

Poesía permutatoria y cábala en la obra de Juan Eduardo Cirlot: el ciclo Bronwyn

ELISA MARTÍN ORTEGA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Recibido: 10 de junio de 2017

Aceptado: 29 de junio de 2017

Abstract: Juan Eduardo Cirlot found in the hermeneutical techniques of Abraham Abulafia, Spanish kabbalist from the thirteenth Century, a source of inspiration for his permutational poetry, influenced by the historical avant-gardes, the study of symbology and the heritage of mystical traditions. At the end of his life, inside the called Bronwyn Cycle (1967-1971), he often evoked the figure of *Shekhina*, feminine facet of God according to the Kabbalah. The permutational poetry, technique that the poet began to use in 1954, reaches in the Bronwyn Cycle a new significance which is intrinsically connected with his dialogue with the work of the Kabbalist Abraham Abulafia.

Key words: Juan Eduardo Cirlot, permutational poetry, Kabbalah, Abraham Abulafia, Bronwyn Cycle.

Resumen: Juan Eduardo Cirlot encontró en las técnicas interpretativas de Abraham Abulafia, cabalista español del siglo XIII, una fuente de inspiración para su poesía permutatoria, a medio camino entre las vanguardias artísticas, el simbolismo codificado y la herencia de las tradiciones místicas. Al final de su vida, dentro del denominado Ciclo Bronwyn (1967-1971), evocó en múltiples ocasiones la figura de la Shejiná: aspecto femenino de Dios según la Cábala. La poesía permutatoria, técnica que el poeta comenzó a utilizar en 1954, alcanza en el Ciclo Bronwyn una nueva significación que está intrínsecamente unida a su diálogo con la obra del cabalista Abraham Abulafia.

Palabras clave: Juan Eduardo Cirlot, poesía permutatoria, Cábala, Abraham Abulafia, Ciclo Bronwyn.

1. Introducción

Leer un texto es también rescribirlo, desarticularlo, explorar sus múltiples posibilidades, dar lugar, a partir de él, a nuevas y sorprendentes creaciones. Tal es la premisa de la que parte Juan Eduardo Cirlot

(Barcelona 1916-1973) cuando, a mediados de los años cincuenta, comienza a utilizar la técnica permutatoria en su escritura. Él mismo la definiría, tiempo más tarde, como su principal hallazgo: “El gran descubrimiento de mi vida poética es la poesía permutatoria, que realicé en 1954-1955” (Cirlot 1974). Cirlot la aplica a obras ajenas, a modelos propios, y a nombres: *Homenaje a Bécquer* (1954/1968), *El palacio de plata* (1955), *Bronwyn permutaciones* (1970) e *Inger permutaciones* (1971) son ejemplos precisos de la utilización de esta técnica.

Se conoce como Ciclo Bronwyn al conjunto de dieciséis libros que Juan Eduardo Cirlot escribió entre 1967 y 1971 a partir del personaje de Bronwyn, doncella celta del siglo XI, interpretada por Rosemary Forsyth en la película *El señor de la guerra* de Franklin Schaffner, e imagen del eterno femenino. Tal como explica Victoria Cirlot:

En torno al ciclo bascula todo lo demás: los poemas sueltos, los artículos, los dibujos, los esquemas. Todo ello brota de los intersticios del ciclo, a veces como supuestos finales, como indagaciones, como explicaciones. En su conjunto muestran la vivencia Bronwyn y narran la historia. El poeta siempre pensó en un Libro Bronwyn (V. Cirlot 2001: 19).

Ya en el prólogo de *El Palacio de Plata*, el libro con el que se inicia en la poesía permutatoria, Cirlot vincula directamente esta técnica con la Cábala: “Tuve la idea de inventar este procedimiento partiendo de las técnicas de Abraham Abulafia (letrismo cabalístico) y Arnold Schönberg (música dodecafónica)” (Cirlot 2005: 512). En efecto, el poeta encontró en las técnicas del cabalista medieval Abraham Abulafia una fuente de inspiración para su poesía permutatoria. Y, dentro del Ciclo Bronwyn, evocó en múltiples ocasiones la figura de la Shejiná (o Shekhina): aspecto femenino de Dios según la Cábala¹.

Abraham Abulafia, cabalista aragonés del siglo XIII, que transmite sus enseñanzas al mismo tiempo que se está escribiendo el *Zohar*², y funda su trabajo en la búsqueda del éxtasis místico, desarrolla una disciplina peculiar que él denomina *hojmat ha-tseruf*, es decir, “la ciencia de la combinación de las letras”. Por medio de diferentes combinaciones

¹ En el judaísmo, la Shejiná se asocia al Espíritu santo o presencia divina en la tierra. Es la manifestación del Dios incognoscible más cercana a la creación y al ser humano. Los cabalistas a menudo la representan como una mujer que acompaña a los hombres en su sufrimiento.

² El *Zohar*, o *Libro del Esplendor*, es la principal obra de la Cábala medieval española. Fue escrito por Moisés de León en el siglo XIII, en arameo, y se presenta como un comentario místico de la Torá (los cinco primeros libros de la Biblia hebrea).

letrísticas intenta acercarse al inefable Nombre de Dios³. Parte del desmembramiento de la realidad y el establecimiento las relaciones justas. Se destruye el sentido común con la intención de permitir que surjan otros, recónditos y exactos, capaces de desvelar los secretos del mundo:

La técnica de combinar letras, utilizada para obtener experiencias místicas, fue usada también, en el sistema hermenéutico de esta cabalista, como método exegético avanzado que permite al místico penetrar en los estratos más profundos de las Escrituras (Idel 1999: 49).

Estamos, pues, ante un caso en que los procedimientos hermenéuticos son llevados al límite. El resultado final es la fundación de un orden, el ejercicio de una nueva creación:

Si alguien puede dar expresión a su experiencia regularmente mediante un giro particular en la comprensión de un texto, Abulafia transforma su experiencia en un texto; la experiencia es, en su más alta expresión, un proceso creador de textos (Idel 1999: 50).

El acercamiento a las técnicas interpretativas de este cabalista, basadas fundamentalmente en la combinación y contemplación de las letras del alefato hebreo, permitirá establecer el puente entre esta técnica conducente al éxtasis místico y la búsqueda poética realizada por Juan Eduardo Cirlot en el *Ciclo Bronwyn*.

2. Las letras y los nombres en el universo cabalístico

Las letras, como unidades mínimas en las que puede descomponerse la lengua —una lengua sobrecargada de sentido— reciben especial atención en la Cábala, que intenta explorar sus cualidades y secretos. Porque si Dios es lenguaje, las letras constituyen su valiosa materia prima: un conjunto limitado de signos combinables que da lugar a todo lo presente, lo pasado y lo futuro. Su cantidad es muy reducida (veintidós letras en el alefato hebreo), y todo el interés reside en las combinaciones resultantes: infinitas como la diversidad de lenguas, sujetas a leyes heterogéneas, llenas de excepciones; capaces, con una leve variación, de alterar todo un sentido.

³ Para los cabalistas, las cuatro letras sin vocalizar que componen el Nombre de Dios en hebreo constituyen el mayor misterio de la existencia. No se pueden pronunciar, pues su sonido se desconoce y encierra los secretos del propio Dios y de la creación del mundo.

Se abandona la palabra como unidad mínima de reflexión y de análisis: la exploración va más allá del contenido léxico. El valor intrínseco que guardan las letras aparece con fuerza cuando el texto estalla en pedazos. Según determinadas doctrinas cabalísticas, poseen importantes poderes que es necesario saber despertar y explorar: oportunidades para que el místico se acerque a Dios, a través de la meditación, o para producir cambios mágicos en la naturaleza.

Una de las técnicas más empleadas en tales prácticas es la de la combinatoria (de las letras y otros signos gráficos). La idea subyacente es que “todo ha sido creado mediante la combinación de las letras del lenguaje divino. Tales letras, empero, son las letras de la lengua hebrea, como lengua originaria y lengua de la creación” (Scholem 2006: 30). Si afirmamos que la Cábala es una mística del lenguaje, habría que matizar este concepto para incluir en él también a la mística de la escritura, pues “para el cabalista la escritura es el verdadero centro de los misterios del habla” (Scholem 1999: 30). De ahí el valor otorgado a los trazos de las letras, que, lejos de concebirse como signos gráficos arbitrarios, poseen una simbología trascendente y propia.

El Nombre de Dios —esa única pieza capaz de dar sentido al lenguaje y al mundo— también participa de esta concepción. Cada una de las letras del Tetragrama (יהוה) es considerada, por sí misma, un nombre de Dios. Y esto podría extenderse al conjunto de letras de la Torá. Gershom Scholem afirma, en este sentido: “El nombre Yahvéh, teológicamente, ocupa el puesto que en otros cultos se reserva a la imagen” (Scholem 2006: 20). De ahí la fijación por la forma de las letras que lo componen, su valor intrínseco, simbólico, y las diversas combinaciones a las que éstas pueden dar lugar. Scholem vincula tales prácticas y creencias con una experiencia universal, que de nuevo uniría a la Cábala y a la poesía:

La magia de la palabra es una experiencia humana fundamental, mucho más amplia, que en la magia del nombre experimenta tan sólo una acentuación especialmente aguda. No es necesario recurrir a la especulación religiosa para ver que las palabras tienen efecto más allá de toda ‘comprensión’, como muestra la experiencia de los poetas, los místicos y de todo aquel hablante que sepa saborear lo sensorial de la palabra. De esta experiencia es de donde brota, ante todo, la concepción del poder del nombre y su magia practicable (Scholem 2006: 21-22).

Para la Cábala, una parte importante de esta magia reside en las letras. El alfabeto se presenta como un ente fundacional: con una