

SAKRATUAREN AZTARNA JUAN EDUARDO CIRLOTEN

Guillermo Aguirre Martínez

Universidad Complutense de Madrid

guillermo-aguirre@hotmail.com

Aipatzeko gomendioa || AGUIRRE MARTÍNEZ, Guillermo (2012): "Sakratuaren aztarna Juan Eduardo Cirloten poesian" [artikulu linea], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 6, 139-152, [Kontsulta data: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mis-guillermo-aguirre-martinez-eu.pdf>

Ilustrazioa || Raquel Pardo

Itzulpena || Amaia Donés

Artikulu || Jasota: 26/07/2011 | Komite zientifikoak onartuta: 04/11/2011 | Argitaratuta: 01/2012

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) poeta berezi eta ikonoklasta izan zen. *Bronwyn* poema bilduman aurreko mendean gazteleraz sortu zen alegiazko unibertso zabalena, iradokizailleena eta erakargarriena eraiki zuen. Serialismo musikala, kabala, sinbolismoa eta antzinatiko eta modernitateko joera artistiko guztiak praktikatzeari interesatu zitzaion, eta horregatik, Cirlotek arlo guzti horietako motiboak erabili zituen bere azken etapa sortzailean, eta bere bilaketa espiritualekin lotu. Lan honetan, aztertuko ditugun obraren ezaugarriek haren sorkuntzaren zentzua, abiapuntuak eta garapena ulertzen lagunduko digute. Eredu modura, analisi sinbolikorako eta elementuen natura eta esanahia aztertzeko metodo kritiko bat erabiliko dugu (Bachelard, Poulet, Cassirer, etab.).

Giltza hitzak || Cirlot | *Bronwyn* | poesia | sinbolismoa

Abstract || Juan Eduardo Cirlot (1916-1973), a peculiar and iconoclastic poet, creates with *Bronwyn*, a collection of poems, one of the most suggestive and attractive imaginary universes in 20th century Spanish literature. Interested in musical serialism, cabbala, simbolism and almost all ancient and modern literary traditions, Cirlot chooses topics from all these sources to combine them with his own spiritual search. Our critical method is based in symbolic analysis the study of the nature and meaning of elements (Bachelard, Poulet, Cassirer, etc.), in order to understand those aspects of Cirlot's poetry related with his creation.

Keywords || Cirlot | *Bronwyn* | poetry | symbolism.

Poeta eta saiakera idazlea izateaz gain, betiere artetik hurbil zeuden beste diziplina batzuetan pertsona adierazgarria izan zen Juan Eduardo Cirlot (1916-1973), joan den mendearen bigarren erdiko poeta espainiar bikainenetakoa, nahiz eta, aldi berean, gure letretako ezezagunenetakoa bat ere baden. Ondorengo orrialdeen helburua Cirloten izen ona berreskuratzen laguntzea da. Horretarako, *Bronwyn* poema bilduma erraldoia idaztera eramango zuten sortze-bilaketak aztertuko ditugu; hau da, bere obra oso, berantiar, amaitugabe eta amaituezinera gidatuko zuten ezaugarriak. Izan ere, Cirloten kasuan, bizitza eta obra unitate espiritual bakarra izan ziren, etengabe hazten ari zena eta ezohiko sakontasuna zuena.

Cirloten poesiaren maila desberdinek Paul Ricoeurrek (2004) jasotako eskema erabiltzera eramaten gaituzte, baliagarria baita egilearen alegiazko unibertsoa ikertzeko garaian. Eskema horren arabera, irudietan hiru ordena sinboliko identifikatu behar dira eta erakusten duten garrantziaren arabera sailkatu: ordena poetikoa (sortzearekin identifika daitekeena koordenatu fenomeniko batzuen barnean), onirikoa (egilearen esperientzia indibidualarekin bat egiten duena) eta, azkenik, kosmikoa (analogia arau unibertsalak ezarriko dituen, eta Dantek bere *Convivion* (Dante, 2005: 205) aipatutako ulertze analogikoarekin identifika daitekeen egitura kosmikoen sarea). Bestalde, bere obraren organikotasuna kontuan hartuta, interesgarria zaigu gaiari heltzea konposizioen hazi sortzailetik abiatuta. Ama-idea horrek, Georges Pouleten (1997) terminoak erabilia, nahastura eta sakontasuna lortu ahala, metamorfosi sinbolikoa pairatzen du; metamorfosi erabat erakargarria Bachelarden (2003, 2006) teoriak aplikatzeko, kosmos poetiko guztiz koherente eta erlazionatua sortzen baitu, gero azken helburu mistiko eta espiritualerantz gidatuko duena.

Poetaren bizitzan barrena ibilbidea eginez hasiko gara, bere obra garatu zuen marko sortzailea dagokion testuinguruan sar dezagun. Juan Eduardo Cirlot Bartzelonan jaio zen 1916an. Haurtzaroa, beraz, lehen mende laurden honetako "ismo"-en garaian bizi izan zuen. Bere azken poesia etapan berebiziko garrantzia izango zuen Schönbergen metodo dodekafonikoa hasierako urteetan egindako ikasketa musikaletan ezagutu zuen. Idazteari geroago ekin zion. Berrogeiko hamarkadan Kataluniako talde abangoardista *Dau al set*-eko (dadoaren zazpigarren aurpegia) partaide izan zen, eta bertan ezagutu zituen Joan Brossa edo Antoni Tàpies kideen sormenerako proposamenak. Serialismo musikalarekiko erakutsi zuen interesari dagokionez, egileak berak hau azaldu zuen hark idatziriko *Diccionario de los ismos*-en: «la palabra "atonal" ya indica la vocación de abismo, de obscuridad, de "noche del alma"» (Cirlot, 1949: 39). Adierazpen horiek bere poesian maiz agertuko ziren. Garai berean, eta Gustavo Gil argitaletxean zuen lanarekin batera, Cirlot arte modernoan eta hark berak idealizatutako Erdi Aroan sakontzen

hasi zen. Kabala hebrearrari arreta berezia eskaini zion, Abraham Abulafia Zaragozako XIII mendeko mistiko espainiarraren metodo konbinatorioan sakonduz edo Ramón Llull Erdi Aroko filosofoaren teoriak ezagutuz. Llull mistikotzat hartu izan dute, alde batetik, bere barne bilaketengatik, baina, baita ere, Cirloten kasuan bezala, bere kosmosean erlazionatzen direlako «la realidad, el mundo, el espíritu, el tiempo y el éxtasis» (Cirlot, 1949: 227).

Mendearen erdialdearen inguruan, Cirlotek Marius Shneider mito aztertzaile alemana ezagutzeko aukera izan zuen. Schneiderrek aztertu zituen, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*-en artelan ororen jatorrian eta garapenean dauden harreman erritmiko oinarritzkoak Schneider Bartzelonan egon zen sei urteetan, Cirlotek interesa sortzen zizkioten gaietan sakondu ahal izan zuen. Gai horietan sakontzeak *Bronwyn* idaztera eramango zuten urte batzuk geroago, jarraian azalduko dugun moduan hain jaiotza interesgarria izan zuen obra hura.

Juan Eduardo Cirlot, 1966an, Charlton Heston eta Rosemary Forsyth protagonista zituen Franklin Schaffnerren *El señor de la guerra* filma ikustera joan zen zinemara. Forsythek antzetzten zuen Bronwynen pertsonaia: mirabe zelta bat zen, jatorri ezezagunekoa, eta pasarte jakin batean, uretatik ateratzen agertzen da, epifania edo errebelazio jainkotiar bat balitz bezala. Eszena horrek poetarengan izan zuen eragina hasiera-hasieratik erabakigarria izan zen, karga sinboliko handia baitzuen. Baina, handik hilabete batzuetara, zinema berera sartu zenean zuzendari errusiar Kozintseven *Hamlet* ikustera, hasierako eragin hori indartu eta eldarnio bilakatzera ere heldu zen. Hain zuzen, orduan identifikatu zituen Ofelia eta Bronwynen pertsonaiak hain modu paregabe hartan. Miraria gertatua zen: bi pertsonaiak jainkotasunaren ezaugarri beraren adierazle ziren. Eta, bien arteko asimilazioa are harrigarriagoa da jakinik Cirlotentzat jainkoen panteoiaren parte zirela, jainkoak sorkuntzaren botere sortzailearekin eta botere suntsitzailearekin lotuta zeudelarik. Bronwyn eta Ofelia jainkotasunaren emakumetasuna ziren, Jungen terminoetan *animarekin* bat datorren «la mujer desconocida» (Jung, 2005: 71); hau da, ni arrazionalak, Hamletek, mirabearen maitasuna lortzen duen zaldunak eta, azken batean, Cirlotek berak, hasi behar duten bilaketaren izpiritu sortzailea.

Bronwyn arima sortzaileak norberaren erabateko ezagutza lor dezakeela zin egiten du, baina poetaren arabera, promesa horrek bilaketa horietan sakontzen duenaren suntsipena ere bazekarren. Asimilazio bat eginez, esan genezake poema agertzeak egilea desagertzea eragiten duela, hau da, egilearen natura kontziente eta arrazionalaren suntsipena eragiten du, sortze ekintzan behinik behin. Modu honetan, obra bizitza osoan luzatzen den kasuetan, jakituriak subjektuaren desagertzea dakar. Bronwynek zein Ofeliak beren

barrenera, beren nukleo sortzailera sartzen denaren suntsipena dakarte, eta burutze propioa dakarkiotte zaldunari, Hamletari, behin hark bere patuari uko egiten dionean, erakargarriagoa den beste bat aurkitu duelakoan. Horregatik, «aspecto femenino del ser supremo» (Cirlot, 2007: 410) dagoen bitartean, biek sinbolizatzen dute alderdi sortzaile eta amorfoa, eta eredu jada ezarriak aurki ditzakegu Daena pertsiarrean, Lilith babiloniarrean edo hebrearra ere den Shekinan. Azken horrek, Gershon Scholemek agerian jarri eta Cirlotek gogoratutakoaren arabera «puede tener aspectos negativos, ocultos, destructores» (Cirlot, 2007: 410), nahiz eta prozesu sortzailean paper positiboa betetzen duen. Beste aldaera hau, argia eta ezagutza soilik ematen duen emakumetasun betierekoarena, Danteren Beatriz da, edo Goetheren Fausto, nahiz eta azken kasu honetan Margarita sakrifikatu egingo duten. Cirlotek berak modu ezin argiagoan laburbiltzen du:

como imagen arquetípica, la mujer es compleja y puede ser sobredeterminada de modo decisivo; en sus aspectos superiores, como Sofía y María, como personificación de la ciencia o de la suprema virtud; como imagen del ánima es superior al hombre mismo por ser el reflejo de la parte superior y más pura de éste. En sus aspectos inferiores, la mujer no está al nivel del hombre, sino por debajo de él. Es acaso cuando se realiza a sí misma, como *Ewig Weibliche*, tentadora que arrastra hacia abajo (Cirlot, 2007: 320).

Gure poetaren azken helburua infernura egin nahi duen jaitziera orfikoa izango da, poesia sortu eta sortzailea hiltzen den lurraldera, Faustok bere garaian bisitatu zuen amen lurralde berera. Hori gertatuko da behin bere bilaketa estetikoaren errotuta geratuko denean erlijiotasun heterodoxoan, eta hura espiritu sortzailea ezagutzera eta bere baitan bizitzera bideratuta dago. Bronwynek, beraz, bat egiten du Jungen *animarekin*, arima kristauarekin, mistika renaniarraren barne jainkoarekin, edo kreazioaren natura inkontziente, irrazional eta dionisiakoarekin.

El descenso a una era prehistórica pertenece desde el testimonio de Homero a la *nekya*. [...] La *nekya* no es una caída inútil, meramente destructiva, titánica, sino una oportuna *katabasis eis antron*, un descenso al infierno de la iniciación y del conocimiento secreto (Jung, 2002: 129).

Esan dugun moduan, sakontasun argitsu hori lortzeak niaren ezeztapena ekarriko du. Hala ere, beharrezkoa den ezeztapena dugu, utzitako hustasun horretan, kontzientziak eta arrazoiak gainezka egin duten tokian, Bronwyn sortuko baita, edertasunaren eta suntsipenaren haragitzea.

Barne bilaketari dagokionez, gogoratu behar da poetak berak nahi zuela oroitu izan gaztelaraz idatzi zuen azken mistiko gisa; eta

mistika ez modu ortodoxoan ulertuta, baizik eta modu ikonoklastan, hau da, ezagutza gorenerantz, gizagaindikorantz eta mugagaberantz doan bilatzen duen pertsona gisa. Cirlotek bere burua ikusten zuen «nihilista y secundariamente idealista» gisa (Cirlot, 2001: 275). Berarentzat, sorkuntzak, maitasunak eta ezagutzak ez dira Jainkoaren promesa, baizik eta norberaren eta identitatearen beraren ukatzea: «dentro del corazón está la muerte/ como una runa blanca de ceniza» (Cirlot, 2001: 61). Hemen, garaiko existentzialismoak eta beste filosofia batzuek defendatutako ikuspegiak suma daitezke: bere poesian barrena, Schopenhauer eta Nietzscheren asko aurki dezakegu, baita Wagnerrena ere, eta, azkenik, gure kulturaren heterodoxia espiritualetik hartutako aberastasun handia dagoela defenda genezake, mistika espainiarretik hasi, alemaniarrekin jarraitu, eta gehiago urrunduta, jatorri pertsiarreko, taoistako edo Hinduen doktrina vedikoko motiboak jasotzen dituelarik. Dena dela, Erdi Aroko munduaren kosmobisioak izango du eragin handiena bere bertsoetan, mundua izanik, Cirloten espresioa erabiliz, bere bilaketaren arrazoia.

Bronwynen sartzea, ni garbienean, hau da, nia ni izateari uzten dion tokian murgiltzea (bertan identitatea desagertzen baita) eta zentzumenak itxi eta ahotsaren espiritua eta poesia lurperatuaren xuxurla entzutea izango da, aurrerantzean, bere bilaketaren zentzua. Marius Schneiderrek, erreferentzia egiten dionean estetika formala amaitzen den tokiari eta barnekoa eta neurrigabea hasten den eremuari, hau adierazten du:

se alcanza el punto culminante cuando una persona oye su melodía propia, es decir, la melodía de su propia alma, pero no cantada por ella misma, sino emitida por algo o alguien [...] a quien pertenece esa melodía. Nadie puede escapar al dictado imperioso de esta voz. Cuando un ser vivo se encuentra frente a aquel llamamiento de su propia alma exteriorizada, la atracción es fatal. Es la hora de la muerte (Schneider, 2001: 24).

Barneko ahotsa entzutea ez da beti posible; beharrezkoa izango da lehenik eta behin ulermenetik aldentzea, hitzen ohiko zentzuaren aurka egitea, alegia, momentu hartara arteko estetikaren aurka. Esanahi zehatz bat eta eduki logiko eta antolatua sumatzen ez den unean soilik egongo da aukera hitzak hizkuntzaren logikatik haratago ulertzeko. Beharrezkoa izango da hitzen sekuentzia lineala apurtzea ulermen analogiko eta intuitiboa lortzeko. Scheinderren arabera, «en el lenguaje místico el son (el plano acústico) de una palabra importa más que su significado semántico, cuya precisión responde a un plano paralelo, pero inferior al puramente musical» (Schneider, 2001: 153). Erritmo honen bidez hizkuntzaren ohiko ulermenetik urrun dagoen eremuan sartzen gara, eta hizkuntza erabiltzen hasiko gara ez modu logiko eta arruntean, baizik eta letra batzuk besteekin konbinatuz arrazoi numerikoen, erritmikoen edo fonikoen arabera,

hain zuzen, musika atonal dodekafonikoaren metodoekin aspektu askotan bat datozela.

Hitzak, azaldu dugunez, ez du ezagutzarik ekartzen, ez behintzat hauteman daitekeen adierazpenaren mailan. Hizkuntzaren egiazkotasun eta betierekotasuna ez da modu agerian azaltzen, forman ezkututzen baita. Espresioa, horregatik, soilik izango da betiereko egia ikusezinaren alderdi ikusgarria. Tàpiesek, alderdi askotan Cirlotenaren antzeko pentsamendua duen egileak, hala dio:

El arte, por excelente que sea, será siempre una manifestación más de la *maya*, del engaño que son todas las cosas. Y la verdad que buscamos no la hallaremos nunca en un cuadro, sino que aparecerá tan sólo después de la última puerta que sepa franquear el contemplador con su propio esfuerzo (Tàpies, 2008: 64).

Hitzak, horregatik, erruna baten balioa izango du, dezifratzeko hizkuntza batena, bere adierazlearekin bat egiten ez duen esanahia ezkututzen den heinean. Beharrezkoa izango da poetaren unibertso partikularrean sartzea bere poesia hieroglifikoaren zentzua ulertzeko, espresioaren erabilera komunikatibotik aldentzen dena. Esperientzia espiritualak eksklusiboak eta bakarrak dira. Modu berean, esperientzia maila bakoitzari hizkuntza mota bat dagokio. Cirloten kasuan, hizkuntza hori osatzen dute, batetik, poesia irakurlearentzat ulertezinak diren lehen hurbilketek eta, bestetik, *Bronwyn* obra erraldoian zehar egindako bilaketa adierazkor erradikalarekin. Lan hura, hain zuzen, hamasei poemaren bilduma da, eta horien guztien helburua mirabearen ahotsa entzutea da, hau da, sorkuntzaren eremu sakratuan kokatzea.

Jauzi hori, elementu-sekuentzia ordenatu batek kudeatutako hizkuntzatik fenomenikoak ez baina sinbolikoak diren legeek gidatutako hizkuntzarako jauzia, maila kuantitatibotik kualitatiborako salto hegeliarrarekin erlaziona daiteke. Gainditze horren eraginez, zentzu kanonikoak pisua galtzen du, eta ezagutzaren maila gorenetik datorren egia boterea hartzen du (gizakiaren kosmobisioak desagerrarazi eta egia komun eta jakin batek indarra hartzen duen tokian kokatzen den egia haraindikoa, nahiz eta immanentea izan esperientzia partikularrean). Horrela, Cirloten poesian ageri diren bilaketan, espiritu katolikoan, kabalistan, taoistan, nihilistan etab. oinarritutakoak elkartzen dira ortodoxiaren muga pasa eta heterodoxiara heltzen direnean, hasiera batean hutsean, eta gero bizitzako ordena analogikoan.

Juan Eduardo Cirlotek bizitako erakarpen poetikoa, bere sorkuntza menderatzen eta indartzen duen ideia-indarra, komentatutakoaren arabera, bat dator Bronwynek ordezkatzeko duen ideiarekin: «punto de partida [...] punto de vista central, principio de construcción:

bisagra en torno a la que pivotará todo» (Poulet, 1997: 72). Bronwyn arima sortzailearen gizakundea da, ur sakonetan kokatutako imana, elementu batean; horrek, Bachelarden hitzetan, hauxe eskaintzen digu: «una invitación a morir: [...] una invitación a una muerte especial que nos permite alcanzar uno de los refugios materiales elementales» (Bachelard, 2003: 90). Bertan sakontzeko, bere sustantzian desegin behar dugu, gure mundu fenomenikoari ordena eta trinkotasuna galdu arazi, ez-egonkorraren eremu grabitatorioan kokatu behar gara, eta handik, ahotsa altxatu. Erdigunea, ikuspuntu egokia eta egia desagertuko dira orduan, eta etengabe gertatuko da elementu batzuen eraldatzea beste elementu batzuk bilakatzeko, espirituaren putzuaren sakonean dauden erlazioek gidatuta. Beraz, sakontasun horren itxia da eta ez da egokia izango, aurrerantzean, gaitetiko irakurketa edo ulermenarentzat. Obran murgilduta, ahots poetikotik bereiztuko dugu, ezereztasunez beteko dena:

Todo lo que me empuja por la noche
por debajo del mar de la amargura
buscando entre lamentos las raíces
del ser y del no ser te pertenece
(Cirlot, 2001: 444).

Hala ere, ibilbide mingarri hau ezingo da soilik egin ni arrazionala ezeztatuz: poetak jakin nahi du bere izatea galdu duela, han egon nahi baitu Bronwyn agertuko denean; horretarako, bere metodo konbinatorio-permutiboaren arrazionaltasuna aplikatuko dio obra literarioari, eta horrela, poetaren ikusmoldeak mirabearen iluntasunarekin bat egingo duenean, kontzientzia apur bat oraindik mantenduko du. Modu horretan, idazleak lortuko du bertan egotea gertakaria jazoko denean. Baina, era berean, horrek bi poloen arteko tentsio elementu bat piztuko du, eta sortzaileari ez dio utziko hasitako bilaketa guztiz burutzen.

Cirloten murgiltzea *Bronwyn*ekin zikloan 1966an hasiko da gutxi gorabehera, eta, horrekin batera, egileak marraztutako kurba mistikoa indartuz joango da, batetik, metodologia kabalistik eskaintzen dion zehaztasunarekin eta, bestetik, poema askori modu sistematikoan aplikatzen hasiko zien sistema dodekafonikoarekin. Intuizioa eta logika batuko dira ezerez mistikoa lortzeko, mirabe zelta bereganatzeko. Mirabeak ezagutza ortodoxoaren bitartekaritza ekidingo du, arriskurik ez baitu, eta hizkuntza eta arrazoiaren aurkako erasoak bilatuko ditu. Horrela, hizkuntzari immanenteak zaizkion erlazioak eraikitzen hasiko dira, sorkuntza sistema berri gisa, ohiko lege formal eta ulergarriei arrotzak zaizkionak: metodo bat da, borroka egingo duena «contra el yerto alfabeto que recita tu nombre/ Bronwyn» (Cirlot, 2001: 128), horretarako beharko du «remover el lenguaje para sacarlo de su insuficiencia» (Parra, 2000: 8). Delirio sortzailea da hau, desordena, poetari erabilera askea

emango dion ohiko hizkuntzaren eta letren ordenaren eraldaketa, hau da, kreazioan bere arimarekin komunikatzen lagunduko dion kodigo berezi bat. Victoria Cirlotek dio:

Combinación y permutación constituyen técnicas similares, aunque la primera es más libre que la segunda «donde todos los versos y palabras se repiten variando perpetuamente de lugar», sometiéndose así todo el poema al «modelo». Las combinaciones toman el modelo fuera del texto mismo (el modelo es otro autor), en este caso Gustavo Adolfo Bécquer, al modo en que «Stravinsky hiciera con Pergolesi» en el ámbito de la música, o lo que Max Ernst hizo con los grabados del siglo pasado para alcanzar sus collages, en el ámbito de la plástica (Cirlot, V., 1997: 70-71).

Juan Eduardo Cirlotek, momentu horretan, adierazpenerako ohiko arau konbentzionalak erabiltzeari utziko dio. Horrela, bokalak eta kontsonanteak barne erritmo baten arabera konbinatzen hasiko da, azken zentzua barne dinamikan duen kromatismoaren arabera.

Garaiko Bartzelonan esaten zen Juan Eduardo Cirlot poeta ezin hobe izango zela hitz egiten zuen hizkuntza ezagutuko balitz. Egilearen hermetismoa bera ez da poesian sortzen, baizik eta *Bronwyn* poema bilduman, non mundu irreal baten ikusle bilakatzen garen, bertso barregarriz eta testuingururik gabekoez osatutakoa, adibidez: «Yrwy nyrwy/ Yrwyn/ Wrbwn/ Yrwyr nyrwyr» (Cirlot, 2001: 282). Okertuko ginatke gutxietsiko bagenu besterik gabe, estrofa jakin batzuk edo poema bilduma oso bat gainditzen duen bilaketa baten forma apurtuak baitira. Cirloten bilaketa benetan delako sakona eta zabala medio eta bilaketa sistemei dagokienez. Hala ere, eta nahiz eta saiatzen den bere ahotsa kantatzen duen mirabearenarekin bat egiten, komunikazioa ez da inoiz asegarria izango, norbanakoaren eta arima sortzailearen arteko elkarrizketa ez delako inoiz modu naturalean gertatuko. Izan ere, poetak eta barne ahotsak txandaka hartzen dute hitza, erabateko unitatean bateratu gabe (azken batean, helburu hipotetiko hura agian soilik da posible arimaren isiltasunarekin, mistikak hainbatetan aldarrikatutakoarekin). Ez dago, Cirlotentzat, barnera heltzeko modurik norberaren burua desegin gabe: «Bronwyn, yo sólo quiero comprenderte/ y nunca las palabras me podrán/ dar nada» (Cirlot, 2001: 347).

Prozesu honek irudiz gainezka dagoen unibertso bat eskaintzen du, eta irudiak, muturreko tentsiora zein beharrezkoa duten bakartasunera eramanda, desegino dira, gorako eta beherako joerak tartekatuz, baita hezigarriak eta suntsitzaileak ere. Sortu eta desegiteko prozesuan, azken helburua lortzeko dinamikotasuna erakutsiz, baina era berean helburu horri muzin eginez, nahiz eta, agian, helburu horrek Bronwynen argiztatzea eragingo zuen. Izan ere, Bronwyn bera da dikzio orori arrotza zaion irudia, espresio ulergarri orori arrotza, eta bere baitara sar gaitetzke kontenplazioaren bidez

eta haren poetaren adimen analitikoaren artean parte hartuko duen sinbolo oro desagenez soilik. «Bronwyn,/ sé que me estás oyendo desde un ámbito/ que sesga dimensiones» (Cirlot, 2001: 223), irakur dezakegu poemetako batean, eta konturatzen gara ezinezkoa dela ideia bera izendatzea, piramide baten muturra, erpina; horren gailurra gure gogamenetik kanpo dagoen planoan kokatzen baita.

Ideiaren eta poetaren arteko bitartekari den sinboloa beharrezkoa izango da ezagutzaren maila gorenera heltzeko. Horrekin batera, beharrezkoa izango da ere, sinbolo hori suntsitzea geroago, behin berau edukiz hornitzeko ahalegina saturatzen den, mitorantz abiatzeko aurreratzea galarazten duelarik. Mitorantz ez ezik, espirituaren eguzkirantz ere, elikatzen duen eta erradiazio sinbolikoaren fluxu eta errefluxuaz den eguzkirantz. Gilber Duranden arabera,

Para la Gnosis propiamente dicha los «ángeles supremos» son Sofía, Barbelo, Nuestra Señora del Santo Espíritu, Helena, etc., cuya caída y salvación representan las mismas esperanzas de la vía simbólica: la conducción de lo concreto a su sentido iluminante. Es que la Mujer, como los Ángeles de la teofanía plotiniana, posee, al contrario del hombre, una doble naturaleza que es propia del *symbolon* mismo: es *creadora* de un sentido y al mismo tiempo su *receptáculo* concreto. La femineidad es la única mediadora, por ser a la vez «pasiva» y «activa» (Durand, 2007: 41-42).

Hitza, noski, sinbolo ere bihurtuko da, eta errealtate zabalagoko eta goreneko gaiak argizatzen hasiko denean, eguneroko hizketaldikoak baino haratago doazenak, hots, bere potentziak arrazionaltasuna gainditu eta sumatu ezin ditugun eta bere funtzio legitimoarekin bat ez datozen harremanen planora helduko denean, orduan bere antzutasun lehorra galduko du. Horregatik, Cirlotek ez du jada zentzu naturala bilatuko, ezta bere obrari gerturatzeko modu ulergarria ere, baizik eta nahikoa izango zaio espresioaren erabilera sinbolikoa. Bertatik zeinua baino ez du hartuko, behin bilaketa pertsonalerako balio ez duen erlazio partikularren sistemak erlazio komunena ordeztu duenean. Amador Vegaren arabera, «Cirlot ha construido su “alfabeto religioso” para poder convocar al mundo y todos los orbes, para descomponerlo como en los rituales sacrificiales y restar después junto a la luz que ha creado» (Vega, 2000: 7). Hizkuntzak, behin pertzepziorako baldintzak esnatu dituenean, ez du norabide bakarreko zentzua izango, ezta zentzu izendatzailea ere. Aitzitik, espazio hartzaile gisa agertuko zaigu, eta bere mugen barruan objektu izendatua edukiko du, horren aurka egin gabe gorde dezakeen materia izango da orain. Bronwyn, Cirloten mito partikularra den heinean, haren baitan biziko da, haren sormenezko mundu suntsitzailean, haren hitzetan, ekintzetan. Sortzailea urruneko unibertso horretara sartuko da, bere bizipenak eta nahiak banatzen dituen distantziak hizkuntza poetikoaren edo berdintasun egoera baten bidez bat egiten duenean. Berdintasun hura bere

arrazoiaren eta irudimen intuitiboaren identifikazio absolutua da, eta, Luigi Pareysonek azpimarratu bezala, «no tiene nada de pasividad e inercia, sino que más bien representa el culmen de una actividad interna y laboriosa» (Pareyson, 1988: 23).

Baina ez da beti hala izango: ahots liriko samingarriak mitoan betiko ezin garela bizi iragarriko digu, errealitatearekin muga egiten duen eta bizitzari eta bertako garapen erregular eta monotonoari arrotza zaion eremutik atera behar dugu:

Tu espíritu visible que me mira,
tu lejanía absorta que me toca.
Bronwyn, tu desunión que me deshace
y me vierte en un lago de luz verde
(Cirlot, 2001: 342).

Lurralde ilun horietara hurbiltzeak heriotzaren eremuan sartzea eragingo du; Cirlot bertan sartzen da, behin apurtu duenean errealitateak lotzen dituen soka, eguneroko munduarekin harremanik ez duen errealitate sakonago eta irrealerako konexioa. «La escritura no es un reflejo de algo que ocurre, sino experiencia ella misma de la metamorfosis, espacio en el que la búsqueda se vuelve real. Experiencia cerrada en sí, contiene las respuestas a la fragmentada e inconclusa identidad del yo» (Casado, 2000: 20). Behin bere alderdi dionisiakoaren erakargarritasuna onartuta, poeta poemaren barruan garatuko da, hortik kanpo burutzea lortu gabe. Horrela, lehen bultzada suntsitzaileari ez dio jarraituko erantzun apolotar batek. Orduan, bere izaera sen sortzaile primitiboak ordeztu behar duenez, Cirlot gehiago murgilduko da suntsitzera bideratuko duten uretan. Ordezte hori, hala ere, gertatzen da. Bronwyn ez da gehiago izango poetari arrotza zaion zerbait, bere munduaren orbitatik kanpo dagoen zerbait. Bere barrenaren parte izango da, bere eremu grabitatorioan sartzen den edozer gauza osatu eta desegiten duen iman boteretsua. Bronwyn izango da dogma orok iragan beharko duen irazkia, poetaren errealitate solidotu orok, bere espiritu sortzailea identifikatu ahal izateko epaiketarik egingo ez duen edo ideia errepikaturik izango ez duen erritmo primitibo batekin. Sartu beharreko tokia baino, Bronwyn esperientzia ororen igarolekua izango da: erauzketa iturri, eta era berean, arrarotze eta materiaren ohiko egoeraren eta egoera heterodoxoaren artekoa apurketa, eta, horregatik, zentzurik ez duena izango poetak ematen dionaz gain. Batzuetan, gainera, zentzurik ere ez du izango:

Pero sé que tú misma has de sufrir
la destrucción constante de que todo
alimenta su hoguera inconcebible
decretada por algo que no existe
(Cirlot, 2001: 450).

Eta, beste batzuetan bere berrerospenarena, horrenbeste desio duen arimaren salbazioarena:

He vuelto a ser la luz donde la luz
deja de ser la luz para ser luz,
en el centro del centro de los centros,
en la rosa de rosa de las rosas
(Cirlot, 2001: 518).

Pouleten ondorengo hitzak hartuta, hauxe adieraz dezakegu: «el ser acepta ser sólo el lugar de paso de sus pensamientos» (Poulet, 1997: 69), benetan beretzat hartu behar duguna ez da bere izatea, baizik eta bilatu eta ezagutzera bultzatzen duen izate hori. Ez dago zeinurik, positiborik edo negatiborik, Bronwyn desberdinduko duenik. Bronwyn beti izango da neutroa, eta adieraziko du (agian horregatik beragatik) bizirik dagoen sustantzia ororen erakargarritasunerako gaitasun hori, bere botereak preso hartu nahi dituen orori uko egiten diona. Horregatik, edozein elementu izenarekin berarekin adieraz dezake, edozein izaki neutroa izan zena esanahi jakin batean eztanda egin aurretik. Errealitatea eta ideia, logikak kontrolatutako mundua eta mundu kosmikoa bateratu litzake aipatze soilaren bidez. Bronwyn, modu horretan, forma sortzailea da, izan ere, komunikazioaren beharrik gabe, berehala ekartzen ditu gogora analogia pentsaezinak bizi dugun munduko elementuen artean:

Lo que llamo Brabante es un instante
sin tiempo y sin espacio.
Igual que tu belleza es una sola
conjunción instantánea de poderes
secretos
(Cirlot, 2001: 322).

Identifikazioa ez da espazioan edo denboraren alboetan gertatzen, baizik eta horietatik kanpo, poeta, sinboloa eta desiratzen den objektuaren lotura erabatekoa den unean.

Sugarrean bizitzea, Cirlot bizi izan zen moduan, jainkoen estiloa da gizakiena baino. Sorkuntza eta suntsipen munduan sakontzea, materia eta pentsamenduaren potentzia osoen mendeko mundua, benetan mingarria eta jasanezina izan daiteke, elementu sinbolikoa ez baldin bada sakrifikatutako erregaia; baina ez da gure kasua. Hamleten kontrara, Cirlotek nahiago izan zuen sakrifikatua izan, Emedokles bezala Etnaren barrenera hurbildu, eta Bronwyn erabat utzi bera izaten bizitzen, haren forma amaigabeekin, aurpegi berarekin, aldaketa bakarra ere egin gabe, baina etengabeko mugimenduan: «lo autoocultante de la tierra no es un estado uniforme, ni rígido, sino que se desarrolla en inagotable plenitud de modos y formas sencillas» (Heidegger, 2006: 69). Merezi du amildegiei buruzko Bachelarden baieztapenak gogoratzea, izan

ere, «el calor es el signo de una profundidad, el sentido de una profundidad» (Bachelard, 2006: 68). Cirloten mitoa, beraz, ez da espirituala soilik, baizik eta neurri handi batean haragizkoa ere bada, bere unibertso osoa bezala, desegiteko eta bere burua jateko prest, behin hau jazotzen dela:

el pensamiento religioso busca siempre nuevas imágenes para el yo, para el sujeto considerado como lo intangible e incomprensible, y también se ve cómo al final sólo puede determinar este yo desechando nuevamente todas esas insuficientes e inadecuadas imágenes plásticas (Cassirer, 2003: 218).

Horrela, poetak bere sorkuntzaren muin osoa sutara bota behar izan zuen, eta, beraz, bere poesiaren objektua gero eta gehiago besarkatu, biziarazi eta argiztatu. Hala egin zuen gehiago ezin izan zuen arte, berak suan sartu behar izan zuen arte. Eta orduan bai, betiko desagertu, ihesaldiak Bronwynen figura betikotu zuelarik. Ondorioz, Bronwyni erabateko izatea eskaini zion:

Pero vives en mí más que yo mismo,
que apenas soy la sombra de mi ser
que va perdiendo trozos del espíritu
en los negros ramajes de los años
(Cirlot, 2001: 462).

Bere ez izateari eta espiritu sortzaileari arreta handia jartzen zien Cirlotek, eta bere azken bertsoak dira horiek, arreta hura bere sorkuntza osatuari, alegia, bere niari jartzen ziona baino handiagoa zelarik.

Bibliografía

- BACHELARD, G. (2003): *El agua y los sueños*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, G. (2006): *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México D.F.: Fondo de cultura económica.
- CASADO, M. (2000): "El ciclo de *Bronwyn*: La escritura como vida", *Ínsula*, nº 638, 17-20.
- CASSIRER, E. (2003): *Filosofía de las formas simbólicas III*, México D.F.: Fondo de cultura económica.
- CIRLOT, J.E. (1949): *Diccionario de los ismos*, Barcelona: Argos.
- CIRLOT, J.E. (2001): *Bronwyn*, Madrid: Siruela.
- CIRLOT, J.E. (2007): *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela.
- CIRLOT, V. (1997): "Nota sobre *Homenaje a Bécquer*", *Rosa cúbica*, nº 17-18, 70-71.
- DURAND, G. (2007): *La imaginación simbólica*, Madrid: Amorrortu.
- HEIDEGGER, M. (2009): *Arte y poesía*, México D.F.: Fondo de cultura económica.
- JUNG, C.G. (2002): *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, Madrid: Trotta.
- JUNG, C.G. (2005): *Psicología y alquimia*, Madrid: Trotta.
- PAREYSON, L. (1988): *Conversaciones de estética*, Madrid: Visor.
- PARRA, J.D. (2000): "La forma generatriz y la experiencia de lo sagrado en la poesía de Juan-Eduardo Cirlot", *Ínsula*, nº 638, 8.
- POULET, G. (1997): *La conciencia crítica*, Madrid: Visor.
- RICOEUR, P. (2004): *Finitud y culpabilidad*, Madrid: Trotta.
- SCHNEIDER, M. (2001): *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid: Siruela.
- TÀPIES, A. (2008): *En blanco y negro*, Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.
- VEGA, A. (2000): "El simbolismo religioso de Juan Eduardo Cirlot", *Ínsula*, nº 638