, representado, imaginado. Esto es, la sustancia de la que precisamente está hecha la poesía de Cirlot y donde está hecha esa misma poesía.

* La fotografía, los dibujos (esquemas sobre cuadros de Tàpies) y el ex-libris de J. E. C. se han reproducido del catálogo *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*, publicado por el Instituto Valenciano de Arte Moderno en 1996, al que manifestamos nuestro agradecimiento.