

Arte El 'Diccionario de los ismos', publicado en 1949 y revisado en 1956, vuelve a editarse en una versión ampliada. El libro es una exposición secreta y pública de la concepción de Juan Eduardo Cirlot del arte y de la poesía

Cifrar lo indescifrable

Juan Eduardo Cirlot
Diccionario de los ismos

SIRUELA
720 PÁGINAS
32,90 EUROS

ANTONI MARI

El *Diccionario de los ismos* se publicó por vez primera en 1949 y tuvo una segunda edición, revisada y aumentada por el propio autor, en 1956. La presente edición es, a su vez, una ampliación de esta segunda con voces que el autor, Juan Eduardo Cirlot, elaboró más tarde y que sus editoras, Lourdes y Victoria Cirlot, han añadido a esta versión definitiva. Con la forma de *diccionario*, es decir, un libro en que por orden alfabético se contienen todas las dicciones de una lengua, Cirlot menciona y explica los vocablos propios del arte y de la estética que han tenido uso en la historia del pensamiento y del arte desde la Antigüedad. Bajo el término *ismo*, Cirlot recoge aquellas corrientes artísticas que de un modo más o menos consciente propusieron una revisión o una ruptura de los modos artísticos que habían sido integrados por la sociedad convencional: "Los ismos verdaderos se producen desde el momento en que uno de los factores del complejo artístico se insurrecciona contra la armonía del conjunto y asume la dirección (...) de la obra".

Parece una paradoja surrealista el afán de querer fijar y normativizar las manifestaciones artísticas que voluntariamente rompieron con las normas artísticas y la fijación estilística. Y algo de la inteligencia y de la imaginación surrealistas hay en este diccionario que, a la manera de una enciclopedia, tiene la voluntad de dar cuenta de las múltiples transformaciones del arte que fueron suscitadas por posiciones críticas respecto al arte mismo y a todo lo que le compete. Es paradójico que la escritura surrealista, que pretendió una liberación de las formas tradicionales, por juzgarlas constrictivas, haga constante uso del diccionario para exponer sus declaraciones y sus ideas. Y es que ciertamente los diccionarios son surrealistas y, ellos mismos, dan muestra de la falacia



Retrato del escritor Juan Eduardo Cirlot en la década de los cincuenta

ARCHIVO

de su propósito: la voluntad de enumerar todo lo que pueda relacionarse con una disciplina, un saber o un conocimiento y lograrlo, ya sea en esencia o en proporción.

En la manía clasificatoria está implícita la idea de infinito y la voluntad de la reducción a su límite esencial. Esta tarea, digna de la alquimia y de la magia del verbo, es la que a mi entender se propuso Cirlot en esta obra, y en tantas otras: la de cifrar lo indescifrable, de medir lo incommensurable y de dar a ver lo invisible. Un actitud simbolista y una práctica de idéntica naturaleza. ¿Cómo dar cuenta de la infinitud de posiciones frente al arte y la cosa artística? ¿Cómo recoger los casi infinitos matices que el arte de vanguardia propuso, tantos co-

mo artistas que lo practicaron? Pues recorriendo meticulosamente los senderos secretos de la imaginación y la práctica del arte. Estos caminos secretos que se bifurcan, se confunden, si identifican, se alejan y se destruyen son los que crean el mapa topográfico de este Diccionario Infinitesimal del arte de vanguardia y del arte de siempre; un mapa que ofrece, a su vez, y de un modo elocuente y dinámico, la teoría del arte y la estética del poeta y del crítico J.E. Cirlot.

El *Diccionario de los ismos* puede leerse como un libro de consulta; una consulta que siempre resultará adecuada, pertinente y gratificadora, que puede despejar las dudas o la incertidumbre respecto al intrincado de las artes y dar cuenta de los rasgos más significativos

de cualquier movimiento artístico. Así, por ejemplo, las voces *Abstractismo*, *Constructivismo*, *Dadaísmo*, *Eclecticismo*, *Modernismo*, etcétera, etcétera –las que competen a los movimientos artísticos históricos– suponen una capacidad sintética y una reducción esencial de las cualidades más representativas de estos movimientos y, a su vez, permiten y exigen al lector que estas voces sean relacionadas con otras paralelas, tangentes y analógicas y que este lector llegue a hacer su propia síntesis de entre la multitud de proposiciones.

Los valores del arte moderno

Ciertamente hay muchos modos, tantos, de leer y volver a leer este libro en que pocas cosas escapan a la imaginación combinatoria de Cirlot. Sin embargo, más allá de la consulta y la delectación, este libro es una exposición secreta y pública de la concepción de Juan Eduardo Cirlot del arte y de la poesía. Una concepción que el lector puede deducir de entre este torrente de conceptos, ideas y resonancias y que podríamos reducir, también, a lo esencial: una concepción estrictamente moderna del arte y de la práctica artística. Podemos afirmar que para Cirlot el arte es una instancia autónoma respecto a la realidad empírica de las cosas y que el arte es una escisión de la consciencia cotidiana que se sume bruscamente en las profundidades del yo y que es por tanto fruto de la intimidad del sujeto. Para Cirlot el arte moderno se liberó no sólo del principio de imitación de la naturaleza, si no también de los valores tradicionales de la escritura de la cual se creía deudor. Los valores del arte moderno no son los de su capacidad descriptiva y narrativa, sino el valor de restituir el color, la forma y la composición; es decir de reconocer los valores plásticos, pertinentes a las artes visuales. Esta última afirmación permite a Cirlot reconocer en el arte tradicional y primitivo valores estrictos de la modernidad; lo que supone relativizar el concepto de modernidad, atribuido a una época histórica determinada, para hacerlo a una concepción crítica del mundo y del lugar que ocupa el hombre en el territorio de lo contemporáneo. El *Diccionario de los ismos* es la obra de un poeta, de un artista del arte combinatoria, de un alquimista de los elementos primordiales y de una inteligencia primordial. |

Poesía

La bella Napoli

Paolo Ruffilli
Diari de Normandia / Núvols

Traducción de Miquel Edo i Julià

GALERADA
73 PÁGINAS
20 EUROS

JORDI GALVES

Conocí algo de la nueva poesía italiana de la mano de Quim Monzó, cuando comíamos en el restaurante La Bella Napoli de Barcelona, hará unos doce años. Rodeados de imágenes y recuerdos de Totò, *il principe della risata*, mientras degustábamos la pizza con berenjena (la berenjena es una obsesión semiamarga que a veces puede llevar demasiado lejos) en una de esas mesas con manteles ajedrezados en rojo y blanco, me hablaba de dos autores sorprendentes, Fruttero & Lucentini, dos poetas que escribían juntos conjurando el egotismo habitual en la literatura. Celebrábamos su incomparable poemario *L'idraulico non verrà* (*El fontanero no vendrá*) que lleva un título muy bueno porque procede de la

lengua más popular y espontánea, una expresión que todos hemos dicho al consultar el reloj en determinado momento, desilusionados al finalizar el día sin que el manitas haya comparecido. Desde entonces no había encontrado un libro italiano de poemas que me sorprendiera tanto como éste que incluye en versión original y traducción catalana *Diario di Normandia* (1979) y *Nuvole* (2000) de Paolo Ruffilli (Rieti, 1949). Un poeta célebre en Italia, osado, que hace convivir el género del viaje desde lo antilírico en su recorrido por las tierras normandas y, por otro lado, de lo lírico desde el humor, como Totò, en ese ejercicio de contemplación meteorológica de las nubes, siguiendo el modelo inverso, por contraste, de Aristófanes, en *Las nubes*.

No estamos ante una traducción impecable ("rau en el fet" o "sembla ser" campear por ejemplo en la página 26) pero puede resultar útil. Ruffilli es un poeta que, por un lado, se hace eco de la lengua más espontánea y, por el otro, lleva hasta el retorcimiento, hasta la extenuación, los juegos retóricos convencionales del registro poético más tipificado. La paleta que propone la poesía de la experiencia es generosa pero siempre vin-

Paolo Ruffilli es un poeta célebre en Italia, osado, que se hace eco de la lengua más espontánea

culada a la moda sociorrealista que en Italia tuvo tanta predicación, de Montale hasta los filmes de Antonioni. Pero con una habilidad sorprendente, incluso proustiana, como en sus descripciones líricas de los paisajes normandos, embriagados del perfume de los manzanos y la sidra: "Hi ha una baixada de pomers / passat el giravolt del poble / i un banc, / a mig pendent, / d'una vella fonda". O las frases atrapadas al vuelo que son experiencia de una educación sentimental, la más auténtica, la de más allá de los treinta años. Frente a las mujeres, por supuesto: "És de vertigen / la sensació que m'agafa / cada vegada / que sento la iaia dir-li / filla seva a la meva mare". Pero más allá de los panoramas de un determinado viaje está la experiencia de lo sorprendente, de lo que nos mantiene vivos. La mirada de Totò en las fotografías antiguas, su manera de pasárselo en grande, los poetas queridos o las pizzas con berenjena amarga: "La circumstància i el lloc. / Ja ho diu el filòsof, / que som sempre i arreu / allò que mengem". |