

La escritura de Bronwyn

RAÚL HERNÁNDEZ GARRIDO

Universidad Francisco de Vitoria, Madrid

Bronwyn writings

Abstract

The accursed poet, avant-gardist artist, expert on contemporary art and hermetic sciences, Juan Eduardo Cirlot, is particularly well-known for his Dictionary of Symbols, but, in addition, he is the author of a poetic oeuvre moving into the extreme boundary of experimentation, merging into mysticism, theogony and mythology. Taking surrealism as a starting point, Cirlot's poetry reaches its most meaningful expression with the so-called Bronwyn Cycle, a series of unusual poems that were completely new in both Spanish and universal literature. The theme of the Cycle is inspired by a Hollywoodien period film, The Lord of War. In this film, its subject matter, store line and characters, Cirlot came upon many of his obsessions and thoughts. Throughout his poetry, Cirlot and his work evolve from a state of consciousness disintegration into a symbolic construction based on the encounter with the Beloved Woman and her inevitable disappearance.

Key words: Cirlot, Poetry, Mysticism, Epic poetry, Sword, Symbol, Imaginary

Resumen

Poeta maldito, destacado vanguardista, experto en arte contemporáneo y en hermetismo, Cirlot es conocido sobre todo por su Diccionario de Símbolos. Pero, además, es autor de una obra poética que se sitúa en los límites de la experimentación para encontrarse con el misticismo, la teogonía y la mitología. Partiendo de presupuestos surrealistas, la poesía de Cirlot alcanza su máxima expresión en el llamado Ciclo de Bronwyn, una serie de poemas insólitos tanto en nuestra literatura y también en la universal. Su tema está inspirada en una película de época hollywoodense, El Señor de la Guerra. En esta película, en su temática y argumento, y en sus personajes, Cirlot encontró muchas de sus obsesiones y reflexiones. A través de su poema, Cirlot y su obra evolucionan desde un estado de desintegración de la conciencia al de una construcción simbólica a través de la experiencia del encuentro con la Amada y su inevitable desaparición.

Palabras clave: Cirlot, Poesía, Mística, Épica, Espada, Símbolo, Imaginario

Amor en un cine de verano

Éste es el relato de una extraña historia de amor que, como muchos otros romances, nació en la oscuridad cómplice de un cine. Fue en 1966, en una tarde de verano, cuando Juan-Eduardo Cirlot (1916-1973), reconocido crítico de arte, músico frustrado, poeta maldito y coleccionista de

espadas, viendo en un cine de Barcelona *El Señor de la Guerra* (*The War Lord*, 1965), de Franklin J. Schafner, se encontró sobre la pantalla con la imagen de una mujer celta del año 1000, Bronwyn –sombra del cuerpo de la entonces muy joven actriz norteamericana Rosemary Forsyth– emergiendo desnuda de las aguas de una laguna para arrebatarse y perder al caballero normando Crisagón de la Cruz –interpretado por el hierático Charlton Heston.

No sabemos si Cirlot se sintió entonces traspasado por el amor tan extraño y profundo que le acompañaría el resto de su vida; si fue consciente de la extraña pasión que empezaba a poseerle; no sabemos si entonces, en ese momento, pudo calibrar todas las asociaciones que entre lo más objetivo y lo más subjetivo se estaban desencadenando en su interior debido a la visión de ese film, y en concreto, a la de la imagen de la mujer que emerge de las aguas, Bronwyn. Lo cierto es que lo que sucedió en esa tarde desencadenará en los últimos años de Cirlot la escritura del *Ciclo Bronwyn*. En principio éste se iniciaría con un poema que se concebiría como único, *Bronwyn* (1967), donde Cirlot expresará, con nuevas palabras, ideas e imágenes que había ido trabajando a lo largo de toda su obra. Sin duda que la similitud de ciertos elementos narrativos del film con temas poéticos presentes en la obra de Cirlot, así como su cuidada ambientación



histórica y la utilización coherente e inteligente de elementos de cariz simbólico alimentaron el interés de Cirlot por *El Señor de la Guerra*. Pero la continuidad del empeño creador permite asegurar que el auténtico impacto del film en el poeta no se debió únicamente a estas razones.

Puede que más bien el impacto de *El Señor de la Guerra* en Cirlot tenga su causa en encontrar concretadas en imágenes, hasta imponerse con la presencia de lo vivo, a existir en un plano de realidad homólogo al del mismo escritor, una serie de temas que Cirlot, a través de su triple paso por el surrealismo, el estudio de culturas muertas y la reflexión acerca del signo y el símbolo, había ido desarrollando en su carrera poética y crítica. Lo que hasta entonces había sido una entelequia ahora cobraba presencia ante sus ojos. Presencia y cercanía. No se trataba ya de un mundo inaccesible de ideas, sino de una realidad concreta, materializada y objetualiza-

da. La Doncella podía ser vista, ser tocada, ser tomada. La Doncella entraba en contacto con el guerrero, y Cirlot podía identificarse con éste. Sustituir la figura del héroe de la pantalla, Crisagón de la Cruz con su misma subjetividad. No tanto ser el rostro del héroe del relato, sino su mirada, y sufrir con él el dolor de la herida abierta en el costado del personaje.

El ciclo Bronwyn comprende a su vez tres pequeños ciclos consecutivos cronológica y temáticamente, en los que se nos reitera la misma historia, a través de tres enfoques diferentes. Esa historia común que anima cada uno de los tres ciclos es el siguiente: la identificación del poeta con el guerrero, la conciencia de la pérdida de la doncella, su búsqueda y finalmente el acceso a un nuevo encuentro con ella.

La imagen de la Doncella en la película tiene el valor de un resto arqueológico, con la diferencia de que eso, que debería estar muerto, lo vemos vivo. Y con la contradicción de que esa mujer que vemos vive en algún lugar de este mismo tiempo. Estas contradicciones son las que generan los tres ciclos de Bronwyn.



El primer ciclo

La escritura del Ciclo completo va de 1967 hasta la muerte de Cirlot en 1973. Arranca con *Bronwyn*, que pasará a ser *Bronwyn I*, y que obviando *Bronwyn 2* (1967) pasará a ser el primer eslabón del primer ciclo, la "serie ascendente", que llevará tras ocho poemas a *Bronwyn VIII*.

Bronwyn I, dedicado, como los poemas siguientes, hasta el V, a "La que renace de las aguas", nos habla de la visión de la Doncella en un tiempo inmemorial. El poeta se identifica con la espada del héroe:

*Este sonido triste que solloza
es mi espada románica que piensa.*

Y esa identificación permitirá al poeta tener acceso a la Doncella. Sin embargo, ese sollozo es precisamente la imposibilidad de convertirse en héroe, porque el ansia de su espíritu se ve atrapado por el espacio de lo gris, elemento temático que reaparece una y otra vez a lo largo del ciclo. La realidad invalida el acceso a la Doncella:

*Yo soy un ser humano a pesar mío.
El espacio plateado de mi espíritu
penetra en el espacio gris del mundo.*

Sólo queda la evocación, la llamada, esperando que esa Doncella que una vez se entrevió rescate al poeta de su encierro gris. Y sólo hay un lugar para que ese rescate pueda suceder: la muerte. El poeta reconoce la existencia de Bronwyn como idea, y la muerte como la superación del mundo de la realidad. Bronwyn se sitúa en la imposibilidad. Imposibilidad *en la realidad* que no deja de denunciar la misma *imposibilidad de la realidad*.

Bronwyn VIII (1969) cierra el ciclo: tras el éxtasis del encuentro con la Doncella-Daena, el poeta, desde el más allá, habla y ordena un universo que antes estaba desposeído de sentido. Tras la muerte, el encuentro del ser con la Daena origina el ángel. El poema se cierra con el reconocimiento de la epifanía de la Doncella hacia el poeta, el héroe. Bronwyn ha sido un puente que ha unido al poeta con el universo, que le ha permitido su revelación, como imagen, y como sentimiento erótico.

Y con esta metáfora contenida en la última línea de este poema acaba lo que es la serie primera o *ascendente* de Bronwyn (del I al VIII).

El puente está esperando entre las llamas

Clausurado así un primer relato sobre Bronwyn, hasta llegar lo que sería un cierre simbólico ante el umbral de ese lugar donde lo real se convierte en símbolo, en el cual el poeta ha de arder algún día, en lo eterno, en el encuentro con la Doncella, que le designa.

El segundo ciclo

Tras esto, en 1969, *Bronwyn, n* es un intento de hablar desde el lenguaje de la Doncella. Llegado a ese punto, Cirlot se siente impulsado a lo que él considera un ciclo descendente de otros seis poemas, desde *Bronwyn, z* a *Bronwyn, w*. Una serie descendente, frente a la serie ascendente del ciclo previo. Además de armonizarse el movimiento de uno con respecto al otro, la relación entre ambos marca la idea de circularidad, de eterno retorno.

El primer poema, *Bronwyn, z* nos devuelve a ese primer instante, al primer estímulo de la visión del film, del choque con la imagen de Bronwyn, reconocida como personaje encarnado por una actriz. Un regreso a la realidad, tras el trayecto místico alcanzado en *Bronwyn I-VIII*. El poeta reconoce que Brabante no es algo de este mundo, y que tampoco Bronwyn lo es. Entonces, al afirmarse el poeta en eso que llama Brabante,

al afirmarse en Bronwyn, y sin embargo no poder sustraerse a la realidad, el poeta acaba desvaneciéndose en la nada.

No hay nadie en el espejo y me contemplo

Transformado por la experiencia vivida, el poeta ha accedido a eso que no tiene peso en la realidad, Bronwyn. Y por ello, Bronwyn debe ser negada:

No more Bronwyn

Bronwyn, x, 1970, está dedicada a Bronwyn-Shekina, un nuevo avatar de la Doncella. Si Danae era el ánima, el Yo femenino del alma que acaba de completar su aspecto angélico, la Shekina es para la Cábala la parte femenina de Dios, que desciende a través de las emanaciones de la divinidad para alcanzar al místico en su visión. En *Bronwyn, x* la experiencia de Bronwyn ha hecho tambalearse al Universo. Y ahora el narrador está lejos de cualquier certidumbre, todo son dudas. Bronwyn se vuelve la medida de la imposibilidad con que el poeta siente su existencia embebida en el mundo de lo gris. Cirlot logra así separarse de la anulación existencial que sufre en el mundo cotidiano. Por otra parte, el firmamento se desmiente y se escribe como Bronwyn.

*Arcos azules bajo el cielo rosa
y pórticos de plata sobre el mar
elevando pináculos astrales.*

*Una forma violeta reducida
a los tristes celajes asombrados
ante la luz indemne de tu cuerpo,
Bronwyn.*

*Y el firmamento detenido donde
las letras desvarían de tu nombre
eternamente eterno.*



Bronwyn, y (1970): la desconfianza de Cirlot en las figuras de las diosas, hizo que el poeta no se tomara hasta sus últimas consecuencias la nueva personalidad de Bronwyn como aspecto femenino de la divinidad, trivializando esto como simple hipérbole de la belleza, del poder atractivo de lo imaginario en la Doncella.

Por eso, este poema y los siguientes romperán con la posible frivolidad de la dedicatoria para asumirla plenamente. Bronwyn no es simplemente Daena, un *otro* que marca la diferencia, sino que ahora Bronwyn acude al poeta como parte de Dios. Un Ser superior y de alguna manera terrible, aunque esto se llegue a relacionar con los procesos de renova-

ción y de renacimiento, ligados a la destrucción. Una Divinidad Tremenda, que al tiempo que desgarrar e hiende, desarticula la estructura de las frases. La sintaxis se rompe, experimenta yuxtaposiciones insospechadas y construye nuevas frases sin sentido o llenas de un sentido nuevo, creando desplazamientos en el significado de las palabras; ya sea creando nuevos sentidos, o anulando todo sentido. Bronwyn se invoca en su propio idioma: *Yrwyn / Rwynyr / Nyrwyr* y definitivamente *Bronwyn, Bronwyn, Bronwyn*.

Bronwyn, w (1971) cierra este ciclo descendente. Bronwyn en este poema pasa de ser Shekina a cobrar un nuevo sentido, que quizá por discreción el poeta no quiere explicitar:

Bronwyn, la doncella céltica del siglo XI, que de imagen de mujer se transformó para mí en Daena o fravashi, luego en la misma Shekinah, y más tarde, ahora, en una noción envolvente sin que pueda en modo alguno definir de qué clase de "presencia" se trata, aunque las dos citas de la página anterior aclaren algo del problema.

Las dos citas son de San Agustín (*He difundido mi alma sobre mí*) y de Douin (*Primitivamente, Venus representaba para los antiguos la luz celeste que hace brotar el amor divino en el corazón del hombre y le lleva a la creación del fruto espiritual.*)

Dos citas que inclinan el encuentro con Bronwyn en la parte más espiritual de la mística, pero quizá ésta no sea la solución más completa al problema, que plantea la necesidad, dado el cariz del asunto, del tercer término, de la figura del Ser Superior, que se separe de esa diosa terrible en que amenaza convertirse Bronwyn. Cirlot ya dejó claro que, pese a la identificación de Bronwyn con la Shekina, eso no implica que Bronwyn sea *el* Dios. Pero, ¿es posible un Dios? ¿Es necesario? Este punto es al que llega el Ciclo de Bronwyn, y en él Dios –como el Señor de la Guerra, el Duque de Gante, el Señor de Crisagón de la Cruz– si no aparece en el poema no deja de estar presente en los efectos de la Ley que emana de él.

En el ciclo *z-w* se empieza, a diferencia de lo alcanzado en el ciclo *I-VIII*, marcando la alteridad del poeta con respecto al mundo de



Bronwyn. Y se cierra con la afirmación en la negación de Bronwyn. Ante la posibilidad de trascender a la Doncella, el poeta prefiere recomenzar en su búsqueda.

Tercer ciclo: La Quête de Bronwyn

Tras el intermedio de los 44 sonetos de amor, también dedicados a la doncella céltica, *La Quête de Bronwyn* (1971) cierra el texto *Bronwyn* con un poema estructurado en seis partes que constituye en sí como un tercer ciclo. Pese a no ser diseñado como cierre del Ciclo completo, de alguna manera recoge los pasos de los dos ciclos previos y los eleva aún más construyendo de forma definitiva un final. El poema toma la forma de *Quête*, de *Busca*, con lo que Bronwyn se asimila a los objetos maravillosos que generan una búsqueda que es a la vez física y metafísica: la Piedra Filosofal, el Elixir y sobre todo el Santo Graal. El poeta no es sólo Crisagón, sino que a través de la idea de *Quête* se identificará con los caballeros medievales, en busca de ese objeto que se relaciona con el Secreto de la Divinidad. Perceval, Perlevauz, Parsifal, Galahad, Lohengrin.

*Corazón sin coraza, lanza
sin esperanza.*

Mi cimera es de muerte y de quimera.

En esa ausencia, el caballero, que en los trozos, en los pozos, con el encuentro con la Doncella pudo acceder a la forma, ahora, sabiendo de la imposibilidad del encuentro, alcanza su identidad en ese dolor de la ausencia. En la parte VI se va a dar ese encuentro imposible y rotundo, final.

*He vuelto a ser la luz donde la luz
deja de ser la luz para ser la luz,
en el centro del centro de los centros,
en la rosa de rosa de las rosas.*

Y desde el mismo centro del poema, la voz del poeta, no se identifica ya con ninguna de las figuras, ni con la del caballero, ni con la de la Doncella. Es la transmutación, encuentro, anulación y superación de ambas partes, y en esa transmutación, los cisnes le rodean y le elevan. Y así, en un juego hipnótico de aliteraciones, el poeta accede a un lugar donde se ha borrado su individualidad. Donde por fin se entrega a lo angélico, asumido no ya por la Doncella, sino por una corriente que asciende a lo Más alto.

*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.*

El problema de Bronwyn



La proyección de una película en una sala de cine de Barcelona fue el comienzo de esta aventura literaria y existencial que adoptó la forma de una búsqueda. La visión de *El Señor de la Guerra* enfrentó a Cirlot con la percepción material, sensible, de lo que hasta entonces había tenido para él la existencia de un imaginario sin un soporte objetual. Antes la visión de la Doncella pertenecía a un imaginario que emanaba de una construcción simbólica, mito o sueño, y en la que el mismo proceso de simbolización la distanciaba del entorno real en que vivía el hombre Juan Eduardo Cirlot. Se alejaba de ese mundo que rodeaba a Cirlot y que él sentía como un entorno hostil. Se alejaba de la época de la modernidad, por una parte, y por otra, de la época histórica de la España franquista. No había lugar para el mito en el tiempo de Cirlot. O se había desestimado como una ficción por parte de la vanguardia, o por parte de los estamentos reaccionarios que dirigían España se reclamaba como una forma de represión.

Al mismo tiempo, el sueño para Cirlot no expresa tanto al hombre concreto de la *Interpretación de los Sueños* de Freud, sino al hombre que entra en comunión con el Universo. Un hombre cósmico, que rechaza con horror lo cotidiano porque le aleja de esa idealización por la que Cirlot se siente cercano a un Sentido que tuvo lugar, y que ya no puede encontrar a su alrededor.

Antes de ver el film, los temas que inquietaban a Cirlot eran vividos por éste en un mundo de especulación, y el poeta como mucho sentía y sufría la realidad como una escisión del mundo gris que le rodeaba día a

día, frente a ese mundo ideal en que se refugiaba. Su especulación podía ser apasionante, increíblemente productiva. Pero rechazaba la relación de su yo con ese mundo gris que le circundaba. No es que el mundo se desentendiera de él, sino que Cirlot le daba la espalda a la realidad cotidiana, refugiándose en un universo que si no era del todo inventado por el poeta, tiene notas características suficientes como para convertirse en personal y exclusivo.

En este mundo cerrado creado por sus inquietudes y especulaciones es lógico que se interrelacionen el mundo terminal de la vanguardia con el de la arqueología y el saber arcano más esotérico. La vanguardia, que Cirlot sigue de forma muy cercana en sus manifestaciones más arriesgadas y novedosas, supone la desarticulación del sentido en una serie de juegos formales, de significantes que se liberaban del Sentido en un juego permanente de disolución. Pero en ese juego formal, los significantes no dejan de conservar cierta capacidad de crear sentido, pero no llegan a cuajar un Sentido único. La posición del arte contemporáneo se articula en apreciar ese hueco que ocupa el lugar donde debía estar el Sentido, y el pronunciado juego formal al que se entrega configura y evidencia ese lugar vacío.

En el otro extremo, la arqueología expresa también en la catalogación e indagación acerca de unas ruinas, de unos restos (ya sean restos arqueológicos o restos textuales) la desaparición de un Sentido que falta, que fue y ya no está. El Tiempo interviene aquí como elemento que desarticula el trabajo del Sentido. Aún así, apreciamos los restos con la idea de que algo estuvo allí, aunque ahora ya ni siquiera perviva como huella en nuestra cultura. Lo arqueológico se aparta de esa posibilidad de interrelación, de pervivencia de la huella del pasado en el presente, para afirmarse en la muerte que vuelve a emerger a la superficie. Cartago tiene así para Cirlot más interés que Roma. Cartago desapareció en el Tiempo, Roma se disolvió en nuestra cultura.

Cirlot ahora contempla a la Doncella en un cine en esa tarde de verano del 66. Ante la pantalla, el poeta ve que lo que hasta entonces había sido una preocupación metafísica cobra vida para él, tanto como para que su cuerpo llegue a configurar una imagen que gracias al cine llega, como huella, a los ojos de Cirlot. Con ello, la noción de la Doncella, ante la cual el hombre cede y no duda en enfrentarse a los suyos para servirle, desciende del universo ideal de los conceptos a un imaginario más concreto, encarnada en una mujer, con toda la fuerza de lo individual, de lo particular. Una imagen en la que se cruzan la idea abstracta con un cuerpo matérico. Y sin embargo, un cuerpo que no deja de ser inaccesible.

Bronwyn llega a Cirlot. Como un cuerpo de mujer definido y concreto. Y eso, y su contraste con lo que hasta entonces había sido una especulación intelectual pone en crisis el camino hasta entonces recorrido por Cirlot en la crítica y teoría del arte, así como su indagación acerca del valor del símbolo. Bronwyn logró cristificar en el mundo real del poeta lo que hasta entonces flotaba en un idealismo vago.

En un largo y complejo proceso, en el que una y otra vez el poeta se ve obligado a recorrer el mismo camino, marcado por la Quête, la Búsqueda, Cirlot ve cómo se redefine una y otra su posición con respecto a la Doncella. Ya no tiene ante él una evocación, una aparición o un sueño, sino una encarnación. Cirlot intenta conceptuar ese peso de un cristo, de un encuentro entre lo ideal y lo real, entre el mundo del pensamiento y del deseo, que siente frente a él en Bronwyn. Pero esa Doncella cristificada le obliga no sólo a la intelección, sino a la articulación de lo emocional, incluso de lo erótico. Bronwyn pide no sólo el concurso intelectual de Cirlot, sino su cuerpo. No es ya una cuestión intelectual, sino esencial y existencial, que sólo a través de la entrega, a través del lenguaje de la pasión, de la fusión puede ser asumido. Aunque en esa fusión posible se deje siempre muy claro el reconocimiento de la alteridad de la Doncella frente al poeta. Bronwyn-cristo pone en crisis no sólo el mundo del poeta, sino el mismo hecho existencial del poeta.

Bronwyn así establece la distancia y la lejanía. Impone la renuncia a la doncella. En una evolución que va de su primer ciclo, en que el acceso a la Doncella supone el acceso al Orden del Universo; pasando por un segundo ciclo, en que se renuncia a ese acceso superior porque supone renunciar a la Doncella; hasta finalmente en el tercer ciclo, paradójicamente gracias a la Doncella, renunciar a ella y también a la propia identidad; en un último sacrificio renunciar al yo y lograr una fusión con un orden superior.

Bronwyn llega a independizarse de su valor factual, como personaje interpretado por una actriz de una película de época. Y así, deja de ser un simple resto, equiparable con lo arqueológico, y algo que se puede ver una y otra vez, en la trivialización contundente de la cultura contemporánea, para dejar paso al momento extático, al acontecimiento único emparentado con lo Eterno.

Con ello, Cirlot aprecia cada vez más su carácter crístico. Y se da cuenta de que la entrega erótica que exige Bronwyn no es simplemente una cuestión galante, o una excusa literaria. Estamos hablando de la anulación del yo, estamos hablando del eclipsamiento de la amada en el hecho de la

entrega. Finalmente, un alejamiento del acto de la entrega, y la aparición de una Ley a la que se debe la misma Bronwyn, y que debe acatar el mismo poeta.

El valor crístico de Bronwyn anula la posible entrega fusional con ésta. No es una diosa implacable, sino un objetivo que moviliza la Búsqueda por parte del poeta y le proyecta luego más allá. La experiencia de Cirlot quizá deba equipararse a la de los profetas, con la salvedad de que su itinerario no quiere anunciar ninguna verdad, sino quemarse en la experiencia de ésta. Abrasar su subjetividad en las palabras del Objeto que le lleva a la Búsqueda.

No se conciben más pasos para Bronwyn. La muerte es sin duda el broche perfecto para esa experiencia de purificación extrema. Purificación en el contacto con la Verdad, con el Sentido, que conforma y ordena todo el Universo (Bronwyn y Universo se unen, Sentido y Materia), un Universo en el cual el poeta alcanza la comprensión de su posición en el Cosmos antes de aniquilarse en una explosión de Verdad.

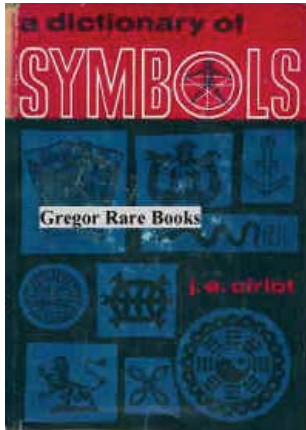
El poeta se convierte así en clave para el Sentido del universo. Su búsqueda no va a crear religiones nuevas, no va a pregonar la Verdad, simplemente alcanza *esa Verdad* en un esfuerzo callado y profundamente intenso.

Cirlot hoy

La edición por parte de Leopoldo Azancot en 1974 para la mítica Editora Nacional de *Poesía 1966-1972* supuso el primer paso para dar a conocer de forma abierta a Cirlot. En este volumen Azancot publica de forma completa el corpus del Ciclo Bronwyn, dedicando mucha atención a cómo Cirlot vive su experiencia y desarrolla su texto literario.

A este volumen le siguen recuperaciones parciales: en 1979 la publicación de una selección de sus poemas y escritos en el número 5-6 de la revista *Poesía* a cargo de sus hijas Lourdes y Victoria Cirlot; en 1981 la edición de Clara Janés de una antología global de su poesía para Cátedra Letras Hispanas; la gran exposición del IVAM de 1996 con su catálogo; y el número de la revista *Litoral* dedicado de forma monográfica al poeta. Ediciones aisladas de textos de Cirlot, tanto poesías como ensayos acerca del simbolismo y la crítica del arte, y la publicación de la tesis doctoral de Jaime Parra sobre la obra del poeta, se suman a la presencia continua del *Diccionario de Símbolos* en las estanterías de librerías y bibliotecas por





parte de Editorial Labor. Últimamente, la labor meritoria de Siruela, de la mano de expertos en la obra de Cirlot como Enrique Granell y las mismas Victoria y Lourdes Cirlot, emprende la publicación de una nueva y cuidadísima edición del *Diccionario de Símbolos*, así como dos volúmenes (*En la Llama* y *Bronzwyn*) que recogen la casi totalidad de su obra poética.

El último hito de esta recuperación es, a finales del 2006, la reedición también por Siruela del hasta ahora inencontrable *Diccionario de Ismos*, tras casi 50 años de ausencia de nuestro panorama editorial. Un libro que trasciende el tópico ramoniano de entender el ismo como un fenómeno espectacularizado de la vanguardia, y lo sitúa como corriente individualizada en la historia del pensamiento, de la filosofía y del arte.

El interés actual de Cirlot tal vez se quede de nuevo en un simple acontecimiento cerrado a una minoría. Pero aun así, significa que su obra y su experiencia por ahora perviven, aunque ese tiempo que se le pueda robar al olvido no pase de la vida de alguno de los que ahora le leen. No nos debemos apenar por ello. El tiempo dictará hasta qué punto su obra sobrevivirá. El tiempo lo dirá. Quizá algún lector, en un mañana más o menos lejano, se vea trasportado a una búsqueda quimérica en la que se verá elevado sucesivamente a través de una espiral, y otra, y otra. No lo sabremos; nunca sabremos qué fue lo que realmente le ocurrió a un intelectual de cincuenta años cuando las luces del cine se apagaron y una película de aventuras fue proyectada en una tarde calurosa del verano de 1966.