



**Màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i
Pensament: treballs de fi de màster**

**Juan Eduardo Cirlot:
correspondencia con Jean Aristeguieta
(1967-1973)**

Marta Serrano Jiménez

Directora: Victoria Cirlot

Curso 2022-2023

Fecha de depósito: junio

ÍNDICE

Introducción	5
1. Objetivos y marco del trabajo.....	5
2. Metodología.....	6
3. Breve nota sobre el <i>ciclo Bronwyn</i>	6
4. Jean Aristeguieta y la revista <i>Árbol de Fuego</i>	9
Parte I. Aproximación a la crítica genética de manuscritos modernos	12
1. Especificidad y objetivos de la crítica genética según Grésillon.....	13
2. Casos de estudio en la crítica genética: ejemplos de ediciones genetistas	15
3. La lectura de textos según Grésillon.....	16
4. Modelos de estudio desde la crítica genética para el <i>ciclo Bronwyn</i>	17
Parte II. Descripción del material de archivo: análisis de la correspondencia	19
1. Notas sobre la clasificación del material de trabajo	19
2. Clasificación de la correspondencia (1967-1973) [Anexo 1].....	20
2.1. <i>Apreciaciones sobre la clasificación</i>	20
2.2. <i>Consideraciones generales de la correspondencia</i>	22
3. Inventario del archivo	24
4. Sobre los fragmentos de la correspondencia [Anexo 2].....	25
Parte III. Comentario de la correspondencia	26
i. Carpeta “Árbol de fuego” (I): correspondencia 1967-1969	26
a) Correspondencia de 1967	26
b) Correspondencia de 1968.....	33
c) Correspondencia de 1969.....	40
ii. Carpeta “Árbol de fuego” (II): correspondencia 1970-1973	48

d) Correspondencia de 1970.....	48
e) Correspondencia de 1971, 1972 y 1973	60
Conclusiones.....	61
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXO 1.....	69
CLASIFICACIÓN DE LA CORRESPONDENCIA.....	69
ANEXO 2.....	80
SELECCIÓN DE FRAGMENTOS DE CORRESPONDENCIA.....	80
ANEXO 3.....	95
Reproducciones del material del Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC).....	95

Introducción

1. Objetivos y marco del trabajo

El objeto de estudio de este trabajo es la correspondencia que Juan Eduardo Cirlot mantuvo con Jean Aristeguieta entre 1967 y 1972, que se encuentra en el Archivo del Museo Nacional de Arte de Cataluña (AMNAC), en las carpetas asignadas a los materiales que guardan relación con la revista *Árbol de fuego*, dirigida por Aristeguieta en Caracas. En esta correspondencia se recogen comentarios en torno al *ciclo Bronwyn* que aportan información fundamental para comprender el origen del *ciclo* y su sentido, así como para establecer una cronología de a) el descubrimiento del mito; b) el reconocimiento del mito y c) la génesis de las distintas partes que lo componen. Estas tres claves de comprensión de la obra son las que establece Victoria Cirlot en la introducción y notas de la edición al *ciclo Bronwyn* que aparecen recogidas en la edición *Bronwyn*, publicada en Siruela de 2001¹. En este volumen se incluyen fragmentos de correspondencia con distintas personalidades (Carlos Edmundo de Ory, Leopoldo Azancot, etc.) que evidencian la necesidad de atender a las cartas para alcanzar un conocimiento más riguroso de la obra de Juan Eduardo Cirlot, al que nos referiremos como JEC a partir de ahora, así como mediante JA para Jean Aristeguieta.

A pesar de que la correspondencia de JEC con las distintas personalidades que se refieren en este volumen es necesaria para comprender la génesis de *Bronwyn* con mayor rigor, en este trabajo nos centraremos en la correspondencia con JA exclusivamente. Esto nos permitirá conocer en detalle lo que estas cartas dicen sobre el *ciclo*, además de poner en valor la importancia de esta poeta en el desarrollo del *ciclo Bronwyn*, como interlocutora de JEC, pero también como difusora de su obra en Hispanoamérica, publicando sus poemas en *Árbol de fuego* y escribiendo artículos sobre su poesía que aparecieron en varias ocasiones en el periódico *El Universal* de Caracas.

El trabajo específico sobre estas cartas se inscribe dentro de un proyecto de investigación más amplio que será objeto de la propuesta de tesis doctoral que he realizado para la aplicación al programa de Doctorado en Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra. El proyecto de tesis tiene por objetivo el estudio de todo el material que se encuentra

¹ Juan Eduardo Cirlot, *Bronwyn*, edición de Victoria Cirlot (Madrid: Siruela, 2001).

en el fondo “Juan Eduardo Cirlot Laporta” dentro del Archivo de Arte del MNAC para realizar un análisis de los materiales desde la crítica genética, metodología que se emplea ya en este trabajo. El fondo del poeta está compuesto por resúmenes de libros, esquemas, apuntes y poemas inéditos que están estrechamente relacionados con el *ciclo Bronwyn* y que permitirán comprender, finalmente, la génesis de esta obra, pero también la producción poética, en un sentido más amplio, del autor, sobre todo en el margen temporal que abarca de 1966 a 1973.

2. Metodología

La metodología en la que se enmarca este estudio es la crítica genética o análisis genetista de manuscritos, que tiene por objeto de estudio los textos manuscritos de un autor, atendiendo al proceso creativo en vez de exclusivamente en el producto acabado. Este método de trabajo permite estudiar la génesis para comprender la obra acabada, alejándose así de la interpretación *a posteriori*. Para ello seguiremos las formas de trabajo propuestas por los principales investigadores de esta metodología: Almuth Grésillon, Pierre Marc de Biaisi, Louis Hay y Jean-Louis Lebrave, entre otros. Como punto de partida para aplicar la metodología seguiremos el ejemplo de algunos trabajos que se han abordado desde la crítica genética, como los realizados en torno a la obra de Flaubert (*Carnets de travail* de Flaubert de Marc de Biaisi, el *Préface à une vie d'écrivain* de Geneviève Bollème y las *Cartas a Colet*, todos recogidos en la bibliografía) así como los trabajos realizados desde el análisis genético en torno a la obra de Heinrich Heine (Grésillon), Francis Ponge (Gleize y Veck), Klopstock (Klaus Hurlebusch), Marcel Proust (Warning, Milly, Sprenger, Hölz) o Sade (Delon, Abramovici, Le Grandic), entre otros ejemplos.

3. Breve nota sobre el *ciclo Bronwyn*

Definir qué o quién es *Bronwyn* no es la tarea que atañe a este trabajo, puesto que lo que pretendemos no es explicar el poema ni establecer aseveraciones sobre el significado de las partes que lo componen, tratando de acotar aquello que sólo puede circundarse. Sí podemos atender a la forma y el sentido del *ciclo* y, en esa tarea, precisar que *Bronwyn* no es una “obra poética”, es decir, no es un conjunto de poemas sueltos, sino que es un libro,

uno solo compuesto de partes², a pesar de que en la edición anterior a la de Siruela³, la realizada por Leopoldo Azancot, sí contara con ese carácter de compendio que no deja de ser lejano a la intención auténtica del poeta. Esa unidad temática, que se traduce en una unidad de obra, es la que podemos reconocer en la correspondencia de JEC con JA. Como indica Victoria Cirlot, la elección del *ciclo* como sistema alude al carácter de obra abierta que “desde una semilla inicial, va aumentando, y donde las obras particulares que construyen el ciclo son justamente elementos parciales de una totalidad, que es a lo que se tiende y lo que se busca”⁴, lo que explica que, dentro de la obra, como en todo ciclo, haya un ritmo de crecimiento y evolución y regresión sobre las partes. El uso de este sistema no es casual, sino que apunta a la inserción del *ciclo* en la tradición medieval de la obra que va creciendo y que se amplía, creando una realidad de conjunto⁵.

El *ciclo*, en términos de JEC en la carta a J.A. del 1 de abril de 1970, “narra” una “historia” un “mito” que está anclado en la tradición, de manera que se hace necesario para comprender sus raíces y su forma conocer algunas de las ideas que el mismo autor desarrolla en artículos y otros escritos que fueron apareciendo entre los años 1967 y 1972 y que serán objeto de estudio y herramienta de interpretación en este trabajo. En todo ello se hace evidente que, como menciona en la carta enviada a Carlos Edmundo de Ory el 17 octubre de 1970 “mi obsesión es: a) integrar la vanguardia y la tradición; b) ser tan contendista como experimental”⁶.

En lo que respecta a la estructura, el ciclo está formado por un total de dieciséis cuadernos que se dividen en tres series: los ocho primeros (el grupo que va de *Bronwyn I* a *Bronwyn VIII*, escrito entre febrero de 1967 y enero de 1969) y dos grupos pequeños de cuatro: el primero consta de *Bronwyn, n*, *Bronwyn, z*, *Bronwyn, x* y *Bronwyn, y* (1969, los dos primeros; 1970, los dos segundos); el segundo incluye *Con Bronwyn* (1970), *Bronwyn, permutaciones* (1970), *Bronwyn, w* (1971) y *La quête de Bronwyn* (1971)⁷. Este es el orden del ciclo *Bronwyn* si atendemos a la obra de la manera más próxima a lo que sabemos que

² Victoria Cirlot, «Introducción», en: Juan Eduardo Cirlot, *Bronwyn*, ed. Victoria Cirlot (Madrid: Siruela, 2001), 48.

³³ La edición a la que nos referimos es: *Poesía de J. E. Cirlot* (1966-1972), ed. Leopoldo Azancot (Madrid: Editora Nacional, 1974). La cronología que aborda esta edición corresponde a la del periodo de creación de *Bronwyn*, de manera que los poemas del *ciclo* se incorporan a modo de antología y no atendiendo a la unicidad de la obra que es la propia del libro *Bronwyn*.

⁴ Victoria Cirlot, 2001, 49.

⁵ *Idem*

⁶ *Idem*

⁷ *Ibidem*, 48.

JEC concibió para el conjunto. No obstante, existen otras partes escritas que han quedado, como *Bronwyn, n2* o las *Variaciones fonovisuales*, así como otras que fueron destruidas, como los llamados *antiBronwyn*. De todos ellos tenemos constancia, de nuevo, por las cartas del autor y sabemos por su correspondencia las consideraciones al respecto de estas partes y su sentido dentro del conjunto.

Sobre la correspondencia

Como decíamos más arriba, la correspondencia del autor ha sido fundamental para precisar lo que conocemos sobre el *ciclo Bronwyn*, en especial la que mantuvo con JA entre 1967 y 1972, poniéndose fin con la enfermedad y muerte del poeta. Ella fue la primera destinataria de muchas de las partes de *Bronwyn*⁸, a la que explicó el sentido del mito y de cada una de las partes que lo componen y a quien JEC consideró su mejor intérprete. Así lo testimonia la carta del 23 de enero de 1970 dirigida a JA, donde el poeta la reconoce como su mejor intérprete e interlocutora: “Tú me reconoces y me adivinas donde dejas de conocerme y esto te lo agradeceré siempre”. En esta misma carta se hace evidente la situación del poeta en la España de su tiempo y permite hacernos una idea de la recepción de su obra en este contexto:

“Mis amigos, los amigos de *Bronwyn*, sois dos o tres, mejor dos que tres (al margen de mi yo humano que «asiste» a la creación del «otro». Y dos sois muchos. Tú sola bastarías. Por eso hubiera querido que *Bronwyn* fuera un libro entero, y editado por ti; un libro americano y no español, ya que mi país me oculta y me niega”⁹.

Las cartas pueden organizarse en dos partes, siguiendo las partes del *ciclo* a las que se refiere y atendiendo al grado de conciencia del poeta del mito en la obra. Por una parte, las cartas escritas entre 1967-1969 dan testimonio del primer conjunto de ocho: los *Bronwyn I-VIII*, mientras que las cartas de 1969-1972 testimonian los dos conjuntos de cuatro partes restantes, además de aportar información sobre el origen, años atrás, del *ciclo*, del descubrimiento del mito, así como su reconocimiento parcial y total en el poema. Esta separación cronológica no se aleja de la clasificación del archivo, donde las cartas aparecen recogidas como correspondencia con la revista *Árbol de fuego* en dos carpetas: “Árbol de

⁸ Victoria Cirlot, 2001, 49.

⁹ Carta del 23 de enero de 1970 (ver anexo 2). Más abajo esta carta se reproducirá íntegra.

fuego (I), que abarca esa primera etapa de 1967 a 1969 y “Árbol de fuego (II), que abarca desde 1970 a 1973.

Descripción de las cartas

Atendiendo al tipo de material particular que es una correspondencia hay que señalar, en primer lugar, que se trata de una correspondencia completa, ya que cuenta con las cartas de ambos corresponsales, lo que permite una interpretación más rigurosa del contenido de estas. Del mismo modo, los trabajos a los que se refieren en las cartas se encuentran, en su mayoría, en las mismas carpetas o en otras del mismo archivo, lo que nos permitirá no exceder el límite de interpretación de lo escrito en la tarea hermenéutica que nos ocupa en este trabajo. El total de las cartas de la correspondencia es de 130, incluyendo en esta suma, como se verá en el inventario, las 64 cartas de JA, 64 de JEC (una a Carlos Augusto León, profesor de la Universidad de Caracas), 1 de Carlos Augusto León y otra de Lourdes Cirlot.

En lo que respecta a las cartas como objeto material de estudio hay que señalar lo siguiente. Por un lado, las cartas de JEC son copias en papel carbón, tamaño din A4 (29’7 x 21 cm) en su mayoría, de los originales escritos con máquina Olivetti [**Figura 1 y 2, anexo 3**]. Las cartas aparecen fechadas indistintamente en la parte superior o inferior. Por su parte, las cartas de JA son las originales enviadas desde Madrid y Caracas, siempre mecanografiadas sobre papel blanco rugoso din A5 (14’8 x 21 cm) con la fecha en la parte superior y una inscripción que se mantiene en todas las cartas: *ARBOL DE FUEGO. POESIA*. [**Figura 3 y 4, anexo 3**]. Las reproducciones de fragmentos que se incluyen en este trabajo tanto en el anexo 2 como en la tercera parte del texto tratan de respetar al máximo el formato de las originales, manteniendo las cursivas, las mayúsculas y los delineados que aparecen en estas.

4. Jean Aristeguieta y la revista *Árbol de Fuego*

Por último, antes de abordar la correspondencia que nos ocupa, es preciso indicar quién fue Jean Aristeguieta (JA) y dar algunas notas sobre su revista: *Árbol de Fuego*. A pesar de que su figura y su obra no se han estudiado en detalle, sí podemos encontrar algunos datos de su vida, de su obra y su revista, sobre todo en artículos de prensa y revistas literarias de Hispanoamérica y de España. Asimismo, contamos con sus obras

poéticas y algunos artículos sobre temas diversos que publicó en la prensa venezolana. Jean Aristeguieta nace en Guasipati (Venezuela) el 31 de julio de 1921, aunque pasará prácticamente toda su vida en Caracas, donde finalmente muere el 8 de enero de 2016, a los 94 años. Su formación académica pasa por Madrid, donde se licenció en Letras por la Universidad Central, ciudad donde además fundaría la revista *Árbol de fuego*, llegando a publicar allí cuatro números hasta finalmente trasladarse a Caracas en 1968. Por su labor literaria fue nombrada miembro de la Real Academia Venezolana de la Lengua, y también de la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz¹⁰.

Sobre la revista *Árbol de fuego*, en la que JEC llegó a publicar algunos poemas que hemos recogido en la bibliografía [ver pp. 64-68], tenemos algunos datos gracias a las publicaciones que han quedado en archivos y bibliotecas. En el archivo del MNAC (AMANAC) se encuentran los números de la revista que abarcan los años que ocupa la correspondencia, es decir, entre 1967 y 1973, aunque también se encuentran algunos números de 1974, año hasta el que se siguió publicando la revista. Además de esto, conocemos algunos datos más gracias a un artículo de prensa publicado en el diario *Meridiano* de Caracas el 10 de julio del 72, con motivo de los 50 números editados¹¹. Este artículo recoge el origen de la revista e informa sobre su origen en Madrid, como vemos en este fragmento:

“Todos los meses, desde enero de 1967, ha venido entregándonos un ejemplar, chico por la factura y grande por la densidad del contenido. El árbol, nacido en Madrid y trasplantado a Caracas cuando apenas tenía cuatro ramas, ha ido creciendo poco a poco hasta llegar a las cincuenta que ahora nos muestra, cubiertas todas ellas de lozanas hojas, que no de superficial hojarasca”.

La revista se publicó mensualmente, con lagunas en algunos meses que quedan recogidas en la correspondencia con JEC, extendiéndose hasta 1973. Cada número estaba dedicado a un tema, siempre teniendo como eje la poesía, temática esencial de la revista, aunque a menudo se incluyeron críticas literarias. La revista contaba con secciones que se mantenían en cada uno de los números, destacando la sección “Árbol perenne de poesía” en la que JEC publicó sus poemas. También cabe destacar la sección “Taller de crítica” donde el poeta colaboró con algunas críticas puntuales sobre poemas y otras obras. La

¹⁰ Academia Venezolana de la Lengua, «Fallece Da. Jean Aristeguieta», consultado el 26 de mayo de 2023 (<http://avelengua.org.ve/cms/fallece-da-jean-aristeguieta/>)

¹¹ Julio Formoso, «Árbol de Fuego», publicado en el diario *Meridiano* de Caracas el 10 de julio de 1972.

revista mantuvo el mismo formato en todos sus números, con un máximo de 40 páginas, tamaño de media cuartilla, tapas blancas, alterando sólo el dibujo de la portada, que cambiaba tanto en plantilla como color [Figura 8, anexo 3]. En todos los números se imprimió en la contraportada un sello en forma de concha, así como el lugar de publicación en Caracas y la editorial responsable: Sucre [Figura 9, anexo 3]

En la revista publicaron poetas de Hispanoamérica y España, recogiendo contribuciones mensuales que, como se aprecia en los índices, se organizaban según país desde el que escribían, de modo que los lazos entre estos quedasen reflejados. En este sentido, la revista es un testimonio de redes literarias entre continentes del contexto de la segunda mitad de siglo en lengua hispana. Entre los países que contaban con representación recurrente encontramos: Argentina, Ecuador, España, México, El Salvador y Venezuela, todos ellos ordenados alfabéticamente en su índice. La revista además incluía en cada número una contribución especial bajo el título “Árbol perenne de la poesía”, dedicado a un tema en cada uno de sus números, además de una nota inicial al comienzo de la revista escrita por JA como editora y promotora de la revista.

Parte I. Aproximación a la crítica genética de manuscritos modernos

Un poema casi nunca “nace”, se fabrica.

Gottfried Benn

La crítica genética, o crítica textual, se desarrolla en Francia como metodología a partir de 1970 en el campo de los estudios literarios, trasladando el foco de estudio del autor al escritor, de la obra acabada al proceso de la escritura. El objeto de estudio de esta metodología es, por tanto, los materiales textuales, sobre todo manuscritos literarios modernos, que preceden al texto final de una obra y que permiten observar su génesis. De esta manera, se centra en el proceso, ya que los manuscritos portan el rastro de una dinámica que es la del texto en su hacerse, su construcción en devenir, frente al estatismo de un producto cerrado o acabado. Para aproximarse a la crítica genética existen dos tipos de bibliografía: por un lado, publicaciones que reflexionan sobre la propia metodología y proponen herramientas de trabajo, y, por otro lado, ejemplos de ediciones genetistas que se han realizado de la obra de autores. En lo que respecta a las publicaciones sobre la metodología, hay que destacar a los pioneros en los años 70: Jean Bellemin-Noël, con su libro *Le Texte et l'Avant-Texte* (1972)¹² y su artículo “Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte” (1977)¹³, así como a Henri Mitterand con su artículo “Programme et préconstruits génétiques: le dossier de *L'Assommoir*” (1979)¹⁴ y Roger Pierrot con “Les écrivains et leurs manuscrits” (1979)¹⁵.

Será en los 80 cuando estos estudios cobren mayor fuerza, de la mano de tres autores: Louis Hay, Jean-Louis Lebrave y Almuth Grésillon. El primero, con obras como *La*

¹² Jean Bellemin-Noël, *Le Texte et l'Avant-Texte*, (París: Larousse, 1972).

¹³ Jean Bellemin-Noël, «Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte», *Littérature* n° 28, (1977): 3-18.

¹⁴ Henri Mitterand, «Programme et préconstruits génétiques: le dossier de *L'Assommoir*», en *Essais de critique génétique*, serie «Textes et Manuscrits» (París: Flammarion, 1979).

¹⁵ Roger Pierrot, «Les écrivains et leurs manuscrits », *Bulletin de la Bibliothèque Nationale*, n°4 (diciembre 1979): 165-177.

Naissance du texte (1989)¹⁶ o ya en los 90 con *Les Manuscrits des écrivains*, (1993)¹⁷; el segundo, con artículos como “Lecture et analyse des brouillons” (1983)¹⁸, y la última principalmente con su *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes* (1994)¹⁹, una de las obras que más impulsan y conforman la metodología de la crítica genética y que sintetiza los fundamentos de esta, así como proponen claves para su puesta en práctica en la investigación. Será esta la obra de la que partamos para abordar los materiales textuales que nos ocupan, así como de las propuestas del artista y genetista, Pierre-Marc de Biasi, que además de ser responsable de uno de los casos de estudio más icónicos, por la magnitud del trabajo y la profusión en que lo ha desarrollado dentro de la metodología, como son los *Carnets de travail*²⁰ de Gustave Flaubert, ha contribuido al corpus teórico de la disciplina con obras como *La Génétique des textes* (2000)²¹.

1. Especificidad y objetivos de la crítica genética según Grésillon

Siguiendo a Almuth Grésillon, el objetivo central de la crítica genética es el estudio de los manuscritos o pre-textos (*avant-textes*, es decir, materiales anteriores al texto) para establecer hipótesis en torno a la génesis de una obra en su hacerse y no mediante el establecimiento de conclusiones a posteriori. Por tanto, el conocimiento de la literatura como un hacer (*faire*), como actividad, como movimiento, mediante el análisis del cuerpo y curso de la escritura misma. Según Grésillon, este nuevo foco implica un giro en el modo de aproximación al objeto de estudio: lo que importa no es el producto, sino la producción (*production*); la escritura prima sobre el escrito; la textualización sobre el texto cerrado; lo posible, abierto y en curso sobre lo acabado, lo dinámico sobre lo estático, la enunciación sobre lo enunciado²². La crítica genética se opone entonces a la rigidez textual del estructuralismo, si bien ha heredado de esta corriente sus métodos de análisis y de reflexión

¹⁶ Louis Hay (ed.), *La Naissance du texte* (París: José Corti, 1989).

¹⁷ Louis Hay (ed.), *Les Manuscrits des écrivains* (París: Hachette-CNRS, 1993).

¹⁸ Jean-Louis Lebrave, «Lecture et analyse des brouillons», *Langages* n° 69, (1983):11-23.

¹⁹ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes* (París: PUF, 1994).

²⁰ Ver: Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, ed. Pierre-Marc de Biasi (París: Balland, 1986).

²¹ Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes* (París: Armand Colin, 2005).

²² Grésillon, 1997, 7.

sobre la textualidad, respondiendo a la estética de la recepción²³, e instaurando con ello una nueva mirada a la literatura.

A partir de ese objetivo central podemos esbozar una serie de objetivos específicos que contribuyen a delinear la especificidad del análisis genético de manuscritos. En primer lugar, hay que destacar la voluntad de hacer accesibles o legibles los documentos manuscritos y de archivo, es decir, de editar los pre-textos. En esto, hay que tener en cuenta las intervenciones interlineales y marginales²⁴, de modo que se puede comprender el proceso pre-textual (*processus avant-textuel*)²⁵ y establecer relaciones (*rapport*) entre el *avant-texte* y el texto final. En segundo lugar, la crítica genética tiene por objetivo la reflexión sobre el concepto de escritura y la elaboración de una estética de la producción, defendiendo la noción del término “escritura” como actividad, atendiendo a tres sentidos: 1) el sentido material (soporte, formato, mano que escribe, etc.); 2) el sentido cognitivo, como puesta en valor de formas del lenguaje que se dotan de significación mediante el acto de la escritura, y 3) el sentido artístico, aquel por el que se designa un escrito, por la cualidad de su forma, como literario²⁶. Atendiendo a estas tareas se puede transformar el objeto manuscrito (*objet-manuscrit*) en objeto de conocimiento (*objet de connaissance*)²⁷.

Con todo, si atendemos al objetivo central de la crítica genética, vemos que se trata de una tarea hermenéutica en el estudio de las obras literarias que devuelve el foco de atención al texto mismo, continuando así con las propuestas de la estética de la recepción de H.R. Jauss y Wolfgang Iser que, siguiendo la línea abierta por la hermenéutica de Gadamer en *Verdad y Método* (1960), tienen en cuenta el sentido de la creación (la finalidad del autor) y el momento de la recepción (el espectador, periodo histórico desde el que se mira)²⁸. Podemos decir que, siguiendo esta terminología, la crítica genética se constituye como un método que permite poner en práctica el estudio del *horizonte de expectativas* poniendo en primer plano el sentido de la creación, de manera que se pueda comprender la obra desde la finalidad misma del autor, subordinando, consecuentemente, el plano de la recepción al de creación a la hora de establecer hipótesis y conclusiones.

²³ La estética de la recepción, también conocida como Escuela de Constanza propone una teoría literaria desarrollada por H.R. Jauss y Wolfgang Iser desde 1960.

²⁴ Grésillon, 1994, 14-24.

²⁵ Pierre-Marc de Biasi «Les Carnets de travail de Flaubert: taxinomie d'un outillage littéraire» *Littérature*, n°80, (1990), 44.

²⁶ Grésillon, 1994, 14-24.

²⁷ *Ibidem*, 33.

²⁸ Ver: Hans Robert Jauss, *La historia de la literatura como provocación*, prólogo de Domingo Ródenas, trad. Juan Godó Costa y José Luis Gil Aristu (Madrid: Gredos, 2013).

2. Casos de estudio en la crítica genética: ejemplos de ediciones genetistas

A modo de estado de la cuestión de la metodología, cabe mencionar algunos de los trabajos que en el campo de los estudios literarios y de la edición de la obra de autores se han puesto en práctica el análisis genetista. En 1982 se publicó una de las primeras ediciones genetistas en torno a los *Cahiers* de Marcel Proust²⁹, así como de los de el estudio de J. Gleize y B. Veck en torno a los manuscritos del poeta Francis Ponge en *Francis Ponge: actes ou textes* (1984)³⁰ y en torno al también poeta Jules Romains en 1985³¹. En 1986 se publicaron los dossiers preparatorios de Émile Zola, así como sus *Carnets*, clasificados y presentados por Henri Mitterand³². Un año más tarde se publicaron los *Cahiers* de Paul Valéry³³, así como el estudio realizado por Grésillon de la obra de Heinrich Heine en su publicación “Ways and Wrong Ways: On Heine’s Poem Lebensfahrt” (1987)³⁴ y en 1988 los *Carneys de travail* de Flaubert³⁵ de Pierre-Marc de Biasi.

A partir de los 2000 la crítica genética también se ha dirigido a otros autores, si bien a través de trabajos más pequeños, como los artículos recopilados en la edición de Almuth Grésillon y Jean-Louis Lebrave, *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles: genèses de textes littéraires et philosophiques* (2000)³⁶. Esta publicación recoge algunos de los análisis genetistas realizados hasta el momento en diferentes lenguas y contextos, sobre todo el francés y, en menor medida, el alemán. Entre estos artículos podemos destacar el estudio de Klaus Hurlebusch sobre el poeta alemán F.G. Klopstock en “Rarement vit-on tant de renouveau. Klopstock et ses contemporains: Tenants d’une «esthétique du génie» et

²⁹ Marcel Proust, *La matinée chez la princesse de Guermantes. Cahiers du Temps retrouvé*, ed. Henri Bonnet y Bernard Brun (París, Gallimard, 1982).

³⁰ J. Gleize y B. Veck, *Francis Ponge: actes ou textes*. (Villeneuve d’Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 1984).

³¹ Jules Romains, *Les hommes de bonne volonté*, edición y presentación de dossiers preparatorios establecida por Annie Angrémy, serie *Cahiers Jules Romains*, (París: Flammarion, 1985).

³² Émile Zola, *Carnets d’enquêtes*, textos establecidos y presentador por Henri Mitterand, Serie «Terre humaine», (París: Plon, 1986) y Émile Zola, *La fabrique de Germinal. Dossier préparatoire de l’œuvre*, texto establecido, presentado y anotado por Colette Becker (Presses Universitaires de Lille-Sedes, 1986)

³³ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, ed. establecida, presentada y anotada por Nicole Celeyrette-Pietri y Judith Robinson-Valéry (vol. 1-3) (París, Gallimard, 1987).

³⁴ Almuth Grésillon, “Ways and Wrong Ways: On Heine’s Poem Lebensfahrt.” *LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 17, n.º. 68 (1987): 84–103.

³⁵ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, ed. crítica y genética de Pierre-Marc de Biasi (París: Balland, 1988).

³⁶ Almuth Grésillon y Jean-Louis Lebrave, *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles: genèses de textes littéraires et philosophiques* (París: CNRS Éditions, 2000).

précurseurs de la littérature moderne”³⁷, el estudio de los manuscritos del Marqués de Sade de Delon, Abramovici y Le Grandic en “Sade au travail, dans ses manuscrits”³⁸ y el estudio de la génesis del pensamiento de Montesquieu a través del análisis de sus manuscritos en “La fabrique de la pensée: l’étude, la connaissance et l’usage du manuscrit dans L’Esprit des lois de Montesquieu” realizado por George Benrekassa³⁹. Recientemente podemos destacar el estudio de la novela *L’Amante Anglaise* (1967) de Marguerite Duras realizado por Marie-Madeleine Mervant-Roux y supervisado por Almuth Grésillon, de 2013⁴⁰.

3. La lectura de textos según Grésillon

Transformar el objeto manuscrito (*objet-manuscrit*) en objeto de conocimiento (*objet de connaissance*) significa reconstruir los momentos sucesivos de la génesis de la escritura, dotándola de una dimensión del devenir en el tiempo, contemplando las distintas fronteras abiertas antes de la elección de la definitiva. Para transformar en *objet de conocimiento* el *objet manuscrit* hay que tener en cuenta que se trata de un objeto material, y esto implica la necesidad de atender al soporte. Los manuscritos modernos están, en su mayoría, escritos sobre papel, a pesar de que este pueda variar en resistencia y presentar distintos formatos, texturas y colores. Este tipo de cuestiones sirven al genetista como guías para establecer relaciones temporales y de trabajo y se tienen en cuenta, fundamentalmente, para los textos manuscritos de autores modernos que, en su mayoría, no emplearon el ordenador; hasta la aparición del ordenador, en el periodo de 1850-1990, prácticamente sólo encontramos manuscritos, sin intervención de la tecnología⁴¹. En este sentido, de Biasi señala la importancia de atender a aspectos de materialidad y temporalidad de la escritura, como la grafía, que revela dónde y cómo se hizo la nota (rápido y al lápiz vs con pluma y cuidado) o qué es importante para el autor, si algo está señalado⁴².

³⁷ Klaus Hurlbusch, «Rarement vit-on tant de renouveau. Klopstock et ses contemporains: Tenants d’une “esthétique du génie” et précurseurs de la littérature moderne», trad. Louis Hay, en: Grésillon y Lebrave, *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles...*, 169-189.

³⁸ Michel Delon, Jean-Christophe Abramovici y Éric Le Grandic, «Sade au travail, dans ses manuscrits», en: Grésillon y Lebrave, *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles...*, 137-168.

³⁹ Georges Benrekassa, «La fabrique de la pensée: l’étude, la connaissance et l’usage du manuscrit dans L’Esprit des lois de Montesquieu», en: Grésillon y Lebrave, *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles...*, 105-135.

⁴⁰ Almuth Grésillon y Marie-Madeleine Mervant-Roux, «Marguerite Duras/Claude Régy: L’Amante Anglaise, Gènes de Uma Escrita, Gestação de Um Teatro». *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 3, n° 2 (2013): 515-550.

⁴¹ Grésillon, 1994, 37.

⁴² de Biasi, «Les Carnets de travail de Flaubert: taxinomie d’un outillage littéraire», *Littérature*, n°80, (1990), 48-49.

Otro de los aspectos que hay que tener en cuenta son las herramientas que emplea cada autor, pues nos permiten observar sus preferencias, como la tinta azul o negra, el tipo de letra mecanografiada, etc. Finalmente, habrá que atender a la escritura, al rol de la mano en la traducción del pensamiento, ya que, en términos de Bataille, “la escritura es a veces un grito de la emoción”. La escritura manuscrita, además, no sólo traduce la expresión de una subjetividad, sino que es expresión de una tradición cultural y nacional⁴³. Además de ser un objeto material, el manuscrito moderno es un objeto cultural, por lo que es necesario atender al contexto en el que surge para no interpretar el texto desde los ojos del momento en que se estudia. El ejercicio de comprensión de un texto manuscrito ha de partir de la asunción de un *horizonte de creación* que no se vea contaminado por el *horizonte de experiencias*, de manera que el texto se comprenda dentro de su contexto cultural original en la medida de lo posible y no desde la mirada del presente. Una vez se hayan desglosado los distintos aspectos que permitan observar el texto como un objeto de conocimiento se podrá establecer una taxonomía, según la tipología de los documentos o la tipología de la manera de escribir⁴⁴.

4. Modelos de estudio desde la crítica genética para el ciclo *Bronwyn*

En su estudio de los materiales de Flaubert, Pierre-Marc de Biasi realizó dos tareas propias de la metodología: una clasificación genética y una taxonomía crítica, esto es: una clasificación de los materiales siguiendo la fórmula de elaboración de dossiers genetistas, primero y, después, una lectura de estos de forma crítica, al modo en que Grésillon lo propone en *Lire les manuscrits*, elaborando, finalmente, una taxonomía. Esta taxonomía se expresa, para el caso de Flaubert, en una nomenclatura de clasificación por categorías: a) carnets de proyectos; b) carnets de ideas, y 3) carnets de investigación y redacción⁴⁵.

La clasificación realizada para los materiales de Flaubert por de Biasi nos interesa aquí para comprender cómo se expresa el análisis de los manuscritos de un autor desde la crítica genética y cómo se aborda su tratamiento. Sin embargo, la envergadura de un proyecto como el de la clasificación de un archivo excede las necesidades del trabajo que

⁴³ Grésillon, 1994, 41-49.

⁴⁴ *Ibidem*, 101.

⁴⁵ de Biasi, 1990, 48-49.

nos ocupa en este trabajo, que es el estudio específico de una correspondencia⁴⁶. No obstante, encontramos también en el trabajo de los manuscritos de Flaubert un ejemplo que nos servirá para abordar la correspondencia entre JA y JEC: los *Extraits de la correspondance ou Préface a la vie d'écrivain*, clasificados, seleccionados y estudiados por Geneviève Bollème⁴⁷ y la edición de la correspondencia de las *Cartas a Louise Colet*⁴⁸. El estudio de la correspondencia y la selección de fragmentos, así como la elaboración de hipótesis en torno a los mismo que se elaboran en estos trabajos nos servirán para abordar la correspondencia de JEC y JA.

⁴⁶ A pesar de que este trabajo se sitúa en el marco de estudio del Archivo de JEC, el hecho de que en este trabajo nos limitemos a la correspondencia condiciona el modo de aplicación de la metodología, adaptándola a la especificidad del objeto de estudio en cuestión.

⁴⁷ Gustave Flaubert, *Extraits de la correspondance ou Préface a la vie d'écrivain*, ed. Geneviève Bollème (París: Éditions du Seuil, 1990).

⁴⁸ Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Colet*, ed. Ignacio Malaxecheverría (Madrid: Siruela, 2003).

Parte II. Descripción del material de archivo: análisis de la correspondencia

1. Notas sobre la clasificación del material de trabajo

Entre los distintos materiales que se encuentran en el archivo podemos destacar algunos que son pertinentes a la hora de estudiar el periodo en el que tiene lugar la correspondencia entre JA y JEC —que coincide en fechas con la creación del *ciclo Bronwyn*—, como los esquemas, los resúmenes de libros y la carpeta denominada “borrador *Bronwyn*”. A pesar de que en el archivo del MNAC la carpeta que recoge los esquemas y notas que sirven como fundamento estético para el ciclo *Bronwyn* se denomina “borrador”, hay que precisar que de ningún modo se trata de un borrador en términos: no existe tal cosa como un borrador del *ciclo Bronwyn*, si bien sí existen materiales que permiten acercarse a la obra de una manera más rigurosa, como las definiciones, esquemas y dibujos que se encuentran en esta carpeta. En líneas generales, en ella encontramos definiciones de términos, que en su mayoría están también recogidos en el *Diccionario de símbolos tradicionales*⁴⁹, así como esquemas y dibujos, casi todos recogidos en la edición del *ciclo Bronwyn* de Siruela a la que ya nos hemos referido anteriormente. Todos estos materiales, así como las carpetas de notas sobre distintos temas y correspondencia con particulares, galerías, revistas, editoriales, etc., son esenciales para una correcta interpretación de la obra de JEC, a pesar de que en este trabajo nos ocupemos sólo de la correspondencia, y de lo que esta tiene que decir sobre la génesis del *ciclo Bronwyn*.

⁴⁹ El *Diccionario de símbolos* (1ª edición de 1958) se publicó como *Diccionario de símbolos tradicionales*. Las versiones posteriores se limitaron a denominarlo *Diccionario de símbolos*. Última edición en castellano: Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Madrid: Siruela, 2022).

2. Clasificación de la correspondencia (1967-1973) [Anexo 1]

2.1. Apreciaciones sobre la clasificación

En el primer anexo del trabajo se incluye una clasificación de la correspondencia elaborada a partir de la lectura e inventario de las cartas que albergan las carpetas de la correspondencia con JA, recogidas en el archivo de la siguiente manera:

- i. Carpeta “Árbol de fuego” (I): correspondencia 1967-1969
- ii. Carpeta “Árbol de fuego” (II): correspondencia 1970-1973

Para comprender mejor cómo se articula la correspondencia, la clasificación que se incluye en este trabajo aparece ligeramente comentada, ya que estas notas serán las que nos permitan justificar la clasificación de fragmentos, así como apuntalar detalles que constituyen herramientas de trabajo para un análisis desde la crítica genética. En lo sucesivo, los criterios que se sigue para incluir las anotaciones atienden a:

a) **Referencias cronológicas:** la referencia a partes del *ciclo Bronwyn* desde un punto de vista cronológico, pues nos permiten acercarnos a su génesis (acuso de recibo de publicaciones, apuntes sobre textos en proceso de elaboración, ideas de partes, etc.). Todos estos detalles permitirán precisar la cronología de la construcción de las distintas partes del ciclo.

b) **Apreciaciones sobre el ciclo y sus partes:** se señalan las apreciaciones por parte de JEC o JA a las distintas partes de *Bronwyn*, ya que esto nos permite conocer cómo se gestan las partes y nos permitirán comprender mejor el apartado dedicado al comentario de la correspondencia (parte III). Bajo esta categoría podemos contener todas aquellas notas que hacen referencia al reconocimiento del mito, a la conciencia del poeta sobre su propia obra, así como puntualizaciones sobre qué es *Bronwyn*, datos sobre cada parte, etc. En definitiva, todos aquellos detalles que permitan comprender auténticamente el texto.

c) **“Confidencias literarias”⁵⁰**: todas aquellas ideas que contribuyan a comprender de forma más rigurosa el fundamento de la poética de JEC, lo que él mismo denomina su “ideología”. Cabe precisar aquí que cuando nos refiramos a ésta, no haremos uso de la palabra en términos políticos en absoluto, sino sólo en el sentido en el que esta es intercambiable con poética, con el mundo propio del autor que consta de una ontología, una visión del mundo y de la poesía.

d) **Datos materiales del archivo**, como la falta de fechas en las cartas que no nos permitan confirmar la ubicación temporal de una u otra, la ausencia de partes, las cartas trasapeladas entre carpetas, así como aquellos materiales que se enviasen junto a una carta (revistas, libros, partes de *Bronwyn*, etc.), también aparecen señaladas en la clasificación, ya que esto nos permitirá precisar la cronología del ciclo.

e) **Referencias a *Árbol de Fuego***: también recogeremos aquellos datos que precisen la participación en *Árbol de Fuego*, ya que no sólo permiten acercarnos a publicaciones de JEC, sino también conocer mejor el desarrollo de la revista.

Además de estos cinco grupos de datos principales, también se recogen referencias a otras obras, sobre todo aquellas en torno a las cuales se hacen apreciaciones que permitan comprender mejor el sentido del *ciclo*. Quedan excluidas todas aquellas cuestiones que excedan el ámbito que nos atañe en este trabajo, como los detalles de sucesos cotidianos, propios de una correspondencia, los aspectos más burocráticos (detalles sobre ediciones, publicaciones, etc., que exceden a *Bronwyn*) y, en definitiva, todo aquello que no contribuya a delinear aspectos de la obra de JEC, de JA o de la génesis del *ciclo* de forma rigurosa.

⁵⁰ Con esto nos referimos a los aspectos sobre la creación y la poesía compartidos en la intimidad de un poeta con otra, como es el caso de JEC con JA. El empleo de este término se debe a la publicación titulada de forma homónima en la que se recogen apreciaciones sobre la creación de JEC. Ver: Juan Eduardo Cirlot, *Confidencias literarias*, ed. Victoria Cirlot (Madrid: Huerga y Fierro, 1996).

2.2. Consideraciones generales de la correspondencia

La correspondencia tiene un ritmo decreciente, siendo la más nutrida con diferencia la de 1967. Esta correspondencia es la más extensa, con un total de 45 cartas, y coincide con el año de inicio de publicación de la revista *Árbol de Fuego* en Madrid, donde vivió Aristeguieta durante sus años de estudio en la Universidad Central hasta 1968, cuando regresa a Caracas (de hecho, los primeros cuatro números de *Árbol de fuego* se publicaron en Madrid). La correspondencia de 1968 es algo menor, contando con 19 cartas. La primera carpeta del archivo (“Árbol de Fuego (I)”) termina con la correspondencia de 1969, con 25 cartas. Hasta este año las cartas nos permiten conocer la génesis del ciclo en prácticamente todas sus partes, que fueron escritas desde 1966 (año del visionado de la película).

A partir de 1970 y hasta el final de la correspondencia en 1972 encontraremos apreciaciones que ponen de manifiesto una autoconciencia del poeta⁵¹, es decir, una toma de conciencia y reflexión sobre su propia obra. Las cartas de este periodo nos permitirán, sobre todo, acercarnos a conocer estas ideas. En este periodo se publican en prensa *Bronwyn z, n, x* y ya está escrito *Bronwyn*, y (carta del 23 de enero de 1970 de JEC a JA; los dos primeros escritos en 1969 y los dos segundos en 1970), continuación de la primera serie: *Bronwyn I-VIII*. En este año se escriben también *Con Bronwyn* y *Bronwyn, permutaciones*, así como otros poemas al margen de *Bronwyn* que aparecen registrados en las cartas.

La correspondencia de 1970 cuenta con 26 cartas en las que podemos encontrar el sentido de *Bronwyn*, así como precisar lo que atañe al origen del mito. También hay puntualizaciones sobre poemas anteriores, a modo de retrospectiva autorreflexiva por parte de JEC y a través de la interlocución con JA, como sucede con el poema *El palacio de Plata* (1954), *Blanco* (1962) o *Poema del siglo VIII* (1963), así como explicaciones sobre la película *El señor de la guerra* (1965) de F.J. Schaffner que permiten comprender mejor el ensayo “Bronwyn, simbolismo de un argumento cinematográfico” (1970)⁵². También se acotan ideas sobre las permutaciones y su origen en la primera versión del *Homenaje de Bécquer* (1968).

⁵¹ En este trabajo hemos acudido al concepto alemán “Selbstbewusstsein” traducido al castellano como autoconciencia. Más abajo se apuntará más en detalle el sentido de este concepto de la fenomenología alemana.

⁵² Aparece recogido en la bibliografía.

La correspondencia de 1971 y 1972 es mucho menor, contando con 6 y 5 cartas, respectivamente. La de 1971, a pesar de su menor extensión, nos informa sobre *Bronwyn, w* y *La quête de Bronwyn*, que se escriben ese mismo año. La correspondencia de 1972 y 1972 en realidad ya no nos interesa para conocer la génesis del *ciclo de Bronwyn*, ya que en estos años la enfermedad y muerte del poeta se reflejará en la falta de respuestas a las cartas de JA. En un sentido material, es decir, atendiendo de las cartas que hay en el archivo, la correspondencia se cierra con una última carta de Lourdes Cirlot donde agradece a JA sus condolencias.

3. Inventario del archivo

- ➔ Total de 1967: 45 cartas (21 de JA y 22 de JEC, 2 de ellas sin data) + 4 tarjetas postales de JA.
- ➔ Total de 1968 19 cartas (10 de JEC, 9 de JA) + 1 tarjeta postal de JA.
- ➔ Total de 1969 25 cartas (11 de JEC y 12 de JA + 2 de la correspondencia con Carlos Augusto León (1 de JEC y otra de León).
- ➔ Total de 1970: 26 cartas (14 de JEC y 12 de JA).
- ➔ Total 1971: 6 cartas (3 de JEC y 3 de JA).
- ➔ Total 1972: 5 cartas (4 de JA y 1 de JEC)
- ➔ Total de 1973: 4 cartas (3 de JA + 1 de Lourdes Cirlot)

Total de cartas: 130 cartas, que comprenden:

- 64 de J.A. y 63 de JEC (62 a JA, 1 a Carlos Augusto León)
- 1 carta de Carlos Augusto León
- 1 carta de Lourdes Cirlot, la última de la correspondencia
- 5 tarjetas postales de JA a JEC

***No se incluye en este inventario:**

- Los poemas y ensayos enviados junto con las cartas, aunque se señala en la clasificación (anexo 1) los distintos materiales que se enviaron adjuntos con cada una de las cartas o a los que se hace referencia en las mismas.

Observaciones

- El año de mayor profusión es 1967. En el 68 desciende a la mitad. En el 69 mantienen el ritmo. En el 70 también. En el 71 desciende mucho y en el 72 JEC enferma y muere en el 73.

4. Sobre los fragmentos de la correspondencia [Anexo 2]

Las apreciaciones sobre los criterios de anotaciones que se especifican en el apartado de la clasificación (2.1. de la segunda parte) sirven también para justificar la selección de fragmentos que se recogen en este trabajo y constituyen el corpus de materiales sobre los que desarrollaremos el análisis y conclusiones de la correspondencia. Estos materiales, como ya se ha señalado, están seleccionados en función del modo en que contribuyen a la correcta comprensión de esta, tanto a nivel formal como de contenido, así como por lo que tienen que decir sobre la creación poética de JEC y en tanto a su contribución al conocimiento de la génesis de su obra en esta etapa, concretamente el *ciclo Bronwyn*. La extensión de los fragmentos que se incluyen se ajusta a las necesidades de cada idea o dato que queremos registrar, de modo que todo análisis posterior esté fundado en los materiales seleccionados, de modo que nada quede fuera del contexto del texto.

De nuevo, los criterios de selección serán 1) aquellos que recojan datos sobre la producción de partes del ciclo, de modo que podamos establecer una cronología; 2) las apreciaciones sobre el *ciclo Bronwyn* y sus partes, tanto por parte de JEC como de JA —el primero, evidentemente por lo que sus ideas en torno al ciclo precisan la génesis del mismo y la segunda por lo que su recepción como corresponsal y lectora contribuye a generar en el poeta una autoconciencia (*Selbsbewusstsein*), que se refuerza a la hora de escribir sobre el ciclo, es decir, objetivando el texto y, por tanto, pensando sobre este desde una subjetividad desplaza del yo que crea al yo que objetivamente piensa sobre el texto—; y 3) aquellos datos que permitan comprender en mayor detalle lo que denominamos, siguiendo los términos de JEC, “ideología”, como equivalente de poética. Quedarán excluidas en esta parte los datos materiales del archivo que sí recogemos en la clasificación. Todos los fragmentos seleccionados están recogidos en el anexo 2 de este trabajo.

Parte III. Comentario de la correspondencia

i. Carpeta “Árbol de fuego” (I): correspondencia 1967-1969

a) Correspondencia de 1967

La correspondencia se inicia con una carta de JA a JEC fechada el día 10 de enero de 1967 en Madrid. Como hemos mencionado más arriba, JA vivió en Madrid durante su estancia de estudios en la Universidad Central y sería en esta ciudad donde fundara la revista *Árbol de Fuego* y publicara sus cuatro primeros números. La indicación del lugar del remitente en estas cartas permite fechar los años que estuvo en Madrid y su regreso a Caracas en 1968. En esta primera carta de JA a JEC la poeta habla de un “prolongado silencio” por parte de JEC, lo que lleva a cuestionarse sobre la posibilidad de una correspondencia anterior que, sin embargo, no se encuentra en el archivo.

En la correspondencia no se indica desde cuándo se conocen ni dónde lo hicieron. El marco cronológico de la correspondencia coincide con los años de creación del *ciclo Bronwyn*, siendo así testimonio de la construcción de la obra y de la visión del poeta acerca de la creación, gracias a todos los comentarios que JEC incluye en las cartas acerca de esta cuestión. Del mismo modo, la correspondencia comprende la franja de creación y publicación de la revista *Árbol de Fuego*, fundada en Madrid en 1967 por JA y trasladada a Caracas en 1968 entre los meses de mayo y junio, como documentan las cartas de este momento.

Como hemos indicado en la clasificación, la correspondencia tiene un ritmo decreciente, destacando con diferencia una mayor frecuencia en el primer año, 1967. En este año el ritmo es constante, escribiéndose mensualmente de enero a diciembre con varias interacciones al mes, a excepción de febrero. Esta correspondencia es la más extensa, contando con un total de cuarenta y cinco cartas entre los dos.

La correspondencia de 1967, igual que en el resto de los años, está regida por los comentarios acerca de: 1) la producción de partes del *ciclo Bronwyn*, que JEC menciona en sus cartas y que permiten establecer una cronología más exacta de la génesis; 2) documentación y datación de los envíos de estas partes a JA y, por tanto, testimonio del momento de recepción del ciclo por esta, y 3) comentarios acerca del ciclo por parte de JA. Pero también, 4) testimonios acerca de la creación y la visión de la poesía por parte de JEC

y JA, 5) comentarios sobre otros poemas distintos de *Bronwyn*, pero que a menudo mantienen relación; y 6) testimonios sobre las publicaciones de JEC en *Árbol de Fuego*.

A la carta de JA del 10 de enero sigue una carta de JEC fechada el 20 de marzo de 1967 en Barcelona, lugar desde donde se enviarán todas las cartas de JEC sin cambios en ninguno de los años. En esta carta JEC agradece la revista (el primer número de *Árbol de Fuego*, publicado en Madrid, dadas las fechas en las que se encuentran), que JA le ha enviado dedicado. En esta carta JEC pone de manifiesto que quiere colaborar en la revista con su obra, pero la idea de publicar “poemas sueltos” dista de lo que, como veremos a lo largo de la correspondencia, constituye su modo de composición en esta etapa de construcción de *Bronwyn* como ciclo, es decir, como poema compuesto de partes y no poemas sueltos. En esta carta es donde aparece por primera vez el poema *Bronwyn*, al mencionar la existencia de “Bronwyn, 2”. No será hasta la siguiente carta de JEC, que aparece sin fecha en el archivo (la segunda en nuestra clasificación), que se mencione *Bronwyn, I*. En la carta del 20 de marzo de 1967 dice lo siguiente:

“Gracias por la revista y la dedicatoria. Quisiera -quiero-colaborar en tu revista, pero hay un —creo— problema. No me gusta dar poemas sueltos; tengo una “cosa” (*Bronwyn 2*, se llama), que se compone de 4 elementos (para ir cada uno en una página) con 50 versos en total. Pero necesito esas separaciones”.

Este fragmento nos sitúa en la elaboración del primer y segundo *Bronwyn* entre los meses de enero y marzo de 1967, o en todo caso hasta la fecha de la carta. Además de lo relativo al ciclo, observamos en este fragmento cuestiones de forma, como la preferencia por el conjunto poético. Más adelante, en esta misma carta, se hace alusión a la última publicación de JEC: *Las hojas del fuego*. En la carta de JA a JEC del 25 de marzo, que es la respuesta a la carta del 20 de marzo de JEC, JA muestra interés por este poema, que JEC le enviará, como testimonia la carta manuscrita sin fecha con la que responde (nº 6 de la clasificación, anexo 1). Junto con esta carta manuscrita JEC envió un ejemplar de *Bronwyn I y II*, por lo que sabemos que fue en marzo de 1967 cuando JA recibió las dos partes. Esta carta manuscrita también permite documentar el testimonio de lo que JEC entiende por su obra *Bronwyn*, precisando que se trata de dos partes, la primera y la segunda, de un solo poema. En esta carta vemos también cómo, a pesar de su labor de crítico de arte, por la que le conoce en parte JA, él encuentra su “acto esencial” en la poesía:

“Van también los 4 textos que componen *Bronwyn, II*. *Bronwyn I* es un poema de 36 fragmentos como éstos —en extensión— que imprimiré —espero— en breve y te enviaré. No me extraña que me conozcas como crítico — pues es mi actividad pública. Pero jamás he dejado de escribir y publicar versos —es mi acto esencial— sólo que en ediciones reducidísimas y agotadas. Un día, acaso, publique una antología. Pero no me atrae mucho la idea. me gustan el silencio y la nada”.

La siguiente carta de la correspondencia llega a mediados de abril, con la carta del 15 de abril de JA, donde informa de un retraso en su respuesta debido a sus exámenes. Esto explica la diferencia en la profusión de las cartas que hay hasta este momento del año y el aumento que se da a partir de ahora hasta el otoño. En esta carta se hace referencia a la publicación del segundo número de *Árbol de Fuego* y se plantea la posibilidad de incluir *Bronwyn* en este. A esto JEC responderá de inmediato con una carta fechada el 16 de abril de 1967 donde pone de manifiesto algunas de las ideas que subyacen a *Bronwyn*:

“Mi problema es muy grave. En el fondo, hay primero una disyuntiva (que verás en los dos folletos poéticos que en breve te enviaré: *Bronwyn* y *La doncella de las cicatrices*). Los correlatos musicales podrían ser el primen Schönberg, el de Pélleas — que oigo ahora— y el von Webern final. Disyunción y alternativa entre un romanticismo perpetuo (pasando desde los gnósticos a Hamlet y Nerval, desde luego a través de varias trayectorias: una de ellas la aliteración nórdica, que expreso en *Bronwyn* y un expresionismo-irrealizante que quiere reflejar la inestabilidad monstruosa de todo, sobremanera la del propio interior. Si Baudelaire y Breton dicen del hombre “soñador definitivo” yo digo de él “traidor definitivo”. LA VIDA ESTÁ ABIERTA a condición de que no nos detengamos en nada y que no creamos nada definitivo, ni lo más amado, ni lo amado de veras. En ese instante de darnos ya estamos siendo otra cosa”.

En la misma carta JEC aporta apreciaciones sobre su noción de poesía y aparece el término de “ideología” que, como señalábamos en la clasificación, equivale a “estética” o “poética” personal:

“De otro lado me tienta la poesía ideológica, intentar exponer claro qué pienso de Dios, del mundo, de mí y de los otros. Pero supongo que venceré esa tentación que puede llevarme a la mala poesía, la poesía es buena en el sentido simple en que nosotros podemos ser buenos, o sea, capaces de olvidar —y de perdonar— a todas esas entidades que he citado, sufriendolas, cantándolas, pero sin intentar clavarlas como mariposas en la clasificación racional”.

Y al final de la carta añade:

“Verás que tiendo a una poesía, aquí, de síntesis. Querría realizar lo que presintieron Poe y Baudelaire: la metáfora como fórmula matemática. Borrar de un verso

toda voz no es esencial y que las palabras que queden sean a la vez conjuros y unas integraciones exactas de situaciones-sentido”.

No se han encontrado cartas de JA entre esta del 16 de abril de JEC y la siguiente que encontramos en el archivo, enviada también por JEC el 24 de abril. Esta última testimonia la importancia que JEC concede al ciclo *Bronwyn*, su libro “más amado” de esta etapa, y expresa la voluntad de que JA lo conozca, lo que pone de manifiesto la afinidad que encuentra JEC en ella como lectora de su obra, algo que se confirma en las explicaciones y confesiones sobre su visión de poesía que aparecen a lo largo de la correspondencia. Esta carta del 24 de abril es fundamental para entender “qué” es *Bronwyn*, más allá de “quién” ya que, como hemos indicado más arriba, la idea y el nombre de Bronwyn JEC las encuentra en la protagonista de la película *El señor de la guerra* de F.J. Schaffner, que visionó en el verano de 1966. El siguiente fragmento es imprescindible para comprender que se trata de una “historia”, un “poema con argumento” que narra “una vida anterior, en el siglo XI; un amor de entonces”:

“Mi deseo de que conozcas *Bronwyn* (no sé si mi mejor libro de esta etapa, pero sí el más amado) y teniendo que sufrir cierto retraso su publicación, por falta de papel del que uso en el fabricante, te envió un juego de pruebas que te ruego (perdona la molestia) me devuelvas ya que no tengo otro. Es una “historia”, es decir, un poema con argumento: una vida anterior, en el siglo XI; un amor de entonces que me anima ahora, yo que amo sin querer, repentinamente, muchas veces y soy fiel a todo, incluyendo a mi esposa. Por favor, dime qué piensas de esto”.

Por otro lado, junto a esta carta del 24 se envía un breve ensayo de Díaz-Casanueva, *Los penitenciales*, donde se habla de “surrealismo rezagado”.

La respuesta de JA llega con una carta del 4 de mayo de 1967 donde informa de que tiene “dos cartas tuyas, recorte de una entrevista y las pruebas de *Bronwyn*”, así como invita a colaborar a JEC con una crítica de un libro de poemas para el tercer número de *Árbol de Fuego*. JA volverá a escribir el 8 de mayo, mencionando en esta carta otra con fecha 3 de mayo que no aparece en el archivo. A estas cartas JEC responderá con una carta fechada el 11 de mayo, donde documenta la existencia anterior de una etapa poética que destruyó: la

etapa de 1936-1940/ 1940-1943⁵³ y un diario de sueños de 1926 a 1946⁵⁴. En esta carta habla de su “concepción religiosa” y de la noción de “irrealismo” desde el punto de vista de la creación, que aparecerá de nuevo en la correspondencia cuando JA defina la poesía de JEC como “irracionalismo visionario”⁵⁵. El siguiente fragmento recoge algunas de estas ideas:

“(…) Recibí tu carta; me hace inmensa ilusión que escribas sobre mi poesía, pues -aparte de que he vivido más de diez años dedicado sobre todo al arte, erróneamente, tú comprendes la esencia de lo que hago: irrealismo. (...) Mi concepción religiosa actual es absolutamente la de la irrealidad de todo, comenzando por mí mismo. Agnóstico, tengo un profundo sentimiento religioso que, como Nerval, tan pronto sitúo en un lado como en otro, en Mithra como en Cristo”.

La siguiente carta de la correspondencia vendrá también de la mano de JEC, casi un mes después, fechada el 5 de junio. En esta carta plantea la posibilidad de publicar *Bronwyn, II* en el segundo número de la revista *Árbol de Fuego* e informa de su emprendimiento de “nuevos poemas de Bronwyn”, lo que permite fechar el inicio de la producción en estos meses de, al menos, *Bronwyn, III*. En la respuesta de JA, fechada el mismo 5 de junio en una carta enviada todavía desde Madrid, señala el retraso de la publicación del segundo volumen de *Árbol de Fuego*, si bien propone una crítica de poesía a JEC para incluirla en el tercer número de la revista. JEC responderá con una carta del 7 de junio, adjuntando un escrito: el *Intento de diálogo* para “1/2 holandesa de crítica sobre él, para el Árbol 3”, además de mencionar el poema la *Doncella de las cicatrices*.

Los intercambios de correspondencia que se producen en junio tienen una frecuencia mayor, si bien JA sigue manteniendo un tiempo de respuesta más prolongado

⁵³ En la edición *En la llama. Poesía (1943-1959)* Enrique Granell recoge algunos de los poemas de esta etapa, agrupando sólo aquellos que fueron publicados por JEC desde 1943 hasta 1959, si bien no se incluyen los inéditos. Entre estos poemas podemos destacar *Seis sonetos y un poema de amor celeste* (1943); *La muerte de Gerión* (1943, editorial Berenguer, en Barcelona. Ver: Juan Eduardo Cirlot, *En la llama. Poesía (1943-1959)*, ed. Enrique Granell (Madrid: Siruela, 2005), 687-688.

⁵⁴ En la misma edición de *En la llama*, Enrique Granell señala la omnipresencia de los sueños en los primeros poemas de JEC, generando un tipo de composición denominado “Paisajes” en su aparición en Espadaña. La presencia de los sueños es evidente también a partir del número de la revista *Dau al Set* de junio de 1949, donde “nos encontramos con los sueños cirlotianos definidos escuetamente como recuerdos fugaces de noches turbulentamente poéticas” (Enrique Granell, 2005, 19-20). El papel fundamental que los sueños tienen en esta etapa de producción de JEC se evidencia también en los *80 sueños* (1951), con título en referencia a Julio Verne y de clara influencia surrealista que se recoge en la misma edición. Se recogen al final de estos *80 sueños* un breve anexo titulado “Sueños recientes (1951-1956)” donde se puede ver la pervivencia de la recopilación de sueños tras los años (Enrique Granell, 2005, 353-372).

⁵⁵ Así lo denomina en el artículo «El irracionalismo visionario de Cirlot» publicado en *El Universal* de Caracas el 18 de enero de 1970.

que JEC. A estas alturas del año la correspondencia ya se ha afianzado y, además de mantenerse los comentarios sobre publicaciones y producción poética, comienzan a aparecer apreciaciones sobre la visión de poesía de JEC mucho más extensas donde desarrolla cuestiones de composición (número de versos, sílabas, etc. y, más adelante, el concepto de permutación), pero, sobre todo, cuestiones ontológicas y poéticas donde testimonia su “ideología negativa”, es decir, su filosofía, su poética. La carta del 30 de junio, enviada por JEC como respuesta a una de JA del 24 del mismo mes es un claro ejemplo de esto:

“De nuevo he escrito muchos versos: 5 o 6 libros de unos 100/200 cada; sobre un tema casi común, el mío: mi mito de la pérdida, del irrealismo, de la amada-nada, del revestido de mallas que fui (que soy), del desposeído, del exiliado en su patria (¿por qué?) del casi ciego en espera de morir. Me gustaría poder hablar contigo y comentar los dos estilos esenciales que uso en estos libros (todos ellos en mayor o menor medida situados entre *Bronwyn* y *La doncella*⁵⁶: versos de 3 a 9 sílabas), pero en un caso totalmente, y en otros a veces con torsiones y deformaciones sintácticas *que necesito. Lo nada, uno mundo*, etc. Aparte de disponer palabras en series sin elementos de conexión que se sobrentienden o alterar el empleo de éstos: *por* en vez de *de* o de *en*. Me gusta ahora, sobre todo, poner esas partículas en fin de versos, por ejemplo: *sucedería cimas por/ dominadas entraña* (también uso la falta de coordinación en tiempos, en número, etc). Uno de los fragmentos de un libro acaba: *orilla de dos mares la/línea abierta*. (...)

(...) Pero siento exigencia de renovar el instrumento y de no repetir la instancia, pues la forma es fórmula si (aunque no se copie uno a sí) se prosigue por amor a lo hecho. Tal para ser digno de *seguir*. Aunque en realidad (jamás me cansará repetir eso) *no hay nada nunca*. No cabe decir: no somos. Pero sí: somos no. Tal vez por esta filosofía mejor que por capricho rítmico o sintáctico estoy alterando el orden de las palabras en mis versos, de otro lado condenados al cajón hasta que tenga nuevas posibilidades de edición (mías, claro). El infierno no edita poesía, jamás”.

A pesar de que las cuestiones que aparecen en este fragmento podrían desglosarse en muchas páginas, podemos resaltar, a grandes rasgos, las siguientes. En primer lugar, la presencia de “un tema casi común” en toda su obra, “el mío, el mito de la pérdida, del irrealismo, de la amada-nada” que estará presente en *Bronwyn*. En segundo lugar, la percepción de sí mismo a nivel creativo como un “exiliado en su patria”, lo que aparecerá de nuevo en la correspondencia⁵⁷. En tercer lugar, a nivel formar los “dos estilos esenciales” que son comunes en *Bronwyn* y *La doncella de las cicatrices*, con “versos de

⁵⁶ Se refiere al poema *La doncella de las cicatrices* (1967).

⁵⁷ En la carta de JEC a JA del 23 de enero de 1970 dirá: “Por eso hubiera querido que *Bronwyn* fuera un libro entero, y editado por ti; un libro americano y no español, ya que mi país me oculta y me niega”.

3 a 9 sílabas”, así como el empleo de deformaciones sintácticas que son constantes en su poesía como “lo nada, lo nunca”, entre otras. Por último, cabe señalar la visión de la realidad que plantea en el párrafo final, donde se pone de manifiesto lo que en otros puntos de la correspondencia volverá a denominar “ideología negativa”, y que se sintetiza en la idea de que “no hay nada nunca” y que “no cabe decir: no somos. Pero sí: somos no”.

Esta “ideología negativa” aparece de nuevo en la carta de JEC a JA del 5 de agosto, tras cuatro interacciones a lo largo del mes de julio⁵⁸. Se trata de una carta que consta de cuatro caras din A4 mecanografiadas en la que, entre otras cuestiones, describe el origen del poema del “sueño de la cartaginesa” del *Libro de Cartago* (1946):

“Pero mi lucha central y peor es la que dimana de mi concepción irrealista de la realidad. No es de ahora, que tengo 50 años, bien soportados en todos los aspectos; sino de siempre. en mi *Canto a la vida muerta* (1945) ya estaba toda mi ideología negativa. Soy un gnóstico, a pesar mío. Detesto el mundo porque no es verdadero, se deshace, se va, se niega, opone muros, se rompe, se destruye, se transforma (las calles, las caras, los corazones, las casas, todo *cambia*, se disuelve, se licúa, como los cadáveres en Poe y Lovecraft”).

Tras una respuesta de JA del día 16, JEC enviará el día 18 de agosto una carta donde, a partir de la relectura de Juan Ramón Jiménez, escribe una reflexión acerca de sí mismo y de su obra. Esta reflexión es un ejemplo de cómo la correspondencia con JA adquiere un carácter vehicular que da lugar a la “autoconciencia” del poeta, un término de la filosofía de la conciencia traducido con este término desde su original en alemán: *Selbsbewusstsein*⁵⁹. En esta carta vemos algunos de los aspectos que señala sobre la poesía de Jiménez, señalando su afinidad u oposición, además de apuntar algunos de los

⁵⁸ Las cartas de JA a JEC, del día 7 de julio, y la de JEC del día 8, donde hace referencia a Laurence Olivier, actor de *Hamlet*, que mantiene una relación con un poema homónimo de JEC. Seguidas de la carta de JA desde Madrid el día 24 y una de JEC del día 17.

⁵⁹ El término *Selbsbewusstsein*, traducido al castellano como “autoconciencia” es un término de la fenomenología que viene a problematizar sobre el proceso de la conciencia y cómo ésta se conforma gracias a la relación con los otros. Los trabajos sobre la autoconciencia de poetas y escritores sirven para comprender algo esencial de la vida humana, que no es otra cosa que comprender cómo las cuestiones se clarifican mediante la explicitación. El resultado de estas explicitaciones, a menudo escritas, como es una correspondencia, permiten conocer la dimensión intelectual del autor desde el producto de la conciencia de un sí mismo y de su obra. A este respecto es muy útil consultar: Georg W. Bertram, «Interpretation und Selbstbewusstsein», en VV.AA., *Abel im Dialog* (Berlín: De Gruyter, 2018), 97, y también Gabriel Leiva Rubio, «La Autoconciencia Hegeliana o La Necesidad Del Otro.» *Thémata* (Seville, Spain), no. 62 (2020): 13–36. (DOI: <http://dx.doi.org/sare.upf.edu/10.12795/themata.2020.i62.1>).

aspectos principales que están en el *ciclo Bronwyn*, como el “nordismo”, es decir, la inspiración céltica del poema:

“Siempre me figuro “proceder” (con mi manía autoinvestigativa que, de otro lado, nada me aclara) de George, Eluard, Eliot. He releído en los tres días últimos la Segunda antología de J.R.J y mi sorpresa ha sido que inmensa y doble, o, mejor triple. Sin falsa modestia: 1) he visto que no hay “tanta distancia” como temía entre él y yo; 2) he visto que no suele ser andalucismo transfigurado lo suyo, mejor: que hay nordismo en su poesía (grises, nieblas, costas, hierbas: *Bronwyn* en suma). 3) Diría que hay mucho mío en él. pienso en escribir un ensayo subjetivo sobre la lírica de Jiménez refiriéndome a estas cosas más tuyas, que no pueden ser reminiscencia, ni menos influencia, dado que jamás lo leí con intensidad (en cambio, estudié a conciencia Alberti y Neruda y a los surrealistas, en mi larga época de formación: 1940-1945)”.

Tras una carta de JA del 27 de agosto, la correspondencia de este año se mantendrá hasta diciembre con gran interacción por parte de ambos. De septiembre constan siete cartas, tres de JEC y cuatro de JA, mientras que de octubre constan otras cinco cartas, cuatro de las cuales son de JEC. De noviembre constan otras seis cartas, cuatro de JA y dos de JEC, finalizándose la correspondencia de este año con una carta del 8 de diciembre. A lo largo de estas cartas se abordan cuestiones literarias de distinta índole, además de problemas vinculados a publicaciones y otros asuntos que, por la distancia que mantienen con el *ciclo Bronwyn* y por conceder más espacio a otras cuestiones, no recogemos aquí.

b) Correspondencia de 1968

La correspondencia de 1968 es algo menor, sumando diecinueve cartas entre los dos frente a las cuarenta y cinco de 1967. Independientemente del cambio de año los temas que se desarrollan a lo largo de los meses mantienen como ideas centrales las que delimitábamos en el apartado anterior para 1967: construcción de *Bronwyn*, publicaciones en *Árbol de Fuego* y puesta en común de visión de la poesía. La correspondencia de este año se abre con dos cartas en enero (una del día 17, de JA y otra del 19, de JEC) y una el 7 de febrero de JA. A esta última JEC responderá con una carta fechada el 9 de febrero donde por primera vez se menciona *Bronwyn, III*. En esta carta, además, documenta la existencia

de una reseña de JA sobre el poema de JEC *Marco Antonio*. También se desarrolla su visión de poesía:

“Recibí también tu reseña del Marco Antonio. Es un poema que a mí, ahora, me convence poco. Yo tengo una marcada obsesión por los 3 Bronwyn (supongo has recibido ya el tercero) y es así donde imagino haberme acercado algo a lo que es mi ideal poético, ideal, que, innecesario es te lo diga, jamás he realizado ni remotamente. Y es porque la poesía consta de dos partes: los versos, que no son nada, aunque lleguen a mucho, y lo “otro”: el ensueño, la locura poética, inenarrable, inmersión en estados de conciencia crepusculares, extraños. Eso jamás se expresa. Se alude a ello y basta”.

Un mes después, sin haber obtenido respuesta de JA, JEC escribe una carta el día 8 de marzo donde informa de la existencia de *Bronwyn, IV*, en vías de impresión a la fecha. En este poema JEC encuentra una “síntesis”, es decir, está concebido como una suerte de final en coherencia con las partes anteriores, a pesar de que el ciclo tomaría un nuevo cauce, alargándose hasta las dieciseis partes. Este supuesto final de *Bronwyn* se da a la vez que aparece el poema *Anahit*:

“Tengo en la imprenta Bronwyn, IV; es más largo que los otros (40 págs) y hay dos intentos: una síntesis de los tres anteriores, sublimada e intensificada; y una “rectificación” en cuanto a vocación “angélica” que allí parecía haber.

Con este libro se terminó el ciclo Bronwyn, no por mi voluntad, sino porque en la vida todo es temporal y el “tiempo” de Bronwyn —de mi querida Bronwyn— ha terminado ya. Ahora acabo de escribir Anahit, un nuevo poema, más inhumano.

Anahit es la diosa mesopotámica de las Aguas, es decir, de la disolución y de la muerte-vida. como verás es una fase de Bronwyn, pero más avanzada o sea, más destruida, o sea, más allá todavía. Cree que el esfuerzo que hago para irme ya en vida de este mundo es inaudito.

No creas que esto me perturba en absoluto. Lo que me perturba es la “disonancia” constante que hay entre el mundo y yo. Para resolverla he de agregar —o intercalar— mi poesía, que forma como una nota de enlace que mitiga la disonancia (toca en el piano: do-si y do-fa sostenido- si, y verás que este acorde de tres notas es mucho más “tolerable” que el de dos, con intervalo de séptima mayor, do-si). Cuando tenga Bronwyn IV y Anahit los tendrás tú”.

Unos días más tarde y sin haber obtenido aún respuesta, JEC envía otra carta el día 13 de marzo. Esta carta, igual que la anterior y las que se siguen son más extensas ya que contienen un desarrollo de cuestiones que atañen a la creación y visión de su poesía. En esta

carta JEC enfatiza su necesidad de “aclarar” a JA (“aclararte”) y de repasar su “ideología” en aras de facilitar una comprensión tanto de *Anahit* como de *Bronwyn*, pero también de otras obras como el *Diccionario de símbolos* (1958) o su *Introducción al surrealismo* (1953). Estas aclaraciones se dan mediante la explicación de acontecimientos biográficos y, de nuevo, delineando las cuestiones fundamentales de su concepción ontológica que permite comprender su poesía:

“Amiga Jean:

Siento necesidad de escribir, de aclarar (acaso más que de escribirte y de aclararte), pero ya me disculparás. Sobre todo, te quiero decir lo que es *Anahit* y para ello repasaré mi ideología.

Desde la época de mis estudios de bachillerato a los veintidós años dominó en mí Nietzsche; no creo que determinase, con todo, ninguna ideología en mi mundo. Desde los años citados a fechas casi recientes (hará quince años) fui, en el fondo, surrealista. En Zaragoza, en 1940-43, había sido amigo íntimo de Alfonso Buñuel, hermano de Luis el cineasta del surrealismo, quien tenía en su casa una completísima biblioteca de la tendencia y me “formó” en esa ideología.

En el fondo, ser surrealista implica ser realista (con un sur= hiper), o sea, ser ingenuo. Mi crisis, 1954-195... me llevó a la simbología; si de mi primera etapa salió la Introducción al surrealismo (1953); de la segunda nació mi Diccionario de Símbolos (1958; la 2ª ed. saldrá en junio de este año, te la mandaré).

Ser simbolista implica una fe más honda en la realidad, ya trascendente. Pero, verás, en mí ha habido siempre dualidad, ambivalencia. Soy “conflictual” por naturaleza. Desde la época de mi surrealismo —y de mi pertenencia al grupo Dau al Set, con Tapies, Cuixart, Ponç, Brossa— ya prefería la música ultradisonante de Schoenberg y sus discípulos (Berg y von Webern) a la de Wagner y Richard Strauss que fueron mis ídolos en el periodo anterior.

Una segunda crisis, hacia 1965-66 me llevó a creer en la irrealidad de todo. Fui “irrealista” convencido y hay “datos” de esa actitud hasta en mi poesía última (Bronwyn IV, que tendrás pronto), con intentos de “salida” a la trascendencia por un “angelismo” del que Bronwyn III da signos.

Pero luego, muy recientemente (hace semanas, sólo) he comprendido que todo sería muy sencillo de ser irreal, demasiado sencillo, tanto como si todo fuera real. Ser irrealista es tan “ingenuo” como ser realista, surrealista, idealista, etc (...).

Este fragmento recoge de forma panorámica la evolución del pensamiento estético de JEC según él mismo: un primer contacto con Nietzsche al que no concede demasiada importancia y que se ve desplazado por su vínculo y afinidad al surrealismo, lo que se debe en buena medida a su amistad con Alfonso Buñuel, hermano del cineasta, durante sus años de servicio militar en Zaragoza. Coinciden con esta etapa su pertenencia al grupo

de vanguardia catalana *Dau al Set* desde 1948⁶⁰ junto con Tàpies, Cuixart, Ponç y Brossa, principalmente. La búsqueda de un ámbito estético más alejado de la realidad, más trascendente, le lanza al territorio de la simbología, donde encuentra “una fe más honda en la realidad, ya trascendente”. Fruto de esta etapa serán las ya mencionadas *Introducción al surrealismo* y *Diccionario de símbolos*. Su etapa simbolista se sitúa hasta finales de los 50 con la publicación del *Diccionario* en 1958. Tras esto, una “segunda crisis”, que sitúa hacia 1965-66, le lleva a la concepción irrealista de la realidad que está presente en toda la correspondencia. Estas fechas coinciden con el visionado de la película *El señor de la guerra*, en el verano de 1966.

En esta misma carta del 13 de marzo encontramos un ejemplo de la toma de conciencia del poeta sobre aspectos de su itinerario intelectual y creativo que se dan gracias a la explicitación que permite la correspondencia con JA como interlocutora. Se trata, de nuevo, de un ejemplo de la “autoconciencia” o *Selbsbewusstsein* del poeta. Tras esta carta JA escribirá otra el día 3 de abril, otorgando una breve apreciación sobre su lectura de *Bronwyn, IV*:

“Mi querido amigo:

Como una revelación de tu ser (terror, ansiedad, embriaguez de nostalgia en área de Nerval), recibo (detecto), las finísimas oscuridades de tu *Bronwyn, IV*. No sé qué sensación de la línea infernal pero cruzada por el celeste impulso de la poesía, no sé qué intrincados materiales subjetivos, me producen el delirio ante su lectura. Leo también a *Bronwyn III*. Es idéntica la emoción percibida. Y antes, el hallazgo de Blanco, escuetamente inerte como una flor del sueño”.

La carta de JA del 22 de mayo será la última enviada por JA desde Madrid. En esta carta informa a JEC de su traslado a Caracas, a lo que JEC responde con una carta que, aunque no está fechada, podemos situar como respuesta a esta. La primera carta de JA desde Venezuela será de del día 23 de julio, enviada desde una dirección temporal: “bloque 1/Art. A-3. Calle Neverí (detrás Creole) colinas de Bello Monte, Caracas-Venezuela”. Esta dirección cambiará a otra, desde la que se enviarán el resto de las cartas de la correspondencia de JA: “apartado de Correos, 59.005- Los Charaguamos, Caracas”, como

⁶⁰ Para delimitar una cronología del *Dau al Set* se toma de referencia la duración de la revista, desde su fundación con un primer número en septiembre de 1948 hasta la publicación de su último número en 1956. A pesar de ello, si bien la fecha de unión del grupo es fácil de señalar, no lo es tanto la de su disolución, pues muchos de los miembros tomaron caminos distintos y se alejaron del grupo antes de que se dejara de publicar la revista. Ver: Lourdes Cirlot, *El Grupo "Dau Al Set"* (Madrid: Cátedra, 1986), 76-77.

aparece en la carta del 30 de enero de 1969. Por su parte, la primera carta destinada a Caracas por parte de JEC será la del 29 de julio de este 1968. Durante estos meses, y probablemente debido al mayor tiempo de llegada de las cartas que supone una correspondencia entre dos continentes, la correspondencia tendrá un ritmo menor, aunque constante, manteniéndose en la media de dos cartas mensuales, una de cada uno.

En el mes de agosto, tras una carta de JEC del día 1, JA enviará el día 29 una carta en la que informa sobre la publicación del quinto número de la revista *Árbol de Fuego*. En esta misma carta solicita a JEC un poema para el número seis de la revista, además de informar de que el número siete será el dedicado al tema “ciudad”. Finalmente, el número dedicado a este tema sería el séptimo de la revista y en el JEC publicaría un “poema a Venecia”, tal y como se menciona en la carta de JA del 14 de noviembre de 1968. En esta misma carta ofrece la publicación de un número, el diez, dedicado exclusivamente a la poesía de JEC:

“... ya está para salir el número cinco del ARBOL, en seguida te lo mandaré. Quisiera un poema tuyo para el número seis, correspondiente al mes de septiembre. El cuaderno consagrado al tema “ciudad” será el siete. ... Me encantaría ser tu editora en ese libro de poesía de que me hablas. No sé si te convencería un número completo de ARBOL DE FUEGO, el diez, por ejemplo (...)”

JEC responderá con una carta fechada el 2 de septiembre declarando su conformidad con la propuesta: “te mandaré un poema que haga 16 págs. para que tu revista, por una vez, se convierta en un libro” mío. Un pequeño detalle que nos informa de las dieciséis páginas que conformaban los volúmenes de la revista. En esta carta, como es común en la mayoría de las enviadas este año, la extensión es, en líneas generales, mayor que en las del año anterior, a pesar de que la frecuencia disminuya. El nivel de confianza también ha aumentado, lo que refleja un aumento de la confianza por parte de ambos. Esto también se refleja en el modo en que se dirigen el uno al otro, dejando a un lado los modales que sujetan algunas apreciaciones en la correspondencia del primer año y apareciendo enunciados de valor que en no son frecuentes en la anterior.

En esta misma carta le envía “un poema *fuera de serie* en el sentido de que nació por azar —de un momento raro— y también porque no liga con la tendencia de mi obra hacia la economía de medios (versos muy cortos, pocas palabras)” que considera oportuno

incluir en el número próximo de la revista⁶¹. Más abajo le pide que le diga qué le parece este poema, lo que pone de manifiesto la alta estima en que tiene su opinión, pero no sólo esto, sino también su amistad, como le agradece en el párrafo final de la carta, donde menciona por primera vez el poema *Homenaje a Bécquer* (primera versión de 1954 y primera edición de 1969):

“Gracias de tu amistad y de tu interés. Pronto deberé mandarte un nuevo poema, Homenaje a Bécquer, escrito (por método combinatorio) con las mismas palabras de Bécquer (golondrinas, madreselvas, palabras, tapias, nidos), de modo que Bécquer se vuelve literalmente loco por las transmutaciones que él me permite hacer. Este poema lo escribí en 1954. Fue conocido y se hizo crítica de él en la prensa. Lo he reformado y ahora edito su 2ª versión. Ya me dirás”.

En este poema aparece ya de forma más depurada la técnica de poesía permutatoria, mecanismo que ensaya por primera vez en su poema *Palacio de Plata* (1955), incluyendo en este un prólogo donde explica el fundamento de esta técnica. Se trata de un sistema nuevo en poesía inventado por JEC, basado en la permutación, que traslada a poesía el sistema dodecafónico de la música, de tal modo que a partir de un modelo o centro se generan variaciones obtenidas por cambio de situación de las mismas palabras⁶².

En la carta de JA del 14 de noviembre de 1968 esta anuncia el cierre de la revista: “En enero, el 25, cierra la revista dos años de haber sido fundada. Me parece tan distante. No sé por qué a menudo me encuentro en esta actitud frente a todo, de lejanía”. Cinco interacciones más cerrarán la correspondencia del año⁶³. De ellas es oportuno rescatar la del 13 de diciembre de JEC, donde se mencionan por primera vez *Bronwyn VI* y *VII*. Estos poemas *Bronwyn VI* y *VII* se consideran dos opúsculos del *ciclo Bronwyn*, contando con unas 24 páginas cada uno⁶⁴:

⁶¹ Este poema, como sabemos por la respuesta a esta carta de JA del 14 de noviembre es “El incendio ha empezado”, como se aprecia en este fragmento: “Acabo de recibir tu carta acompañada de “El incendio ha empezado”. Gracias por el magnífico regalo, adhesión, para ARBOL DE FUEGO. Será, Dios mediante, el segundo cuaderno del próximo año”.

⁶² *La Vanguardia*, 6 de junio de 1968. Desde: Victoria Cirlot, 2001, 199.

⁶³ Las cartas de JA a JEC del 28 de septiembre, de JEC a JA del 8 de octubre, de JA a JEC del 14 de noviembre, de JEC a JA del 13 de diciembre y de JA del 29 de diciembre.

⁶⁴ Como se recogía en el diario *La Vanguardia* el 27 de diciembre de 1968, “Estos dos opúsculos [VI y VII], de unas 24 páginas cada uno, dan fin a la *Saga Bronwyn*, cuyos cinco poemas anteriores (escritos cada uno con una técnica distinta: poema en prosa, aliteración, estructuralismo, ritmo, verso blanco), y unificados por el tema, han sido comentados en números anteriores en este diario” (en: Victoria Cirlot, 2001, 225). El ciclo parecía tener aquí un fin, si bien finalmente continuaría completándose una primera parte con el VIII poema, primero, y continuando hasta los dieciséis poemas después.

“Te envío por correo normal Bronwyn VI y muy pronto el VII. Creía que “esto” acabaría en el V, pero, ya ves, no me ha sido posible. El VI tiene buenos momentos líricos, pero no hay novedades (ya sé que no piensas demasiado en ellas). El VII sí las tiene. Está escrito en tercetos endecasílabos sin rima, pero aplicando el sistema combinatorio del Palacio de Plata, aunque más libremente, siguiendo el instinto y no una norma rígida.

Por otro lado, esta carta del 13 de diciembre de JEC es el único lugar en la correspondencia donde aparecen comentarios explícitos sobre *Bronwyn, V*: “pensaba que esto acabaría en el V”. A pesar de ello, JA escribió un artículo para *El Universal* de Caracas donde aparece el siguiente comentario:

“Cuando el poeta escribe intensamente como lo hace Juan Eduardo Cirlot, el lenguaje se desprende de su corteza habitual para conducirnos hacia las abstractas cavidades de la nostalgia: “Piedra/devorada de hiedra/ te pienso/ en un silencio inmenso”. El autor reitera su fijación de sentidos al ámbito de la ensoñación. Pero la actitud está subjetiva al extremo. Entonces los acentos se mueven en una lejanía de meditada experiencia elegíaca. Bronwyn se nitidiza en una zona irracionalista: “Amada/atada/arada/alada”. Frente a esta perspectiva Juan Eduardo Cirlot no pierde de vista al delirio (ya que todo semeja un espejo crucial en su destino) y es así como da a la medida de su centro humano: (...). Se necesita de una enorme contención psíquica, de una interioridad incólume, tan recóndita como perpleja, para poder señalar: “Te amo al atardecer cuando estoy muerto/ y mis ojos se mezclan con las hierbas”⁶⁵.

En *Bronwyn, V*, aparece la permutación, a la que nos hemos referido antes, aunque no en el grado en que aparecerá más adelante en *Bronwyn, permutaciones* (1970).

⁶⁵Jean Aristeguieta, «Bronwyn, V», *El Universal*, Caracas, 14 de julio de 1968.

c) Correspondencia de 1969

La última parte de la primera carpeta, “Árbol de Fuego (I)” contiene la correspondencia de 1969. Esta correspondencia está compuesta por 26 cartas, 14 de JEC y 12 de JA, además de 2 cartas externas a la correspondencia con JA, una de JEC y otra del Carlos Augusto León, un profesor de la Universidad Central de Caracas que en este momento editaba una revista universitaria. El motivo de estas cartas consistía en la posibilidad de incluir poemas de JEC en esta revista gracias al vínculo de JA con este profesor, motivo por el que estas cartas se encuentran en el archivo de esta correspondencia. Durante este año el ritmo se mantiene constante en una media de dos cartas al mes entre los dos, igual que sucedía en 1968, entre Barcelona y Caracas sin variar su localización. Sí es destacable un ligero aumento en los meses de junio y octubre, además de las cartas con Carlos Augusto León del mes de marzo. Hasta este 1969 se encuentran ya escritos las partes de *Bronwyn*, I a VII. Será en este año cuando cierre la primera parte del ciclo, con *Bronwyn*, VIII. En la carta de JEC a JA del 8 de marzo de 1969 hará manifiesta su voluntad de no proseguir con el ciclo (... “¿Te das cuenta de lo que esto significa? Hoy he escrito una posdata, pues no habrá (¡lo juro!) *Bronwyn IX*”).

A pesar de ello, realizará una “culminación en tres actos”, cada uno de los cuales buscaba la efectiva “realización” del desenlace⁶⁶, empezando por un poema antiBronwyn. El segundo acto consistió en una conferencia sobre la simbología de *El señor de la guerra*, a la que ya nos hemos referido, pronunciada en el Instituto Francés el 21 de febrero de 1969⁶⁷. El tercer y último acto consistió en construir un “poema-epitafio”: *Más allá eternamente*, que JEC envió en el reverso de una carta a JA del 8 de marzo de 1969, fechado el día 7 de marzo del mismo año, al que nos referiremos más abajo en el apartado dedicado al comentario de la correspondencia de este año. Estos tres actos serán un punto intermedio que continuará con la composición de nuevos poemas del ciclo que serán finalmente la primera parte del segundo grupo de poemas, ahora con una nomenclatura por letras: *Bronwyn*, n.

La última carta de JEC de 1968 informaba del envío de *Bronwyn VI* y *VII* a JA; ahora, en la carta del 15 de enero de JEC, que es la primera de la correspondencia de este año, sin haber obtenido aún respuesta por parte de JA, vuelve a escribir preguntando por la correcta

⁶⁶ Victoria Cirlot, 2001, 24.

⁶⁷ *Idem*

recepción de estas partes del ciclo. En esta carta informa de la existencia de *Bronwyn, VIII*, que espera tener impreso para febrero y que inmediatamente le enviará. Las explicaciones que da en este fragmento sobre esta última parte del primer grupo del ciclo son muy pertinentes, ya que permiten conocer su concepción de este poema como “necesario” y “definitivo, final”:

“Supongo te habrán llegado ya, o te llegarán muy pronto, Bronwyn VI y VII. (...) Pronto (es un decir) recibirás mi Bronwyn VIII (mañana lo doy a la imprenta y a primeros de febrero creo tenerlo). Es un poema necesario (aunque va en contra de mi esencial modo de ser). Todos tenemos: a) vías principales y secundarias de pensamiento. (Yo esencialmente soy nihilista y secundariamente idealista), y b) a todos nos sorprende a veces la acción, en cierto modo autónoma, de nuestro pensamiento. Lo digo porque el Bronwyn VIII (lo que le confiere —creo— situación de definitivo, final) invierte la actitud mental mía y es una afirmación absoluta en el más allá y en el encuentro con Bronwyn-Daena. Parece que me “he convertido” a la mística sufi, en la que el alma, en forma de mujer bellísima (Daena) se aparece al muerto y se une a él para siempre (no para nunca), formando juntos el ángel. Si no es cierto es bello y lo bello es cierto, al menos como bello”.

Como refleja el fragmento, la complejidad del contenido del poema es mucho mayor de lo que a primera vista el tema de la doncella como motivo central puede sugerir. A estas alturas del ciclo JEC concibe la necesidad de cerrarlo, manteniendo la estructura orgánica de un ciclo, y para ello acude a la inversión de su “actitud mental”, realizando una “afirmación absoluta en el más allá” que será el lugar-culmen, materializado en el “encuentro con Bronwyn-Daena”. La influencia y presencia del misticismo sufi, que él mismo señala, aparece en el poema adoptando la forma de la “mujer bellísima (Daena)”, que “se aparece al muerto y se une a él para siempre”. En este punto introducirá el angelismo⁶⁸, al concebir esta unión de la mujer que se aparece y el muerto como las dos partes que forman “juntos el ángel”.

Tras una respuesta de JA del 30 de enero, en la que firma por primera vez en la nueva dirección a la que se remitirán todas las cartas (apartado de Correos, 59.005- Los Charaguamos, Caracas), JEC volverá a escribir una carta en la que aparecen cuestiones y aclaraciones sustanciosas sobre *Bronwyn*. En esta carta, del día 3 de febrero, especifica que “el ciclo Bronwyn son 8”, informando de que recibiría el octavo pronto, además de que se

⁶⁸ Como JEC indica en la carta del 13 de marzo de 1968, en la que reflexiona sobre la evolución de su pensamiento estético, una “crisis hacia 1965-66” se lleva a “caer en la irrealidad de todo”, a lo que encuentra “intentos de *salida* a la trascendencia” por un angelismo”. En la misma carta indica que de este angelismo “Bronwyn III da signos” y que se presenta de forma más clara en *Bronwyn, IV* (Ver fragmento en anexo 2).

encontraba trabajando en el poema que denominaría “antiBronwyn”, que sigue sin embargo la idea de *Bronwyn*, como dice, no dejando de ser una continuación o culminación como corolario de esas ocho partes:

“...el ciclo Bronwyn son 8, el VIII lo recibirás no sé cuándo, pues la imprenta me falla ahora, las fechas son (1966-1969) (...) Supongo que el Bronwyn VII ya lo tienes. Yo quería acabarlo ahí, pero el poema, que es quien manda, no ha querido terminar hasta el VIII, con una afirmación, no con la negación que finaliza el VII. Estoy trabajando ahora en un poema que es un antiBronwyn, y, a la vez, un “Bronwyn” (es un poema dedicado a lo oscuro, siniestro, al “amor” anónimo de la prostitución —no están saliendo expresiones, e imágenes-idea tremendas, créelo). El espíritu y la carne son lo mismo. Como el Ser y el No ser. Por esto dicen en el Zen japonés que “estar vivo o estar muerto es absolutamente igual”. Yo así lo creo. Este libro quiero trabajarlo mucho, ya que no será un ciclo, sino un solo volumen, puede que hasta de 48 páginas (de unos 8 a 14 versos cada una); el ambiente, el yo, y los hechos aludidos convergen hasta confundirse en un foco tembloroso. Después de este libro, tal vez escriba mi Requiem, una especie de himno de Autoinmolación. Viví siempre para pervivir. Pero antes pensaba en mil años, ahora pienso en mil millones de años. ¿Qué, entonces? La luz es cegadora”.

Este poema, *antiBronwyn* dedicado a lo “oscuro”, “siniestro”, al “*amor* anónimo de la prostitución” configuraría un “solo volumen” de “hasta 48 páginas (de unos 8 a 14 versos cada una)”, un poema que no se han conservado. Además de este poema, JEC consideraba tres libros de poemas afines al *ciclo*⁶⁹: 1) el poema *Donde nada lo nunca ni* (1968); 2) *La sola virgen la* (1969), que aparecerá al final de la correspondencia, y *44 sonetos de amor* (1971). Hubo un segundo poema *antiBronwyn* que fue, igual que el primero, destruido. El segundo acto consistió en una conferencia sobre la simbología de *El señor de la guerra*, a la que ya nos hemos referido, pronunciada en el Instituto Francés el 21 de febrero de 1969⁷⁰. El tercer y último acto consistió en construir un “poema-epitafio”: *Más allá eternamente*, que JEC envió en el reverso de una carta a JA del 8 de marzo de 1969, fechado el día 7 de marzo del mismo año y que, según se menciona en la correspondencia, aparecería en la revista *Árbol de Fuego* el mismo año, como se señala en la carta del 15 de junio de 1969. El poema es el que recogemos aquí:

Más allá eternamente en el espacio
y el tiempo; más allá

⁶⁹ Victoria Cirlot, 2001, 48

⁷⁰ *Ibidem*, 24.

del espacio y el tiempo
y de la eternidad.
Bronwyn,
On, in (sobre, en)
u, í, n...

En esta misma carta del 3 de febrero JEC adjuntaba el poema *Amor*, fechado “Barcelona, II (febrero), 1969”⁷¹. Tras esta carta y una respuesta de JA del 4 de marzo, donde informa de la no recepción de esta octava parte, JEC volverá a escribir el día 8 de marzo. Esta es una carta larga en la que aparecen muchas y diversas cuestiones. Entre ellas, en primer lugar, se menciona la conferencia sobre el simbolismo de la película *El señor de la guerra* de la que ha quedado un artículo publicado en 1970⁷². En segundo lugar, aparece esa voluntad, a la que nos hemos referido más arriba, de poner fin al ciclo *Bronwyn* con este octavo poema:

“Me apena no hayas recibido BRONWYN VIII, que fue seguido de una conferencia sobre simbología del “Señor de la guerra” (Bronwyn) y ha sido seguido de una extraña soledad. Para mí, se me ha terminado Bronwyn. ¿Te das cuenta de lo que esto significa? Hoy he escrito una posdata, pues no habrá (!lo juro!) Bronwyn IX (léela al dorso)”.

Además de lo relativo a *Bronwyn*, en tercer lugar, cabe señalar en esta carta la mención de dos poemas ajenos al ciclo, pero que sin embargo siguen manteniendo un vínculo con él, como es habitual en toda la creación de esta etapa del poeta que no deja de tener como eje central *Bronwyn*. El primero de estos poemas es la *Oda a August Puig* que, como señala, realizó una pintura abstracta de ella, “en su dualidad ser-no ser”. El segundo poema que se menciona es *Hamlet*, que ya había aparecido en esta correspondencia:

⁷¹ Este poema es otro distinto al homónimo de 1951 que se recoge en la edición *En la llama* de Enrique Granell. Ver: Juan Eduardo Cirlot, *En la llama. Poesía (1943-1959)*, ed. Enrique Granell (Madrid: Siruela, 2005), 401-416.

⁷² La conferencia fue pronunciada en el Instituto Francés el 21 de febrero de 1969 y al año siguiente se publicaría un artículo que puede consultarse en: Juan Eduardo Cirlot, «Bronwyn (simbolismo de un argumento cinematográfico)», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 247 (julio 1970): 5-25 (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjt1r2>). El artículo también está recogido en la edición de *Bronwyn* de Siruela: Victoria Cirlot, 2001, 609-634

“Pronto recibirás dos poemas míos más, que te mando por correo normal: una Oda a August Puig (pintor abstracto extraordinario, pero al que he celebrado, sobre todo, internos, porque al recibir mis Bronwyn hizo una pintura que -abstracta- es ella, en su dualidad ser-no ser); y mi Hamlet)”.

Es en esta carta donde explicará en detalle el origen de su interés en la figura de *Hamlet*, origen de su “crisis actual” que le conduce a escribir este poema, pero también a iniciar el *ciclo Bronwyn*. Esta inspiración de nuevo se encuentra en el visionado de una película el mismo año del visionado de *El señor de la guerra* en 1966, esta vez con *Hamlet* (1948), dirigida y protagonizada por el actor británico Laurence Olivier. En esta película encuentra un “mito gnóstico”, siendo Hamlet el “hombre esencial” que en el poema de JEC “sabe que no puede llegar a nada. Y se deshace virtualmente tras explicar el mito gnóstico”. Vemos aquí el fragmento de la carta:

“No sé si te he explicado alguna vez que mi, llamémosla crisis actual (1966-1969) empezó viendo el Hamlet de sir Laurence Olivier, en febrero de 1966 (reprise, Inst. Brit.) instantáneamente vi que se trataba de un mito gnóstico (religión del siglo III D.J. reactivada por los albigenses, s.XII, y que pudo pasar a Inglaterra en el XIII-XVI). Se trata de creer que Dios ha sido asesinado por el Demiurgo (dios malo, hermano del rey Hamlet) y que la Materia (la reina, la madre de Hamlet) cede a este segundo. Hamlet (el hombre esencial) se halla en la situación de vengar a su padre. Para ello empieza por rechazar a Ofelia (por ser imagen de su madre) y matar a Polonio (imagen de su tío). Pero mi Hamlet sabe que no puede llegar a nada. Y se deshace virtualmente tras explicar el mito gnóstico. Espero veas que ésta es una de mis obras esenciales en tanto que poeta “contenidista” (no experimental), que es mi posición clave, aunque la otra sea la que la “gente” (incluso Dámaso Alonso) ve. Hazme justicia amiga mía. Tengo hambre y sed de justicia”.

Una cosa más encontramos en esta carta cuando cierra el párrafo final con esa “sed de justicia”, que de nuevo pone de manifiesto ese exilio dentro del propio país al que ya se ha referido en otras partes de la correspondencia, el silencio de su obra durante los años de vida del poeta, pero también el refugio, la confianza y la esperanza que encuentra en JA, a quien, desde el principio, pero sobre todo de forma sincera en estos años, se dirige como amiga. En el reverso de esta carta se incluye un poema fechado el día 7 de marzo, es el poema “Más allá eternamente”, que hemos recogido unas líneas más arriba y que aparecería en la revista *Árbol de Fuego* el 15 de junio de 1969. También se incluye como hojas anexas

a esta carta el ensayo *¿Qué es poesía?* en hojas mecanografiadas y fechadas a día 8 de marzo de 1969, igual que la carta que nos ocupa.

Será este mes de marzo cuando JEC se dirija al D. Carlos Augusto León, profesor de la Universidad Central de Caracas y conocido de JA, en una carta del día 10 de marzo por indicación de JA y para proponerle la publicación en la revista universitaria que dirigía. Éste responderá el día 18 de marzo, con una carta remitida desde la Universidad Central de Venezuela, comunicándole la imposibilidad de realizar esta publicación dada el estado de inactividad de la revista en ese momento. Tras este paréntesis JEC escribirá de nuevo a JA el día 28 de marzo, mencionando en esta carta por primera vez *Bronwyn, n*, que sin embargo no le enviará hasta junio, como sabemos por la carta del día 9 de este mes, que veremos más abajo. Aquí un fragmento de esta carta del 28 de marzo:

“(…) He escrito también un raro poema, *Bronwyn, n* (que dudo publique) que son variaciones fonéticas sobre asociaciones de letras que sólo dimanen del nombre BRONWYN, Suena a antiguo germánico. Es bello, para mí, pero no me gusta (veo) ni a mi mujer (que ha aceptado los otros “B”) ni a amigos que creo sensibles. Puede que me convenga ahora un largo SILENCIO”.

Este poema, *Bronwyn, n*, es la primera de las partes de este nuevo grupo de cuatro que adoptarán las letras como nomenclatura: *Bronwyn n, x, y, z*. Se trata de una parte del ciclo completamente hermética, constituida por letras (b, r, n, w, y). Esto no es de extrañar, ya que, como señala Enrique Granell, “desde 1967 Juan Eduardo Cirlot entra en contacto con los grupos de poesía experimental. *Bronwyn, n* e *Inger, permutaciones* lo sitúan en un lugar pionero de la investigación poética española”⁷³. No obstante, dada la complejidad de su forma, esta parte del ciclo cuenta con un prólogo⁷⁴ donde JEC explica el sentido de las variaciones fónicas que se realizan en este poema:

“Sería erróneo pensar que mi intención en este poema ha sido “hacer letrismos o cultivar una situación límite per se. Terminado el ciclo *Bronwyn* (I-VIII) parecía imposible agregar nada más a este mito predilecto, situado en la ideología cántara. Entonces pensé que podía, que debía hablar a *Bronwyn* en su propio idioma. Pero ¿cuál era el idioma de *Bronwyn*? Imaginarlo me pareció la más atrayente de las ideas: el resultado fue una

⁷³ Juan Eduardo Cirlot, *Variaciones fonovisuales*, prólogo de Enrique Granell Trías, Pàgines Centrals, Barcelona, 1996.

⁷⁴ Reproducido íntegro en *Collages: Bronwyn, n*, en Victoria Cirlot, 2001, 542.

construcción por “variaciones fónicas” mediante las cinco letras diferentes que integran el nombre de la doncella céltica: *b, r, n, w, y (...)*⁷⁵.

Un artículo de *La Vanguardia* del 10 de julio de 1969 vuelve sobre este asunto y advierte sobre el presunto letrismo⁷⁶:

“A primera vista, el hermetismo del poema —absoluto— nos hace creer que estamos ante poesía visual o letrismo (cual el que en París dirige Isidore Issou); pero Cirlot, en el prólogo de su plaquette nos advierte que no es así. El parecido es sólo exterior; se trata de un deseo —ya final y desesperado— de comunicación (no con el lector, sí con Bronwyn), hablándole en su idioma. Un idioma inventado con las cinco letras del nombre de la doncella céltica (...)⁷⁷.”

Volviendo a la correspondencia, tras esta carta encontraremos interacciones entre ambos manteniendo el ritmo de unas dos cartas al mes hasta el mes de junio, cuando, como indicábamos al principio, se duplique el número de cartas⁷⁸. Es reseñable la carta del día 9 de junio de JEC a JA, donde decíamos informa del envío de *Bronwyn, n*. En esta carta indica la diferenciación de este poema de *Bronwyn* dentro del propio ciclo, además de advertir sobre *Bronwyn, n*, el no tratarse de un “vanguardismo, *per se*”, pero tampoco de un “espiritualismo” como el del escritor suizo Denis de Rougemont (1906- 1985), al que se refiere en la carta:

“Hoy te he enviado por correo ordinario, Bronwyn, n. Como la letra indica no es una prosecución de la serie I-VIII, sino algo diferente y especial. No quiero anunciarte nada, pues la sorpresa será mayor. Si quiero anticiparte que está escrito con la mayor seriedad de este mundo (y del otro) y que no es, para nada, el producto que pudiera parecer (vanguardismo per se), antes, al contrario, el máximo delirio, y el máximo refinamiento, de mi sentimentalismo recalcitrante y cada vez más grave. (...) Nadie, en el presente, ni los espiritualistas como D. de R. (Denis de Rougemont⁷⁹) se atreven (nos atrevemos) a plantear reivindicaciones reales frente a la trascendencia, frente a un más allá verdadero. puede que, en ese “lugar” confluyan líneas que hoy me parecen paralelas; por ejemplo, los sentimientos real e irreal de que te hablaba. O puede que no. ¿Quién sabe? Es muy posible que nuestro

⁷⁵ *Idem*

⁷⁶ La voz “letrismo” o “simbolismo fonético” fue introducida en la segunda edición en inglés del *Diccionario de símbolos* (1971), que reproducía el artículo de *La Vanguardia* del 17 de febrero de 1970, en un artículo titulado “Simbolismo fonético” (14-II-1970, 17-II-1970 y 12-III-1970). Esta voz se introdujo en la edición en castellano del *Diccionario* en 1997. Ver: Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, edición de Victoria Cirlot (Madrid: Siruela, 1997), cf. 7ª edición, 2019, 412-413.

⁷⁷ *La Vanguardia*, 10 de julio de 1969, desde Victoria Cirlot, 2001, 309.

⁷⁸ No hacemos referencia a las cartas de JA a JEC del 24 de marzo, de JA a JEC del 2 de mayo ni de JA a JEC del 3 de junio, todas de 1969.

⁷⁹ Las siglas hacen referencia a Denis de Rougemont, lo que sabemos por aparecer así citado en la misma carta (ver fragmento en anexo 2).

tiempo tenga razón y que lo que ya vieran los antiguos (post mortem nihil, Séneca) sea nuestra única herencia. En tal caso, BRONWYN habrá sido un grito de desesperación articulada contra ese destino”.

JA responderá de inmediato el día 10 de junio, enviando además otras dos cartas, una del día 24 del mismo mes y otra del día 8 de junio. Se sigue una interacción más, de JEC el día 11 de julio y de JA el día 25 del mismo mes, hasta que en la carta del día 28 de julio de JEC se mencione un nuevo poema, externo al ciclo, *La sola virgen la* (1969):

“Actualmente, tras LA SOLA VIRGEN LA (mi último poema) trabajo en temas extraños y me preparo para un gran cambio. No todo es escribir; hay que “moverse” interiormente. Yo no sé si nunca lograré nada en lo-que-busco-sabiendo-que-no-puedo-encontrarlo-”.

Se trata de un poema que es ajeno a *Bronwyn*, si bien, como ya hemos indicado, es afín al ciclo igual que *Donde nada lo nunca ni* (1968) y los *44 sonetos de amor* (1971). Tras esta carta la correspondencia seguirá hasta diciembre⁸⁰. La última carta de la correspondencia de 1969 será la de JEC a JA del día de Navidad, 24 de diciembre, donde aparece por primera vez una mención a *Bronwyn, z*, además de proponerle la edición de una serie de libros de poesía en paralelo a la revista *Árbol de Fuego*, ofreciéndose a abonar el coste de las publicaciones propias con la voluntad de hacer una antología que recogiera el ciclo *Bronwyn* de I-VIII incluyendo además las dos partes del segundo grupo escritas hasta la fecha: *Bronwyn, n* y *Bronwyn, z*. Recogemos aquí un fragmento muy resumido de la carta, que puede leerse en su mayor extensión en el anexo de fragmentos:

“Llevo tiempo sin noticias tuyas. No sé siquiera si, en sus respectivos días, recibiste Homenaje a Bécquer y Bronwyn z*. Si los tienes, sabes que te agradeceré infinitamente una pequeña nota en el Árbol. (...) Creo que podrías editar una serie de libros de poesía paralelamente a la revista. Muchos autores, o algunos, no tendríamos inconveniente en abonar el coste. Por mi parte, te ruego que me averigües, la imprenta que te hace la revista, cuánto me constaría un libro equivalente a 3 mms. juntos (tirada 500 ejemplares). Si no fuera demasiado caso, posiblemente haría o una antología o BRONWYN (todos, I-VIII, ny z). Tú los tienes todos. Habrías de hacerme el favor de prestarlos a la imprenta como original. (...) La encuadernación podría ser igual que la de la revista, pero con papel de portada algo más grueso. El esquema de dibujo puede mantenerse, pero en tono muy claro

⁸⁰ No se recogen fragmentos de las cartas de JEC a JA, del 11 de julio; de JA a JEC del 25 de julio; de JEC a JA del 28 de julio; de JA a JEC del 2 de septiembre; de JEC a JA del 2 de octubre; de JA a JEC del 10 de octubre, donde se incluye adjunto 1) *Homenaje a Bécquer* (1ª versión) y 2) nota sobre el *Diccionario de Símbolos*; de JEC a JA del 14 de octubre; de JA a JEC del 29 de octubre ni de JEC a JA del 10 de diciembre, todas del año 1969.

(azul celeste, lila) y sobre él: Juan-Eduardo Cirlot – BRONWYN- Ediciones del Árbol de Fuego, Caracas, 1970. ¿Qué te parece? (...)”

La respuesta de JA no llegará hasta el 10 de enero del año siguiente, con una carta que informará de que finalmente pudo editar *Bronwyn* en Barcelona:

“Me llegaron Homenaje a Bécquer y Bronwyn, z (...) Me encantaría editarte el libro Bronwyn completo. Y que tuviera el signo de ARBOL DE FUEGO. Pero ¿qué hacer, querido amigo? Si lo puedes editar en Barcelona te autorizo a que uses -y honres- a ARBOL DE FUEGO. Lo mismo regalándome todos los ejemplares que me mencionas, que yo haría circular por medio mundo poético”.

Este libro, *Bronwyn, n*, siguiendo el artículo publicado en *La Vanguardia* el 27 de noviembre de 1969 se trata de “una doble finalización del *ciclo Bronwyn*, agregada a posteriori. Pues, incluye un poema en castellano, prosaísta, que analiza psicológicamente el proceso anímico que motivó la serie *Bronwyn* (I-VIII, 1967-1969)”⁸¹.

ii. Carpeta “Árbol de fuego” (II): correspondencia 1970-1973

d) Correspondencia de 1970

La segunda carpeta del archivo, denominada en el archivo del MNAC (AMNAC) como carpeta “Árbol de Fuego (II)” sigue con la correspondencia de 1970. Como hemos señalado en la clasificación, a partir de este año y hasta el final de la correspondencia aumentan los comentarios reflexivos acerca de la creación y su obra, sobre todo en lo que respecta al *ciclo Bronwyn* por parte de JEC. Esto, como ya hemos visto, empieza a darse ya en la de 1969, como veíamos en la carta del 8 de marzo sobre el poema *Hamlet* y su “crisis actual”, que se inicia en 1966. En estas fechas ya están escritos y publicados de *Bronwyn, I* a *Bronwyn, V* y se publican en prensa *Bronwyn z, n, x* y ya está escrito *Bronwyn, y*, como

⁸¹ *La Vanguardia*, 27 de noviembre de 1969. Desde Victoria Cirlot, 2001, 332.

documenta la carta del 23 de enero de 1970 de JEC a JA; los dos primeros escritos en 1969 y los dos segundos en 1970. En este año se escribirían también *Con Bronwyn y Bronwyn, permutaciones*, así como otros poemas al margen de *Bronwyn* que aparecen registrados en las cartas de este año. La correspondencia cuenta con un total de 26 cartas entre los dos, 14 de JEC y 12 de JA, manteniéndose un ritmo muy desigual que concentra su profusión en los meses de enero, mayo y noviembre, con más de cuatro cartas en cada uno de estos meses y seguido de junio y diciembre, pero sin apenas correspondencia, o muy escasa, en los meses de febrero, marzo, abril, agosto y octubre.

Las apreciaciones que aparecen en las cartas son la explicitación de una autorreflexión sobre la propia obra que pone de manifiesto lo que anteriormente nos hemos referido al aludir al concepto fenomenológico de la *Selbsbewusstsein* o “autoconciencia” del poeta. De tal modo que estas apreciaciones son claves para comprender, como ha señalado Victoria Cirlot, tres cuestiones: 1) el momento descubrimiento del mito, 2) el origen del poema y 3) el sentido de este. El primero, se da con el visionado de la película *El señor de la guerra (The War Lord)* de Franklin J. Schaffner, estrenada en Barcelona en 1965 bajo una adaptación de Filmax. Un año más tarde, en el verano de 1966, el poeta visionó la película que le inspiraría el inicio de un ciclo poético que contaría finalmente con 16 partes, escrito entre 1966 y 1970. Las fechas de este acontecimiento aparecen en la carta de JEC a JA del 30 de julio de 1970, en la que habla, en términos del “descubrimiento del mito”, fechándolo en octubre de 1966.

Como señala Victoria Cirlot, el “reconocimiento del mito” de Bronwyn en la película se dieron en el otoño de 1966, en una carta JA fechada el 1 de abril de 1970, si bien este fue un primer reconocimiento parcial que no permite conocer qué desencadenó “ni cuales fueron las asociaciones por las que la película fue simbólicamente investida”⁸². Por eso a esta parte nos referimos como un “descubrimiento” del mito, del de la película, sin la traslación que se dará después en el poema. El reconocimiento propiamente dicho del mito tiene lugar en el invierno de 1967, en febrero, cuando aparecen el primer libro de poemas de lo que acabaría siendo el *ciclo Bronwyn* y el artículo “Bronwyn. El ocaso de un señor de la guerra”. El reconocimiento del mito se da a posteriori del primer conjunto de Poemas *Bronwyn* (después, *Bronwyn, I* en el *ciclo Bronwyn*). Ese reconocimiento se puede situar, en 1967 según indica en la carta a JA de 1 de abril de 1970, de la que incluimos fragmentos más abajo.

⁸² Victoria Cirlot, 2001, 11.

En lo que respecta al reconocimiento completo, existe una suerte de punto intermedio una “premonición”, como el mismo autor lo denomina en la correspondencia, que constituye una antesala o preámbulo a nivel formal y de contenido en poesía de lo que va a ser *Bronwyn*. Esta expresión premonitoria la encontramos en el cuaderno de poemas *Blanco*, que surge de un viaje de JEC a Carcassone en 1962. En la correspondencia con JA encontramos la referencia a este momento, en la carta de JEC a JA del 26 de mayo de 1970.

En la correspondencia de JEC con JA aparece reiteradamente la reflexión sobre el “sentido” y la “finalidad” de *Bronwyn*. Esto es lo que nos lleva a distinguir los tres momentos que comentábamos anteriormente, siendo este parte de ese tercer momento de reflexión sobre el mito y la obra poética, que encuentra su expresión a través de la correspondencia con JA. En la carta de JEC a JA del 1 de abril de 1970 se habla del “sentido” de Bronwyn, pero también del origen⁸³. “Supongo habrás recibido ya *Bronwyn*, x y te llegará pronto *Bronwyn*, y, final de una “historia” que dura desde el otoño de 1966. Es triste perder la compañía interior de un mito querido y asociado con palabras, si no insondables en su plasmación, sí en su intención”.

La “finalidad de Bronwyn” como idea es algo que consideró JEC en los mismos términos, como refleja la hoja con notas manuscritas denominada “Destino (de Bronwyn)” [Figura 5, anexo 3] que se encuentra en la carpeta “Esborrany Bronwyn” del archivo y que aparece recogido en el Apéndice de la edición del *Libro Bronwyn* de Siruela (2001). La realización de este esquema, conceptualizado bajo esta idea son también reflejo de la “autoconciencia” del poema sobre el mito y el sentido del ciclo. Encontramos un esquema manuscrito en la hoja 11 de la carpeta “Esborrany Bronwyn” denominado “Bronwyn=mito cósmico” [Figura 6, anexo 3] y en el mismo lugar, en la hoja 44 un dibujo del “lugar de Bronwyn” [Figura 7, anexo 3]. Estos esquemas y dibujos permiten comprender el fundamento teórico que sienta las bases de la construcción del *ciclo Bronwyn* como mito y narración, comprendiendo la descripción del lugar, el significado del mito y la estructura de la narración.

Además de esto, en la correspondencia de 1970 aparecen testimonios sobre poemas anteriores al *ciclo Bronwyn*, que documentan no sólo su existencia, ya que en algunos casos no se han conservado, sino también la visión del autor sobre estos y los motivos biográficos y de recorrido intelectual que explican su origen, su contenido y su forma. Poemas como *El palacio de Plata* (1955), *Blanco* (1962) o *Poema del siglo VIII* (1963), a los que nos hemos

⁸³ *Idem*

referido a lo largo de los comentarios a las cartas son ejemplos de ello, así como la exposición de ideas sobre la película *El señor de la guerra* (1965) de F.J. Schaffner y sobre el origen, fundamento y sentido de las permutaciones.

La correspondencia de este año se inicia con la carta de JA del 10 de enero, que recogíamos al final de los comentarios sobre la correspondencia de 1969, en la carta que envía como respuesta a la de JEC del 24 de diciembre y gracias a la que sabemos que finalmente JEC pudo editar los poemas en Barcelona, además de la correcta recepción del *Homenaje a Bécquer y Bronwyn*, z. Tras la respuesta a esta carta de JEC el día 14 de enero, JA enviará una carta el día 19 del mismo mes en la que informa de un artículo redactado por ella misma sobre el tema “Bronwyn-Daena”, tema angular del *ciclo Bronwyn*. En esta carta se aprecia la alta estima de JA por la obra de JEC, lo que se refleja en su voluntad de escribir sobre esta:

“Querido Juan Eduardo: Me es muy grato enviarte recorte del pequeño artículo que redacté en torno a tu Bronwyn-Daena. Al tener más tiempo, relativamente en calma, me dedicaré a realizar nuevos testimonios para subrayarte mi interés en tu valiosísima obra poética, creadora.”

Tras otra carta de JA del día 21, JEC escribirá el día 23 del mismo una carta donde, además de informar sobre la lectura del artículo de JA sobre *Bronwyn I-VIII*, así como de la situación de *Bronwyn*, z, n, y x “(en prensa)” y *Bronwyn*, y “(escrito)”, dará testimonio de la voluntad de ser él mismo “quien terminara con Bronwyn”, a pesar de que el ciclo pudiera prolongarse:

“Mi querida amiga:

Con agradecimiento infinito (por Bronwyn, no por mi palabra) he leído tu bello artículo sobre mi ciclo *Bronwyn, I-VIII*⁸⁴, que está ya continuado en el ciclo *Bronwyn*, z, n, x, (en prensa), y (escrito), etc. Temo no sabré cortar la cuerda de hierba violácea que me ata a la doncella jamás contemplada en su verdad terrena.

La irrealidad es tan poderosa en su magia frente a mis predisposiciones innatas a lo *no* que dudo mucho pueda hacer otra cosa. Por tanto, cabe haya una serie descendente de *Bronwyns* (supongo tienes n y z, es decir, supongo te han llegado ya). De otro lado, quisiera ser yo quien terminara con Bronwyn, sin esperar a que se me muera por dentro. Quisiera

⁸⁴ Se refiere al artículo publicado por J.A. en *El Universal* de Caracas.

mutilarme de ella en vivo, con sangre pura y roja, verdadera (aunque sea transparente como un granate, en “mi reino”).

En la misma carta, más abajo, encontramos uno de los testimonios que pone de manifiesto de la forma más evidente la afinidad que encontraba JEC en JA como lectora e intérprete de su obra, pero también como amiga tras estos tres años ya de correspondencia que han ido aumentando su grado de intimidad. El fragmento que recogemos a continuación también documenta la voluntad de JEC de publicar el *Libro Bronwyn* en Venezuela, dada la incompreensión y el silencio al que se vio sometido su obra en España.

“Tú me conoces y me adivinas donde dejas de conocerme y esto te lo agradeceré siempre. *Menos es más*, dijo Mies van der Rohe. Creo que no hay frase más justa que esta en lo que se refiere a los amigos. Mis amigos, los amigos de Bronwyn, sois dos o tres, mejor dos que tres (al margen de mi yo humano que «asiste» a la creación del «otro»). Y dos sois mucho. Tú sola bastarías. Por eso hubiera querido que *Bronwyn* fuera un libro entero, y editado por ti; un libro americano y no español, ya que mi país me oculta y me niega. Pero si no es posible, bastará con que, en toda la superficie de la tierra, haya habido alguien -una mujer, una poeta, Jean Aristeguieta- que haya sabido *lo es mi serie Bronwyn*, en la que vierto toda la irrespiración de mi alma que choca con lo mejor de lo real disonantemente (no por maldad de ello, por lejanía del yo que se enfrenta, por “alteridad” pura, por “otredad” absoluta). Qué error si alguien pensara, sabiendo que así pienso, que creo un privilegio *ser así*. Pero estas cosas no pueden pensarse como alternativa, pues tampoco me lamentaría jamás de ser como soy, de *serme en lo que me soy como me soy*”.

Además de ese deseo de hacer de *Bronwyn* “un libro entero” editado por JA, “un libro americano y no español”, en esta carta se pueden observar, como recoge el fragmento anterior, la idea del yo literario, que escribe y que es distinto y distante del “yo humano” que “*asiste* a la creación del *otro*”.

La reflexión sobre la creación propia se concentra en la reflexión sobre el sentido, el origen y el reconocimiento del mito de *Bronwyn* en la carta de JEC del 1 de abril⁸⁵ a la que nos hemos referido más arriba. Este reconocimiento es evidente en el primer párrafo cuando habla de esa “historia” que “dura desde el otoño de 1966”, igual que el origen se

⁸⁵ Esta carta se sitúa en la correspondencia de 1970 tras una respuesta de JA del 7 de marzo a la carta anteriormente comentada de JEC del 24 de enero.

localiza en el “argumento legendario que dio origen a todo mi ciclo bronwyniano” y que recoge como síntesis en el artículo sobre el argumento de la película anteriormente citado:

“Supongo habrás recibido ya Bronwyn, x y te llegará pronto Bronwyn, y, final de una “historia” que dura desde el otoño de 1966. Es triste perder la compañía interior de un mito querido y asociado con palabras, si no insondables en su plasmación, sí en su intención.

Como final necesario, para aclararme a mí mismo problemas múltiples, he escrito titulado Simbolismo de Bronwyn, en el que aplico la técnica de mi “Diccionario de Símbolos” al argumento legendario que dio origen a todo mi ciclo bronwyniano. Por desgracia, ese texto me ha quedado (pues no he querido) imponerme constricciones previas ni programas) de una extensión muy larga para artículo y muy corta para libro (30 holandesas a 2 espacios). No sé cómo ni cuándo lo podré publicar. Los amigos que lo han leído, muy pocos, lo creen interesante”.

En la misma carpeta, seguido de la carta del 1 de abril de 1970 se encuentra una hoja suelta sin fecha mecanografiada por JEC donde habla de cuatro “grados de negación”: “Grados en la negación: 1.º Escribir un poema de amor a una persona que no te ama; 2.º que no te conoce; 3.º que no conocerá nunca el poema; 4.º que no se nombra. No escribir el poema no sería un acto de negación. Sería un no-acto, lo cual es diferente”⁸⁶.

A este respecto podemos traer a coalición los distintos “tipos de amada” a quien se escribe el poema que el poeta distinguen en las notas que se editaron bajo el título de *Confesiones literarias*, donde se desarrollan los “problemas esenciales” (renuncia, amor, muerte) que señala en *El retorno de Ofelia*⁸⁷. Sin ánimo de establecer teorías sobre la correspondencia de una u otra obra con los grados de negación que señala JEC, sí cabe mencionar la proximidad que podemos encontrar entre la Eterna Amada muerta de Poe en *Ulalume* o de Dante con Beatriz (tercer grado: la que “no conocerá nunca el poema”) o que no se nombra (como Jenny Colon en *Aurelia* de Nerval). La presencia de estas obras está de manera explícita, por ejemplo, en el caso de Poe a modo de cita en *La Quête de Bronwyn* (1971) donde se incluye: “And I said – She is warmer than Dian: (Poe, *Ulalume*)”⁸⁸, en una

⁸⁶ La nota también se recoge en: Victoria Cirlot, 2001, 50.

⁸⁷ “Las tres obras literarias que elijo entre todas las del mundo como si hubieran de ser, mejor que mi particular patrimonio, la expresión de los problemas esenciales (renuncia, amor, muerte) que me afectan desde antes de tener uso de la razón son: Hamlet, Aurelia (Nerval), Ulalume (Poe) (...)”, cita que se recoge en: Juan Eduardo Cirlot, *Confidencias literarias*, ed. Victoria Cirlot, (Madrid: Huerga y Fierro, 1996).

⁸⁸ Victoria Cirlot, 2001, 480.

parte del ciclo que además se dedica a *Bronwyn Daena-Diana*, como aparece en el preámbulo de esta parte.

Las cartas de JA de este año son en su mayoría interlocutoras del contenido que encontramos en las cartas de JEC, en las que se agudiza la reflexión sobre distintas cuestiones del *ciclo Bronwyn* y la creación, lo que a nivel formal se refleja también en una extensión mayor de las cartas. Otro de estos ejemplos de ánimo de reflexión y aclaración sobre su poesía lo encontramos en la carta de JEC del 12 de mayo, tras una carta de JA del día 7. En esta carta se documenta la dificultad de edición que tuvo el poeta durante toda la etapa de creación de *Bronwyn*, pero también documenta la existencia de un poema destruido con título “Nothung”:

“Debo despreocuparme de toda idea de fama. Pero es que necesito cierta fama para poder seguir. No puedo continuar (ni por lógica, ni económicamente) editando folletos como los “Bronwyn” indefinidamente. Pero, hoy, en poesía sólo se puede lograr un nombre a través de la política. Y NO JUEGO A ESTO.

No es que me queje, entiéndeme. Pero me veo obligado a destruir mis originales para no tener la tentación de editármelos (pues me arruinaría) y siempre alguna deuda tengo (aunque no grave). Por ejemplo, ignorando que me harías esa proposición, destruí NOTHUNG, como tantos otros poemas (al menos el 120% de lo editado entre 1966 y ahora). Pero ya te enviaré un poema, si quieres hacer un número con él.

Y este dolor de una lucha estéril, que me lleva al convencimiento de que no importa nada a nadie (o sólo a 2 ó 3 amigos), lo que es igual en cuanto al nivel de “profesionalismo” no ya de mi actividad poética, sino al de cualquier trabajo intelectual al que me aplique, se superpone en tanto otros dolores... Y a la infinita disolución de no saber nada de ELLO. Ya verás, cuando te envíe el ensayo sobre el SIMBOLISMO DE BRONWYN, qué desolador final hay. La poesía, la simbología, nos llevan al umbral de la creencia (Bronwyn = Daena=Arcángel femenino, mi Yo eterno). Pero no nos dan esa creencia. ¿Me muero en el dominio de lo imaginario puro? ¿He penetrado en zonas de verdad intemporal?) NO LO SE. CADA VEZ SE MENOS. ¿Comprendes?”

Además de documentar la dificultad de edición y los escasos “amigos” de Bronwyn, en esta carta se documenta el “desolador final” que encuentra el poeta en la película de *El señor de la guerra* y que refleja en el artículo sobre el “Simbolismo de Bronwyn” que estaba en vías de enviar a JA. En esta carta encontramos además una aclaración sobre el significado de Bronwyn, sobre *qué* es Bronwyn más allá de *quién*, es decir, más allá de la imagen de Rosemary Forsyth en la película. Bronwyn es equivalente

a Daena (“Bronwyn=Daena”) y ambas a su vez son equivalentes a un universal, el “arcángel femenino” que es el “Yo eterno” del poeta.

Seguidamente de la del día 12, el día 14 de mayo JEC volverá a escribir, documentando una serie de poemas que, gracias a esta carta, situamos en esta etapa:

“He escrito muchos versos últimamente: POEMAS DE CARTAGO, ELEGÍA ROMANA, EL ADVERSARIO (diálogo con mi Sombra), NOR BRONWYN (un Bronwyn en inglés, no muy largo), POEMA DEL SIGLO VIII, CONVERSO CON BRONWYN, CONVERSO CON MARCEL MARTI (un escultor abstracto, siglo XXX), CONVERSO CON ISRAEL (...)”

Tras una carta de JA del 20 de mayo, encontramos en la carta de JEC del 26 del mismo mes una puntualización sobre otro de los aspectos fundamentos estéticos y poéticos de su “ideología”, y es el desplazamiento del poeta (del yo creador) a un tiempo prerrománico, esto es, históricamente, a un paradigma cultural anterior entre el siglo VIII y X. Además, menciona en esta carta su poema *Blanco* (1962) y *Los espejos* (1963), siendo el primero resultado de un viaje a Carcasonne realizado en 1962⁸⁹:

“Tras *Blanco* y *Los espejos* (1962, 1963), empecé, como en un estado segundo, a verme viviendo en la alta edad media (prerrománico). Yo había sido amado por una doncella céltica y yo había muerto de una lanzada en una batalla. Recordaba al sabio de la época, el primer historiador de Inglaterra (de allí procede una rama de mis antepasados), Beda llamado el Venerable. Escribí un poema corto (menos de la mitad del que tienes) hacia finales de 1963 o a principios de 1964. Era mi fase “oscura” en poesía. Quedó inédito (...) hay dos versiones: la primera, con cuantos elementos te he mencionado, era el presentimiento de Bronwyn, encontrada en el verano de 1966 en la película *El señor de la guerra* (protagonizada por Rosemary Forsyth) y la segunda es sólo el perfeccionamiento del trasfondo que puede engendrar una problemática tan peculiar como la mía”.

Como se observa en el fragmento, es en esta carta donde sitúa no ya el reconocimiento del mito (en octubre de 1966) ni el sentido del poema, sino que precisa el *descubrimiento* de este en el verano de 1966 con el visionado de la película protagonizada por Rosemary Forsyth en el personaje de Bronwyn.

⁸⁹ Ver: Victoria Cirlot, «JEC y la ciudad de Carcassonne», *Ínsula*, nº638, (2000): 3-4.

Seguida de la carta del 26 de mayo JEC volverá a escribir a JA el día 2 de junio, con una carta donde van a aparecer varios de los puntos cardinales del último grupo de poemas. Tras el primer grupo de ocho (Bronwyn I-VIII) y el segundo grupo de 4 (Bronwyn, n, x, y, z) encontramos otro grupo de 4: *Con Bronwyn*, *Bronwyn*, *permutaciones*, *Bronwyn*, *w* y *La Quête de Bronwyn*. Las tres últimas partes no aparecerán hasta algunas cartas más adelante de la correspondencia, pero es en esta en la que informa del envío de *Con Bronwyn* a JA. en la misma carta se habla de la idea para el próximo *Bronwyn*, que será *Bronwyn*, *permutaciones*, además de poner de manifiesto la necesidad de acabar con el ciclo⁹⁰, lo que es otro ejemplo de la “autoconciencia” del poeta que se da en esta etapa del año 1970 y a la que nos hemos referido arriba:

“Te mando por correo normal, hoy mismo, el *Con Bronwyn*. Tardará también y lo siento pues siento grandes deseos de saber qué piensas de ese poema que, al parecer, contrapone (casi diría cínicamente) dos estéticas, que en el fondo son dos éticas: la del puro castellano (de San Juan de la Cruz a Machado) y la de las “disoluciones” que constituyen mi especialidad. Tengo una idea para mi próximo Bronwyn. Hacerlo permutatorio como las variaciones del homenaje a Bécquer. Pienso no matar el tema por ahora, es decir, al menos en uno o dos años y publicar cuando menos 4 folletos más sobre el mismo mito. Luego habré de intentar apartarme de él para siempre. Bronwyn pasó de imagen de mujer a idea, a ángel, de ángel a visión de la Deidad. Su hipóstasis es tan inmensa que “me contiene”.

Otra de las cuestiones fundamentales que documenta esta carta es la existencia ya de aplicar el método permutatorio a una parte de Bronwyn: “idea para mi próximo Bronwyn, hacerlo permutatorio” siguiendo el experimento realizado en el *Homenaje a Bécquer* (1954/1969). El testimonio sobre la existencia del poema *Bronwyn*, *permutaciones* aparece ya en la carta del 1 de julio de JEC que veremos más abajo.

Tras esta carta del 2 de junio, JA escribirá el día 24 de junio, con una carta en la que muestra su afinidad con las ideas que JEC había expresado en la carta del 26 de mayo sobre el sentimiento “prerrománico” y se interesa por la película de Schaffner:

“Me entusiasma tu autovisión, “viviendo en la Alta Edad Media prerromántico”. Yo sufro como tú, acaso al máximo: mujer y lejos de esos ámbitos. Otro terror. Sigo con tu carta: la doncella céltica y tu “muerte de una lanzada en una batalla”. Vivencias -que en

⁹⁰ El proyecto de acabar con el ciclo en uno o dos años se vería interrumpido por la enfermedad de JEC desde octubre de 1971 que culminó con su muerte en mayo de 1973, lo que supuso que el ciclo quedara inacabado.

otros aspectos también padezco. Tus antepasados, p.ej. Beda. Y luego, la fase “oscura” - actual- de tu poesía. Te entiendo como en un trazado mítico, maravilloso. (Yo me “presiento” micénica en una de mis vidas). Y en síntesis, desde el fuego de tus palabras, el poema que voy a editarte, donde he de mencionar que “hay 2 versiones”, etc. Lástima que no haya visto la película El señor de la guerra. ¿Podrías facilitarme algo sobre la actriz R. Forsyth? Creo que me ayudaría grandemente a integrarme en el fondo de tanta maravilla de tiniebla y de imaginación”.

Tras esta carta llegamos al día 1 de julio, cuando JEC envía la carta a la que nos referíamos hace un momento en la que aparece ya como escrita la parte *Bronwyn, permutaciones*, en la que ha aplicado este método ya presente en el *Homenaje a Bécquer* (1954/1969) y antes en el *Palacio de Plata* (1955h):

“Pronto te enviaré otro poema, BRONWYN, PERMUTACIONES, en que aplico el procedimiento del Palacio de Plata y del Bécquer al tema de Bronwyn. Pero lo he hecho más sistemática y a la vez más inspiradamente creo. Espero te guste, lástima que tardarás un mes en tenerlo al menos”.

Más adelante, tras hablar sobre la escritura de otros poemas y temas que quedan al margen del tema que nos interesa aquí, añade:

“Además, el mito de Bronwyn se me ha disuelto en la nada de la que vino y estoy, interiormente, vacío, asomado a un balcón moral y sin esperanza. Puede ser que te cuente todo esto porque intuya que a ti te sucede algo parecido, algo que tampoco puedes concretamente (ni es preciso que lo hagas), pues si sientes la amistad por mí imagino que es menos por admiración (aunque la sientas a veces) que por darte cuenta de que pasamos la misma enfermedad sin solución, o enfermedades distintas, pero del mismo valor, del mismo horror”.

En la misma carta dirá sobre su poesía:

“Mi proceso de estos años últimos, en poesía, ha sido (éste es otro padecimiento al que ni siquiera había aludido) un intento desesperado (frustrado) por inventar algo en que poder crear. Llevo meses sin hacer otra cosa que estudiar religiones y es inútil. Cada vez me siento más distante de todo Creador (si existe). Cada vez apruebo menos su obra. Cada vez justifico menos sus “pruebas” a que nos somete (...)”.

El día 30 de julio volverá a escribir una carta preguntando por la fecha de publicación del *Poema del siglo VIII* (1963), al que ya nos hemos referido anteriormente y que aparece mencionado en la carta de JEC del 14 de mayo de 1970. JEC concibe este poema como “premonición” del “tema central” del *ciclo Bronwyn*:

“¿Cuándo crees que saldrá mi Poema del siglo VIII? ¿Hacia finales de año? Me gustaría mucho que apareciera con un prólogo tuyo, al margen de que insertes la nota informativa que te mandé, íntegra o modificada en otra pág., en el que explicarás que la 1ª versión de este poema se escribió en 1963 y que constituye una exacta premonición del “tema central” de Bronwyn, si bien, en el Poema del siglo VIII) lo importante no es el amor hipostasiado, sino la emoción del tiempo y de la “reminiscencia”, ¿no crees?”.

En esta mista carta vuelve a hablar sobre el “descubrimiento del mito”, fechándolo en octubre de 1966, así como del sentido de *Con Bronwyn* y de las *Permutaciones* (ya escritas) “ambas con la peculiaridad de estar escritas “en frío” esto es “a posteriori””.

“Sin sentirme en la menor decadencia física ni intelectual, he encontrado en la edad en que poco a poco se acepta el desprendimiento y se van abandonando pasiones y pasión. Además, estoy en el momento de descenso de mi frenético periodo productor 1966-1970 (cinco años de una intensidad tremenda, marcados por el descubrimiento del mito Bronwyn en octubre de 1966 y por la fidelidad a ese mito y a su constelación ideológica. Pero esto ya son cenizas amargas). Cuando recibas CON BRONWYN y BRONWYN, PERMUTACIONES por favor dímelo y dime tu parecer sobre esos poemas, que, a diferencia de los anteriores, están escritos ya *a posteriori* de mi extraño amor. En frío. Con grave tristeza y resignación obligada”.

Respecto a este libro de poemas, Antonio Molina escribía en *La Vanguardia* el 25 de junio de 1970 un artículo donde mencionaba la ascensión que se genera en el ciclo *Bronwyn* a través de la amada, que es la vía de acceso a la contemplación de la divinidad:

“(…) Bronwyn renace de nuevo de las aguas para dejarnos oír su voz al lado de la del poeta. En la segunda parte de Bronwyn, y, el poeta introduce innovaciones métricas que, si en aquel momento pudimos tomar como el final oportuno de un ciclo, ahora percibimos con claridad que no fue sino el inicio de una evolución en el desenvolvimiento del *ciclo*

Bronwyn, que es una visión que se transforma progresivamente en una contemplación de la belleza divina. El poeta ha llegado a los territorios de la mística (...) ⁹¹”.

Esta idea de la contemplación de la belleza divina se presenta en el ciclo de forma implícita en su mayoría, a través de la simbología, pero también explícita, a través de las dedicatorias en cada poema que se van modificando desde la dedicatoria “a la que renace de las aguas” del primer al tercer *Bronwyn*, pasando por la Bronwyn- Daena del *IV* y *VIII* y llegando a Bronwyn-Shekina de *Bronwyn, x, e y, Con Bronwynm Bronwyn, permutaciones* y *Bronwyn, w*.

Tras esta carta del 30 de julio encontramos una ausencia de cartas que se extiende hasta el día 13 de noviembre del mismo año, 1970, cuando JEC vuelve a escribir a JA, donde ya se menciona la tercera parte de este grupo de cuatro: *Bronwyn, w* (“Bronwyn, w (más tenso y extenso que los otros: 48 págs.)”), informando de un estudio sobre Bronwyn que estaba por llegar, así como de la imposibilidad de imprimir este *Bronwyn, w* por el momento.

En estos últimos meses del año la correspondencia parece recuperar algo de ritmo tras el lapsus del verano, sobre todo por parte de JEC, quien mantiene informada a JA de las últimas partes del ciclo. Del mes de noviembre constan tres cartas que se suman a esta del día 13: otra de JEC del día 16, una de JA del 18 y otra de JEC del día 24 donde se menciona una parte nueva de *Bronwyn*, las *Inger, permutaciones* ⁹²:

“Deseo que recibas pronto el Inger. Sé que es de lo mío que más va a gustarte. Tengo inéditos (Bronwyn, 2, Perséfone, 2º Bécquer, Inger, permutaciones) (¡ah, Non servían!). He de imponerme no escribir. Es una locura, a la vez prodigiosa y terrible. Estaría constantemente escribiendo versos, millones. Incontables como los espíritus celestes”.

El mes de diciembre cerrará el año con tres cartas, dos de JA, del día 8 y 30 y otra de JEC del día 11, en la que menciona otro poema más además de *Inger, permutaciones*: “Pronto te mandaré separatas de DENUNCIO LA TORTURA y INGER PERMUTACIONES, que es como Bronwyn, n, pero mejor estructurado y más intencional”.

⁹¹ *La Vanguardia*, 25 de junio de 1970, desde Victoria Cirílot, 2001, 408-409.

⁹² Se trata de una del segundo de dos poemas centrales dedicados a la actriz Stevens, que conforman la parte *Bronwyn, permutaciones: Inger Stevens, in memoriam* (1970) y *Inger, permutaciones* (1971), dos piezas de carácter diferente, pero con el mismo trasfondo. Estas últimas han de entenderse como el resultado de la máxima intensificación de lo musical. Ver: Victoria Cirílot, 2001, 429-431.

e) Correspondencia de 1971, 1972 y 1973

A partir de 1971 la correspondencia decrece radicalmente, sumando únicamente seis cartas en 1971 y cinco en 1972, mientras que en 1973 las cartas se limitan a tres de JA y una respuesta de Lourdes Cirlot, hija del poeta, en la que agradece a JA las condolencias por la muerte de JEC el día 11 de mayo de 1973, última carta del archivo y de la correspondencia. A lo largo de las cartas de estos tres años la correspondencia se ve interrumpida por la enfermedad y hospitalización de JEC, que se traduce en respuestas muy distanciadas en el tiempo y donde la intensidad de los temas ya es menor dadas las circunstancias biográficas en las que se sitúan estas cartas. De las cartas de 1971 es reseñable la de JEC del día 7 de enero y 22 de febrero. En la primera, da indicaciones sobre la lectura de *Inger, permutaciones*:

“Las INGER PERMUTACIONES no sé si te interesarán. En todo caso, piensa que se han de leer en voz alta y que el ritmo es esencial, aparte de la pronunciación germánica (Inger=Ingues)”.

Por su parte, la carta del 22 de febrero de 1971 ofrece un testimonio de su visión de *Bronwyn, w*:

“Te enviaré la semana que viene, a principios, mi último folleto *Bronwyn, w*, (...). Así como los demás eran vividos desde el interior, éste, sin dejar de ser vivenciado, es en el fondo una visión ya exterior, global, emocionada por cuanto terminal”.

Se sucederán las cartas de JA del 3 de marzo, 7 de septiembre y 28 de octubre, que no obtendrán respuesta hasta el día 1 de noviembre. La correspondencia de 1971 se reduce a cuatro cartas de JA y una única de JEC. Durante este año encontraremos una ausencia de respuesta prolongada en el tiempo semejante, con un lapsus de respuesta por parte de JEC que abarca las tres cartas consecutivas de JA del 18 de mayo, 7 y 26 de junio. JEC responderá finalmente en la que será su última carta de la correspondencia con JA, el día 3 de julio de 1972, informando de su enfermedad y de la operación a la que pronto habría de someterse. Durante el año 1973 JA volverá a escribir tres cartas, una del 9 de febrero, otra del 15 de abril y la última del día 19 de junio, en la que, finalmente, hace llegar sus

condolencias al conocer ya la muerte de JEC, el día 11 de mayo de 1973. La última carta que llegará a Caracas será la de Lourdes Cirlot, fechada en día 2 de agosto de 1973.

Conclusiones

Considerando todos los puntos que hemos abordado en este trabajo se hace evidente la necesidad de estudiar la correspondencia de JEC con JA para conocer la producción de la última etapa de producción del poeta, que abarca desde 1966 hasta su muerte en 1973, y en especial la creación del *ciclo Bronwyn*, que coincide exactamente con este marco temporal. De este modo, esta correspondencia es fundamental, en primer lugar, para establecer una cronología rigurosa de la producción poética de JEC en este periodo, ya que ésta queda indudablemente registrada en las cartas, que son documento tanto de las fechas de producción como de publicación de todas las obras que aparecen mencionadas a lo largo de estos años.

En segundo lugar, esta correspondencia es imprescindible para conocer la génesis del *ciclo Bronwyn*, además de situarla desde los condicionantes biográficos del autor que permiten una comprensión más adecuada de la obra desde el punto de vista de su recepción. En tercer lugar, esta correspondencia es también muy útil a la hora de conocer obras de la etapa anterior de producción, la que va de 1943 a 1959. En efecto, los testimonios que aparecen en las cartas sirven de documento de algunas obras que no se han conservado al haber sido destruidas por el propio autor, así como conocer las respectivas fechas de producción y publicación y las consideraciones de JEC sobre algunas de ellas.

En lo que respecta a la génesis del *ciclo Bronwyn*, esta correspondencia permite delimitar dos etapas claves. La primera abarca desde 1967 hasta 1969, años en los que JEC compone las partes *Bronwyn I- VIII*, así como la primera parte del segundo conjunto del ciclo (*Bronwyn n, z, y, x*), escribiendo *Bronwyn, n* (1969) y *Bronwyn, z* (1969). La segunda etapa comprende los años a partir de 1970 y hasta su muerte. En estos años las cartas son testimonio de toda una reflexión por parte del poeta de su propia obra, tanto anterior como actual y de proyección futura, además de explicitar un itinerario intelectual y desarrollar su visión sobre la creación. En esta segunda etapa, además de otros poemas ajenos al ciclo, también se componen las últimas partes del segundo grupo de este:

Bronwyn, x (1970) y *Bronwyn, y* (1970), así como las últimas del ciclo *Con Bronwyn* (1970), *Bronwyn, permutaciones* (1970) y *La Quête de Bronwyn* (1971).

Además de ser imprescindible para precisar esta cronología y situar otras obras distintas a *Bronwyn* en esta etapa, la correspondencia también es esencial para conocer sus apreciaciones sobre obras que, aun siendo ajenas al *ciclo*, no sólo pertenecen a la misma etapa, sino que están estrechamente vinculadas a este, como *El retorno de Ofelia* (1967) o *Hamlet* (1969). Asimismo, la correspondencia de JEC y JA es también esencial para profundizar en las apreciaciones que JEC realiza sobre su noción de poesía y en los aspectos que configuran su “ideología”, es decir, en aquellas cuestiones que, como hemos explicado, constituyen la estética o poética del autor.

Del mismo modo, la correspondencia con JA es fundamental para precisar la comprensión de aspectos que a menudo no terminan de estar claros a la hora de abordar la obra, no sólo en *Bronwyn*, sino en sentido amplio, de JEC. Como consecuencia, el trabajo con esta correspondencia permite rescatar la voz e intención del autor, lo que observado desde una lectura hermenéutica adecuada permite alejar la recepción y comprensión de su obra de categorías vacías. En este sentido, las clarificaciones que la correspondencia con JA ofrece son esenciales para conocer de forma rigurosa la intención, finalidad y sentido de *Bronwyn*.

Por otro lado, esta correspondencia es fundamental para documentar el origen y evolución de la revista *Árbol de fuego* gracias a los testimonios de JA, además de localizar las publicaciones realizadas por JEC en la misma, pues estas aparecen de forma explícita y fechadas en las cartas. Además, la correspondencia es un testimonio clave para conocer no sólo la obra de JEC, sino también la visión poética, la obra y la biografía de JA y, por consiguiente, una clave de acercamiento a una poeta y editora sobre la que no existen apenas estudios académicos. La correspondencia además permite acercarse a la recepción de la obra por parte de JA a la que, como se ha mencionado, JEC consideró su mejor intérprete. A través de sus cartas es posible conocer sus consideraciones en torno a la obra de JEC, no sólo de *Bronwyn*, sino de todos los poemas y ensayos que se envían a lo largo de los años, así como sus ideas y valoraciones, en definitiva, poniendo de manifiesto el criterio de la poeta.

A pesar de que en este trabajo hemos realizado un acercamiento desde la crítica genética para el trabajo en archivo y a la hermenéutica para la interpretación, esta correspondencia también se constituye como un ejemplo de un buen estudio de caso que podría abordarse desde un enfoque sociológico. Esto, fundamentalmente, porque se trata

de un claro ejemplo de redes literarias del panorama de finales del siglo XX ya que a través de esta correspondencia pueden establecerse vínculos entre diferentes personalidades, además del que ya conforman JEC y JA, uniendo puentes entre dos continentes.

Por último, en lo que respecta a la metodología que hemos seguido para este trabajo cabe hacer algunas apreciaciones. En primer lugar, hay que tener en cuenta que a pesar de que la crítica genética lleva desarrollándose ya desde los años 70 no existen tantos ejemplos como quizás fueran oportunos para poder seguir una pauta más rigurosa de trabajo desde sus herramientas. Los ejemplos de los *Carnets de travail* de Pierre-Marc de Biiasi o los ensayos desde la metodología sobre autores como Heine, Ponge o Proust han servido como guía. Del mismo modo, los estudios teóricos de la metodología como los de Almuth Grésillon sobre los que trabajamos en el primer apartado de este trabajo han sido útiles para conocer el funcionamiento de la metodología y primer contacto con su técnica. No obstante, para atender el tipo de documento de archivo que nos ha ocupado en este trabajo, como es la correspondencia de JEC con JA, ha sido preciso recurrir a ediciones de correspondencia que no cuentan con un trabajo genetista en sentido estricto.

Con todo, podemos decir que la toma de contacto con el archivo del MNAC y el estudio de las carpetas en las que se conserva la correspondencia ha sido fundamental el enfoque genetista, si bien a la hora de interpretar los documentos (lo que corresponde a la tercera parte de este trabajo) ha sido necesario acudir a otras disciplinas, como la hermenéutica o la bibliografía secundaria sobre el autor. Esto ha sido esencial para cotejar las ideas que aparecen en la correspondencia, evitando una excesiva subjetividad en la interpretación que, sin duda, se alejaría de los presupuestos de la crítica genética.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS (OBRA DE JEC)

Textos no publicados

- Juan Eduardo Cirlot y Jean Aristeguieta, «Correspondencia 1967-1969», Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Correspondencia “Árbol de fuego (I)”, 1967-1969. Reg. 9864.
- Juan Eduardo Cirlot y Jean Aristeguieta, «Correspondencia 1970-1973», Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Correspondencia “Árbol de fuego (II)”, 1970-1973. Reg. 9865.

Obras de JEC citadas (publicadas por él mismo)

- Cirlot, Juan Eduardo, «Bronwyn: simbolismo de un argumento cinematográfico», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 247 (julio 1970): 5-25, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjt1r2> (consultado el 12 de mayo de 2023)

Publicaciones en la revista *Árbol de Fuego*

Juan Eduardo Cirlot, «Imagen de un momento continuado», *Árbol de Fuego*, año 2, nº 4 (mayo 1968): 8.

- «A Venecia», *Árbol de Fuego*, año 2, nº 7 (octubre 1968): 9.
- «Rojo rosa de blanco rosa rosa», *Árbol de Fuego*, año 2, nº 18 (septiembre 1969): 8-10.
- «Ritual de Akhenaten», *Árbol de Fuego*, año 2, nº 19 (octubre de 1969): 23-25.
- Contribución IV a la sección «Taller de crítica», *Árbol de Fuego*, año 3, nº 22 (enero 1970): 26.

- «Permutaciones para Bronwyn», *Árbol de Fuego*, año 3, nº 27 (junio 1970): 9.
- «Un poema del siglo VIII», *Árbol de Fuego*, año 3, nº 31 (octubre de 1970): 5-23.
- «Momento», *Árbol de Fuego*, año 4, nº 43 (octubre 1971): 16-17.
- «Dame tu voz», *Árbol de Fuego*, año 4, nº 38 (mayo 1971): 11.
- «Venid a mirad conmigo cómo», *Árbol de Fuego*, año 6, nº 62 (mayo 1973): 28

Todas las revistas citadas se publicaron en Caracas en la editorial Sucre y siguieron el formato que recogemos en el anexo [Figuras 8 y 9, anexo 3]. No se incluyen los números de la revista donde se incluyen citas o fragmentos que dialogan con la obra de JEC, ni publicaciones *in memoriam*, limitándonos a las obras del autor.

Ediciones de la obra de JEC

- 1974: *Poesía de J. E. Cirlot* (1966-1972), ed. Leopoldo Azancot. Madrid: Editora Nacional.
- 1981: *Obra poética*. Edición de Clara Janés. Madrid: Cátedra.
- 1996: *Confidencias literarias*, ed. Victoria Cirlot. Madrid: Huerga y Fierro, 1996.
- 1996: *Variaciones fonovisuales*, prólogo de Enrique Granell Trías. Barcelona: Pàgines Centrals, 1996.
- 1997: *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- 2001: *Bronwyn*, ed. Victoria Cirlot. Madrid: Siruela.
- 2005: *En la llama. Poesía (1943-1959)*, edición de Enrique Granell. Madrid: Siruela.
- 2008: *Del no mundo. Poesía (1961-1973)*, edición de Clara Janés. Madrid: Siruela.

Documentos de prensa

- «¿Quién es Bronwyn?», *Revista Europa*, nº 560, 15 de enero de 1968, firmado por R.C. (Riera Clavillé): 17.

FUENTES SECUNDARIAS

Estudios sobre JEC

- Allegra, Giovanni. «Il simboli ermetici nella poesia permutatoria di Juan-Eduardo Cirlot», *Annali dell'Instituto Universitario Orientale*, Nápoles (1 de enero de 1977): 5-43.
- Cirlot, Lourdes. *El Grupo "Dau Al Set"*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Cirlot, Victoria. «JEC y la ciudad de Carcassonne», *Ínsula*, nº638, (2000): 3-4.
- VV.AA., *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*, catálogo de la exposición del IVAM, Centro Julio González, realizada del 19 de septiembre al 17 de noviembre de 1996. Generalitat Valenciana Eds.
- Janés, Clara. *Cirlot, el no mundo y la poesía imaginal*. Madrid: Huerga y Fierro, 1996.
- Parra, Jaime. D. *El poeta y sus símbolos. Variaciones sobre Juan Eduardo Cirlot*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2001.

Sobre crítica genética

- Bellemin-Noël, Jean. *Le Texte et l'Avant-Texte*. París: Larousse, 1972.
 - «Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte», *Littérature* n° 28, (1977): 3-18, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1977_num_28_4_2072 (consultado el 12 de mayo de 2023)
- Biasi, Pierre-Marc de. *Carnets de travail*. París: Balland, París, 1986.
- Biasi, Pierre-Marc de. *La Génétique des textes*. París: Armand Colin, 2005.
 - «Les Carnets de travail de Flaubert: taxinomie d'un outillage littéraire» *Littérature*, n°80, (1990): 42-45, doi: <https://doi.org/10.3406/litt.1990.2548> (consultado el 12 de mayo de 2023)

- Flaubert, Gustave. *Carnets de travail*, ed. crítica y genética de Pierre-Marc de Biasi, París: Balland, 1988.
- Flaubert, Gustave. *Extraits de la correspondance ou Préface a la vie d'écrivain*, ed. Geneviève Bollème. París: Éditions du Seuil, 1990.
- Flaubert, Gustave. *Cartas a Louise Colet*, ed. Ignacio Malaxecheverría. Madrid: Siruela, 2003.
- Gleize, J., y Veck, B. *Francis Ponge: actes ou textes*. Villeneuve d'Ascq (Francia): Presses universitaires du Septentrion, 1984, doi: 10.4000/books.septentrion.65658 (consultado el 12 de mayo de 2023).
- Grésillon, Almuth. *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*. París: Presses Universitaires de France (PUF), 1994.
 - «La critique génétique, aujourd'hui et demain», *L'Esprit créateur* 41, n° 2 (2001): 9–15.
 - «Ways and Wrong Ways: On Heine's Poem Lebensfahrt», *LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 17, n° 68 (1987): 84–103.
- Grésillon, Almuth, y Jean-Louis Lebrave. *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles: genèses de textes littéraires et philosophiques*. París: CNRS Éditions, 2000.
- Hay, Louis. (ed.), *La Naissance du texte*. París: José Corti, 1989.
 - *Les Manuscrits des écrivains*. París: Hachette-CNRS, 1993.
- Lebrave, Jean-Louis. «Lecture et analyse des brouillons», *Langages* n° 69, (1983): 11-23.
- Pierrot, Roger. «Les écrivains et leurs manuscrits», *Bulletin de la Bibliothèque Nationale*, n°4 (diciembre 1979): 165-177.

Otras obras

- Bertram, Georg W. «Interpretation und Selbstbewusstsein», en VV.AA., *Abel im Dialog. Perspektiven der Zeichen- und Interpretationsphilosophie Herausgegeben von Ulrich Dirks und Astrid Wagner* (1), 97-112. Berlín: De Gruyter, 2018.

- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*, trad. Juan Petit. Barcelona: Seix Barral, 1959.
- González Fisac, Jesús. «Dar vueltas en torno a Kant. Una hermenéutica inevitable de la autoconciencia», *Con-textos kantianos*, no. 15 (2022): 331–336.
- Jauss, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*, prólogo de Domingo Ródenas, trad. Juan Godó Costa y José Luis Gil Aristu. Madrid: Gredos, 2013.
- Leiva Rubio, Gabriel. «La autoconciencia hegeliana o la necesidad del otro» *Thémata* n°. 62 (2020): 13–36, doi: 10.12795/themata.2020.i62.1 (consultado el 12 de mayo de 2023)

CONTENIDO AUDIOVISUAL

- Schaffner, Franklin J., Charlton Heston, Richard Boone, Rosemary Forsyth, Jerome Moross y Leslie Stevens. *El Señor de la guerra*. L'Hospitalet de Llobregat: Filmax, 2008.
- Gil, Gerard. *Cirlot, la mirada de Bronwyn*. Barcelona: Paco Poch, 2005.

ANEXO 1

CLASIFICACIÓN DE LA CORRESPONDENCIA

La clasificación de las cartas se ha realizado siguiendo el orden de las carpetas del AMNAC (Ref. 9864 y 9865 del Fondo Juan Eduardo Cirlot Laporta). Las notas que se incluyen son datos y apreciaciones que permiten guiar la información que contiene cada carta y han servido para facilitar el análisis de estas y la selección de fragmentos. Las tarjetas postales de JA sólo se recogen como añadido en el inventario y no en el listado de clasificación, que se limita a las cartas.

i) CARPETA ÁRBOL DE FUEGO I (A.F. I) (Ref. 9864)

1 y 2) Dos cartas sin fecha

- En la primera se menciona *Bronwyn III*. Es posible que corresponda a mediados de 1967, ya que en la carta del 20-03-1967 todavía se habla de *Bronwyn, II*.
- En la carta del reverso se menciona la entrevista de *La Vanguardia* sobre *Bronwyn*. Es posible que esta forme parte de la segunda carpeta (A.F. II) y que, por tanto, sea de 1970 o 1971 (probablemente de 1971, ya que se habla del verano próximo y el *Con Bronwyn* se escribe en el verano de 1970).

a) CORRESPONDENCIA DE 1967 (Madrid - Barcelona)

3) Carta de JA a JEC, Madrid, 10-01-1967

- JA habla del “prolongado silencio” de JEC.

4) Carta de JEC a JA, Barcelona, 20-03-1967

- se menciona *Bronwyn, II*.
- indicación de JEC: no poemas sueltos

5) Carta de JA a JEC, Madrid, 25-03-1967

- en esta carta se menciona el envío de “Hojas de fuego” y JEC responde en una carta manuscrita (sin fecha) diciendo que lo recibirá.

6) Carta manuscrita de JEC a JA (sin fecha)

- Envía *Bronwyn I y II*
- En el reverso se incluye una biografía del autor (esta biografía es posible que forme parte de otro momento de la correspondencia, pues incluye casi todas las partes de *Bronwyn* (que para estas fechas no estaban escritas). Posiblemente de la correspondencia de 1970-1971.

7) Carta de JA a JEC, Madrid, 15-4-1967

- retraso de JA por exámenes (indica la no ausencia de cartas en este periodo)
- referencia a la publicación de *Árbol de Fuego* nº2 (primeros 4 números publicados en Madrid)
- se habla de la posible publicación de *Bronwyn* en *Árbol de Fuego* nº 2.

8) Carta de JEC a JA, Barcelona, 16-04-1967

9) Carta de JEC a JA 24-04-1967

- JEC: “Mi deseo de que conozcas *Bronwyn*”
- no se ha encontrado respuesta a la anterior, de 16-04-1967
- se explica *qué es Bronwyn*, doncella del XI.
- en el reverso de la funda se incluye el breve ensayo de “Díaz-Casanueva, Los penitenciales” donde se habla de “surrealismo rezagado”.

10) Carta de JA a JEC, Madrid, 4-5-1967

- “Tengo dos cartas tuyas, recorte de una entrevista y las pruebas de *Bronwyn*”.
- se menciona la inclusión de una crítica de un libro de poemas para *Árbol de fuego* nº 3 como colaboración.

11) Carta de JA a JEC, Madrid, 8-05-1967

-se menciona una carta de fecha 3 (tres de mayo) pero esta no aparece en el archivo.

12) Carta de JEC a JA, Barcelona, 11-5-1967

- carta donde habla de su “sentimiento religioso”

13) Carta de JEC a JA, 5-06-1967

- pregunta sobre la publicación de *Bronwyn, II* en *Árbol de Fuego* nº 2.

- emprendimiento de nuevos poemas de *Bronwyn*

14) Carta de JA a JEC. 5-06-1967, Madrid.

- *Árbol de fuego* nº 2 retrasado, propuesta de crítica de poesía de JEC para *Árbol de fuego* nº 3.

15) Carta de JEC a JA, 7-6-1967, Barcelona

- se habla del adjunto para García Nieto de la *Doncella de las cicatrices* (aparece más adelante)

- adjunta el *Intento de diálogo* para “1/2 holandesa de crítica sobre él, para el *Árbol de fuego* nº 3”.

16) Carta de JA a JEC, Madrid, 24-06-1967

17) Carta de JEC a JA, Barcelona, 30-06-1967.

- Notas sobre su noción de poesía

18) Carta de JA a JEC, 7-07- 1967

19) Carta JEC a JA, Barcelona, 8-07-1967

- Sobre Laurence Olivier (actor de la película *Hamlet*)

20) Carta de JA a JEC, Madrid, 24-07-1967

21) Carta de JEC a JA, Madrid, 17-07-1967

22) Carta de JEC a JA, 27-07-1967

23) Carta de JEC a JA, 5-08-1967 + cuatro folios numerados = 1,2,3,4

- Habla de sí mismo y de su obra

24) Carta de JA a JEC, Madrid 16-08-1967

- 25) Carta de JEC a JA, 18-08-1967
- 26) Carta de JA a JEC, Madrid, 27-08-1967
- 27) Carta de JEC a JA, 1-09-1967
- 28) Carta de JA a JEC, Madrid, 3-09-1967
- 29) Carta de JA a JEC, Madrid-15-9-1967
- 30) Carta de JA a JEC, Madrid, 17-09-1967
- 31) Carta de JEC a JA, 9-1967 (no se menciona día, por lo que puede que sea el 1/09).
- 32) Carta de JEC a JA, 26-09-1967.
- 33) Carta de JA a JEC, 30-09-1967
- 34) Carta de JEC a JA, 1-10-1967
- 35) Carta de JEC a JA, 3-10-1967
- 36) Carta de JA a JEC, Madrid, 15-10-1967
- 37) Carta de JEC a JA, 19-10-1967
- 38) Carta de JEC a JA, 29-10-1967
- 39) Carta de JA a JEC, Madrid, 7-11-1967
- 40) Carta de JEC a JA, 9-11-1967
- 41) Carta de JA a JEC, 13-11-1967
- 42) Carta de JEC a JA, 14-11-1967 (reverso: carta sin fecha, sin clasificar)
- 43) Carta de JA a JEC, 14-11-1967
- 44) Carta de JA a JEC, Madrid, 26-11-1967
- 45) Carta de JA a JEC- 8-12-1967.

<p>➔ Total de 1967: 45 cartas (21 de JA y 24 de JEC, 2 de ellas sin fecha) + 4 tarjetas postales de JA</p>
--

b) CORRESPONDENCIA DE 1968 (Madrid-Barcelona/ Caracas-Barcelona)

- 1) Carta de JEC a JA, 19-01-1968
- 2) Carta de JA a JEC, Madrid, 17-1-1968
- 3) Carta de JA a JEC, Madrid, 7-02-1968
- 4) Carta de JEC a JA- 9-02-1968
- 5) Carta de JEC a JA, 8-03-1968
- 6) Carta de JEC a JA-13-03-1968
- 7) Carta de JA a JEC- 3-04-1968
- 8) Carta de JA a JEC, Madrid, 22-05-1968 (menciona que se va a Caracas)
- 9) Carta de JEC a JA (sin fecha)
- 10) Carta de JA a JEC, 23-07-1968
 - primera desde Caracas (por eso JEC tiene la dirección). Primera dirección, que cambia después en la correspondencia: “bloque 1/Art. A-3. Calle Neverí (detrás Creole) colinas de Bello Monte, Caracas-Venezuela”.
- 11) Carta de JEC a JA, 29-07-1968 (primera destinada a Caracas)
- 12) Carta de JEC a JA, 1-08-1968
- 13) Carta de JA a JEC, Caracas, 29-08-1968
- 14) Carta de JEC a JA, 2-09-1968
- 15) Carta de JA a JEC, Caracas, 28-09-1968
- 16) Carta de JEC a JA, 8-10-1968
- 17) Carta de JA a JEC, Caracas, 14-11-1968
- 18) Carta de JEC a JA, 13-12-1968
- 19) Carta de JA a JEC, Caracas, 29-12-1968

→ Total de 1968 19 cartas (10 de JEC, 9 de JA) + 1 tarjeta postal de JA.

c) CORRESPONDENCIA DE 1969 (Caracas- Barcelona)

1) Carta de JEC a JA, 15-1-1969

2) Carta de JA a JEC, 30-1-1969 (firma con nueva dirección)

3) Carta de JEC a JA, 3-2-1969

- Nueva dirección: apartado de Correos, 59.005- Los Charaguamos, Caracas.
- Adjunto: poema “Amor”, fechado “Barcelona, II (febrero), 1969”.

4) Carta de JA a JEC, Caracas, 4-3-1969

5) Carta de JEC a JA, 8-03-1969

- en el reverso con un poema y fecha 7-3-69. El poema es *Más allá eternamente*, que aparecería, según se menciona en la correspondencia, en *Árbol de Fuego* (15 de junio de 1969).
- “Hoy he escrito una posdata pues no habrá (¡lo juro!) *Bronwyn, IX*”
- Se incluye el ensayo *¿Qué es poesía?* en hojas aparte, fechadas a día 8-03-69.

6) Carta de JEC a D. Carlos Augusto León, profesor de la Universidad Central de Caracas y conocido de JA, Barcelona, 10-3-69. Propuesta de publicación en revista universitaria. Carlos Augusto León colabora en varios números de *Árbol de fuego*.

7) Carta de JEC a JA, 28-03- 1969

- Se habla de *Bronwyn, n.*
- “largo silencio”

8) Carta de Carlos Augusto León, 18-03-1969. Remitida desde Universidad Central de Venezuela.

9) Carta de JA a JEC, 24-03-1969, Caracas

10) Carta de JA a JEC, 2-05-1969, Caracas

11) Carta de JA a JEC, 3-06-1969, Caracas

12) Carta de JEC a JA, 9-06-1969

13) Carta de JA a JEC, 10-06-1969, Caracas

14) Carta de JA a JEC, 24-06-1969, Caracas

15) Carta de JA a JEC, 8-07-1969

16) Carta de JEC a JA, 11-07-1969

17) Carta de JA a JEC, 25-07-1969

18) Carta de JEC a JA, 28-07-1969

19) Carta de JA a JEC, 2-9-1969

20) Carta de JEC a JA, 2-10-1969

21) Carta de JA a JEC- 10-10-1969

- Se incluye adjunto 1) *Homenaje a Bécquer* (1ª versión) y 2) nota sobre el *Diccionario de Símbolos*.

22) Carta de JEC a JA, 14-10-1969

23) Carta de JA a JEC, 29-10-1969

24) Carta de JEC a JA, 10 -12-1969 (traspapelada en carpeta II, 1970)

25) Carta de JEC a JA 24-12-1969.

- Se habla de la publicación de *Bronwyn* y habla de *Bronwyn z.*

➔ Total de 1969 25 cartas (11 de JEC y 12 de J.A. + 2 de la correspondencia con Carlos Augusto (1 de JEC y otra suya))

ii) CARPETA “ARBOL DE FUEGO (II) Correspondencia 1970-1973 (Ref: 9865)

a) CORRESPONDENCIA 1970 (Caracas- Barcelona)

1) Carta de JA a JEC, Caracas, 10-01-1970

2) Carta de JEC a JA, 14-01-1970

3) Carta de JA a JEC, Caracas, 19-01-1970

4) Carta de JA a JEC, Caracas, 21-01-1970

5) Carta de JEC a JA, 23-01-1970

- Artículo de JA sobre *Bronwyn I-VIII*
- Continuación de BW, I-VIII en *Bronwyn, z, n, x* (en prensa) + *Bronwyn, y* (escrito).

6) Carta de JEC a JA, 24-01-1970

7) Carta de JA a JEC, Caracas, 7-3-1970

8) Carta de JEC a JA, 1-04-1970:

- esta carta es muy importante, pues contiene notas sobre el sentido de *Bronwyn*, pero también sobre el origen.
- notas sobre el reconocimiento del mito.
- reflexión sobre “grados de negación”.

9) Carta de JA a JEC, Caracas, 7-05-1970

10) Carta de JEC a JA, 12-05-1970

11) Carta de JEC a JA, 14- 05-1970

12) Carta de JA a JEC, 20-05-1970

13) Carta de JEC a JA, 26-05-1970:

- Mención a poemas de *Blanco* (resultado del viaje a Carcassone) y *Los espejos* (1962, 1963).
- Apreciaciones sobre la película de F. J. Schaffner, *El señor de la guerra* (1965)

14) Carta de JEC a JA, 2-06-1970 (traspapelada con las de julio del 70)

- Se menciona el origen de las permutaciones en el *Homenaje a Bécquer* (“idea para *Bronwyn*, hacerlo permutatorio”).
- En la carta de 30 julio 1970 habla de que le ha enviado las permutaciones, por lo que podemos fecharlas entre el 2 de junio y el 30 de julio de 1970.
- Sobre *Con Bronwyn*
- “No matar el tema por ahora, al menos en uno o dos años...luego habré de intentar apartarme de él para siempre”.

15) Carta de JA a JEC, Caracas, 24-06-1970

16) Carta de JEC a JA, 1-07-1970

17) Carta de JA a JEC, Caracas, 22-07-1970

18) Carta de JEC a JA, 30-07-1970.

- En esta carta habla del “descubrimiento del mito” y lo fecha en octubre de 1966.
- Habla del sentido de *Con Bronwyn* y de las permutaciones (ya escritas) ambas con la peculiaridad de estar escritas “en frío” esto es, a posteriori.

19) Carta de JEC a JA, 13-11-1970

20) Carta de JEC a JA, 16-11-1970

21) Carta de JA a JEC, 18-11-1970

22) Carta de JEC a JA, 24-11-1970

23) Carta de JA a JEC, 2-9-1970

24) Carta de JA a JEC, 8-12-1970

25) Carta de JEC a JA, 11-12-1970 (traspapelada a las del 71)

26) Carta de JA a JEC, 30-12-1970

➔ Total de 1970: 26 cartas (14 de JEC y 12 de JA).

b) CORRESPONDENCIA DE 1971 (Caracas- Barcelona)

- 1) Carta de JEC a JA, 7-01-1971
- 2) Carta de JEC a JA, 22-2-1971 (notas sobre *Bronwyn*, w).
- 3) Carta de JA a JEC, 3-3-1971
- 4) Carta de JA a JEC, 7-9-1971
- 5) Carta de JA a JEC, 28-10-1971
- 6) Carta de JEC a JA, 1-11-1971

→ Total 1971: 6 cartas (3 de JEC y 3 de JA)

c) CORRESPONDENCIA DE 1972 (Caracas- Barcelona)

- 1) Carta de JA a JEC, Caracas, 18-05-1972
- 2) Carta de JA a JEC, Caracas, 7-06-1972
- 3) Carta de JA a JEC, Caracas, 23-06-1972
- 4) Carta de JEC a JA, 3-07-1972 (operación de JEC)
- 5) Carta de JA a JEC, Caracas, 16-08-1972

→ Total 1972: 5 cartas (4 de JA y 1 de JEC)

d) CORRESPONDENCIA DE 1973 (Caracas- Barcelona)

- 1) Carta de JA a JEC, 9-2-1973
- 2) Carta de JA a JEC, Caracas, 15-04-1973
- 3) Carta de JA a Lourdes Cirlot, 19-06-1973
- 4) Carta de Lourdes Cirlot a JA, 2-08-1973

→ Total 1973: 4 cartas (3 de JA + 1 de Lourdes Cirlot)

ANEXO 2

SELECCIÓN DE FRAGMENTOS DE CORRESPONDENCIA

Todos los fragmentos se han reproducido respetando, en la medida de lo posible, el formato empleado por los autores. Las palabras que aparecen delineadas (ejemplo) corresponden en su mayoría a las cursivas. Las palabras que aparecen en mayúscula respetan las mayúsculas empleadas por los autores. Se han introducido cursivas en algunos títulos de poemas, sobre todo en los que refiere a las partes de *Bronwyn* (ejemplo: *Bronwyn I, Bronwyn, n*), con el objetivo de diferenciar cuándo se refieren a partes del ciclo concretas y cuándo a Bronwyn como personaje, como mito o como idea en un sentido amplio. La separación entre párrafos respeta las separaciones de los originales, a excepción de aquellos fragmentos reducidos, caso en los que se introduce “(...)”. La selección de fragmentos sigue la estructura de la clasificación, es decir, la de las carpetas del AMNAC con código 9864 y 9865.

a) *Árbol de Fuego I: Extractos de correspondencia 1967-1969*

a.1) CORRESPONDENCIA DE 1967 (Madrid- Barcelona)

Carta de JEC a JA, Barcelona, 20-03-1967.

“Gracias por la revista y la dedicatoria. Quisiera -quiero-colaborar en tu revista, pero hay un —creo— problema. No me gusta dar poemas sueltos; tengo una “cosa” (*Bronwyn 2*, se llama), que se compone de 4 elementos (para ir cada uno en una página) con 50 versos en total. Pero necesito esas separaciones”.

Carta manuscrita de JEC a JA (sin fecha)

“Van también los 4 textos que componen *Bronwyn, II*. *Bronwyn I* es un poema de 36 fragmentos como éstos —en extensión— que imprimiré —espero— en breve y te enviaré. No me extraña que me conozcas como crítico —pues es mi actividad pública. Pero jamás he dejado de escribir y

publicar versos —es mi acto esencial— sólo que en ediciones reducidísimas y agotadas. Un día, acaso, publique una antología. Pero no me atrae mucho la idea. me gustan el silencio y la nada”.

Carta de JEC a JA, Barcelona, 16-04-1967

“Mi problema es muy grave. En el fondo, hay primero una disyuntiva (que verás en los dos folletos poéticos que en breve te enviaré: *Bronwyn* y *La doncella de las cicatrices*). Los correlatos musicales podrían ser el primer Schönberg, el de Pélleas —que oigo ahora— y el von Webern final. Disyunción y alternativa entre un romanticismo perpetuo (pasando desde los gnósticos a Hamlet y Nerval, desde luego a través de varias trayectorias: una de ellas la aliteración nórdica, que expreso en *Bronwyn* y un expresionismo-irrealizante que quiere reflejar la inestabilidad monstruosa de todo, sobremanera la del propio interior. Si Baudelaire y Breton dicen del hombre “soñador definitivo” yo digo de él “traidor definitivo”. LA VIDA ESTÁ ABIERTA a condición de que no nos detengamos en nada y que no creamos nada definitivo, ni lo más amado, ni lo amado de veras. En ese instante de darnos ya estamos siendo otra cosa” (...).

“(…) De otro lado me tienta la poesía ideológica, intentar exponer claro qué pienso de Dios, del mundo, de mí y de los otros. Pero supongo que venceré esa tentación que puede llevarme a la mala poesía, la poesía es buena en el sentido simple en que nosotros podemos ser buenos, o sea, capaces de olvidar —y de perdonar— a todas esas entidades que he citado, sufriendolas, cantándolas, pero sin intentar clavarlas como mariposas en la clasificación racional (...)”

“(…) Verás que tiendo a una poesía, aquí, de síntesis. Querría realizar lo que presintieron Poe y Baudelaire: la metáfora como fórmula matemática. Borrar de un verso toda voz no es esencial y que las palabras que queden sean a la vez conjuros y unas integraciones exactas de situaciones-sentido”

Carta de JEC a JA 24-04-1967

“Mi deseo de que conozcas *Bronwyn* (no sé si mi mejor libro de esta etapa, pero sí el más amado) y teniendo que sufrir cierto retraso su publicación, por falta de papel del que uso en el fabricante, te envió un juego de pruebas que te ruego (perdona la molestia) me devuelvas ya que no tengo otro. Es una “historia”, es decir, un poema con argumento: una vida anterior, en el siglo XI; un amor de entonces que me anima ahora, yo que amo sin querer, repentinamente, muchas veces y soy fiel a todo, incluyendo a mi esposa. Por favor, dime qué piensas de esto”.

Carta de JA a JEC, Madrid, 4-5-1967

“Te devuelvo las pruebas de la imprenta de “Bronwyn”. Me pides que te diga qué pienso sobre estos poemas. Los encuentro armónicos, inmersos en la densidad del misterio, de lo que linda con el delirio, “a la que renace de las Aguas”, por ejemplo, que me parece sobrecogedor. La insistencia de lo íntimo logra insertarse en áreas de profunda melancolía, donde la muerte la revela “blanca de ceniza” y en donde los protagonistas a través de la sombra se identifican a la soledad compartida. “Bronwyn” es una empuñadura de tiempo, de iluminación, de alma, realizada con lenguaje alucinante. Las imágenes se abrasan como soles del nunca, del sueño. Y el irrealismo deja evidencia de su concentración”.

Carta de JEC a JA, Barcelona, 11-5-1967

“(…) Recibí tu carta; me hace inmensa ilusión que escribas sobre mi poesía, pues aparte de que he vivido más de diez años dedicado sobre todo al arte, erróneamente, tú comprendes la esencia de lo que hago: irrealismo. (…) Mi concepción religiosa actual es absolutamente la de la irrealidad de todo, comenzando por mí mismo. Agnóstico, tengo un profundo sentimiento religioso que, como Nerval, tan pronto sitúo en un lado como en otro, en Mithra como en Cristo”.

Carta de JEC, (sin fecha)

“Necesitaría saber cuándo va a salir “El árbol de fuego” n2 con mi *Bronwyn II*, por cuestiones de edición (que voy a emprender de unos NUEVOS POEMAS DE BRONWYN), ya que si —lo que no supongo suceda— desistieras por favor dímelo francamente e insertaría esos poemas que te envié con los otros”.

Carta de JEC a JA, Barcelona, 30-06-1967

“De nuevo he escrito muchos versos: 5 o 6 libros de unos 100/200 cada; sobre un tema casi común, el mío: mi mito de la pérdida, del irrealismo, de la amada-nada, del revestido de mallas que fui (que soy), del desposeído, del exiliado en su patria (¿por qué?) del casi ciego en espera de morir. Me gustaría poder hablar contigo y comentar los dos estilos esenciales que uso en estos libros (todos ellos en mayor o menor medida situados entre Bronwyn y La doncella⁹³: versos de 3 a 9 sílabas), pero en un caso totalmente, y en otros a veces con torsiones y deformaciones sintácticas *que necesito. Lo nada, uno mundo*, etc. Aparte de disponer palabras en series sin elementos de conexión que se sobrentienden o alterar el empleo de éstos: *por* en vez de *de* o de *en*. Me gusta ahora, sobre todo, poner esas partículas en fin de versos, por ejemplo: *sucedería cimas por/ dominadas entraña* (también uso la falta de coordinación en tiempos, en número, etc.). Uno de los fragmentos de un libro acaba: *orilla de dos mares la/línea abierta*.

No pienso en subversiones objetivas ni en “inventar” para “pasar” a la posteridad. ¿Qué posteridad? Me interesaría Dios, si existiera. Sólo *Lo* (no *Él*).

Pero siento exigencia de renovar el instrumento y de no repetir la instancia, pues la forma es formula si (aunque no se copie uno a sí) se prosigue por amor a lo hecho. Tal para ser digno de *seguir*. Aunque en realidad (jamás me cansará repetir eso) *no hay nada nunca*.

No cabe decir: no somos. Pero sí: somos no. Tal vez por esta filosofía mejor que por capricho rítmico o sintáctico estoy alterando el orden de las palabras en mis versos, de otro lado condenados al cajón hasta que tenga nuevas posibilidades de edición (mías, claro). El infierno no edita poesía, jamás”.

⁹³ Se refiere al poema *La doncella de las cicatrices* (1967).

Carta de JEC a JA, 5-08-1967 (folios 1,2,3,4)

“Pero mi lucha central y peor es la que dimana de mi concepción irrealista de la realidad. No es de ahora, que tengo 50 años, bien soportados en todos los aspectos; sino de siempre. en mi *Canto a la vida muerta* (1945) ya estaba toda mi ideología negativa. Soy un gnóstico, a pesar mío. Detesto el mundo porque no es verdadero, se deshace, se va, se niega, opone muros, se rompe, se destruye, se transforma (las calles, las caras, los corazones, las casas, todo *cambia*, se disuelve, se licúa, como los cadáveres en Poe y Lovecraft”).

Carta de JEC a JA, 18-08-1967

“Siempre me figuro “proceder” (con mi manía autoinvestigativa que, de otro lado, nada me aclara) de George, Éluard, Eliot. He releído en los tres días últimos la Segunda antología de J.R.J y mi sorpresa ha sido que inmensa y doble, o, mejor triple. Sin falsa modestia: 1) he visto que no hay “tanta distancia” como temía entre él y yo; 2) he visto que no suele ser andalucismo transfigurado lo suyo, mejor: que hay nordismo en su poesía (grises, nieblas, costas, hierbas: *Bronwyn* en suma). 3) Diría que hay mucho mío en él. pienso en escribir un ensayo subjetivo sobre la lírica de Jiménez refiriéndome a estas cosas mías suyas, que no pueden ser reminiscencia, ni menos influencia, dado que jamás lo leí con intensidad (en cambio, estudié a conciencia Alberti y Neruda y a los surrealistas, en mi larga época de formación: 1940-1945)”.

a.2) CORRESPONDENCIA DE 1968 (Madrid- Barcelona/ Caracas- Barcelona)

Carta de JEC a JA, 9-02-1968

“Recibí también tu reseña del Marco Antonio. Es un poema que a mí, ahora, me convence poco. Yo tengo una marcada obsesión por los 3 Bronwyn (supongo has recibido ya el tercero) y es así donde imagino haberme acercado algo a lo que es mi ideal poético, ideal, que, innecesario es te lo diga, jamás he realizado ni remotamente. Y es porque la poesía consta de dos partes: los versos, que no son nada, aunque lleguen a mucho, y lo “otro”: el ensueño, la locura poética, inenarrable, inmersión en estados de conciencia crepusculares, extraños. Eso jamás se expresa. Se alude a ello y basta”.

Carta de JEC a JA, 8-03-1968

“Tengo en la imprenta Bronwyn, IV; es más largo que los otros (40 págs) y hay dos intentos: una síntesis de los tres anteriores, sublimada e intensificada; y una “rectificación” en cuanto a vocación “angélica” que allí parecía haber.

Con este libro se terminó el ciclo Bronwyn, no por mi voluntad, sino porque en la vida todo es temporal y el “tiempo” de Bronwyn —de mi querida Bronwyn— ha terminado ya. Ahora acabo de escribir Anahit, un nuevo poema, más inhumano.

Anahit es la diosa mesopotámica de las Aguas, es decir, de la disolución y de la muerte-vida. como verás es una fase de Bronwyn, pero más avanzada, o sea, más destruida, o sea, más allá todavía. Cree que el esfuerzo que hago para irme ya en vida de este mundo es inaudito.

No creas que esto me perturba en absoluto. Lo que me perturba es la “disonancia” constante que hay entre el mundo y yo. Para resolverla he de agregar —o intercalar— mi poesía, que forma como una nota de enlace que mitiga la disonancia (toca en el piano: do-si y do-fa sostenido- si, y verás que este acorde de tres notas es mucho más “tolerable” que el de dos, con intervalo de séptima mayor, do-si). Cuando tenga Bronwyn IV y Anahit los tendrás tú”.

Carta de JEC a JA-13-03-1968

“Amiga Jean:

Siento necesidad de escribir, de aclarar (acaso más que de escribirte y de aclararte), pero ya me disculparás. Sobre todo, te quiero decir lo que es Anahit y para ello repasaré mi ideología.

Desde la época de mis estudios de bachillerato a los veintidós años dominó en mí Nietzsche; no creo que determinase, con todo, ninguna ideología en mi mundo. Desde los años citados a fechas casi recientes (hará quince años) fui, en el fondo, surrealista. En Zaragoza, en 1940-43, había sido amigo íntimo de Alfonso Buñuel, hermano de Luis el cineasta del surrealismo, quien tenía en su casa una completísima biblioteca de la tendencia y me “formó” en esa ideología.

En el fondo, ser surrealista implica ser realista (con un sur= hiper), o sea, ser ingenuo. Mi crisis, 1954-195... me llevó a la simbología; si de mi primera etapa salió la Introducción al surrealismo (1953); de la segunda nació mi Diccionario de Símbolos (1958; la 2ª ed. saldrá en junio de este año, te la mandaré).

Ser simbolista implica una fe más honda en la realidad, ya trascendente. Pero, verás, en mí ha habido siempre dualidad, ambivalencia. Soy “conflictual” por naturaleza. Desde la época de mi surrealismo — y de mi pertenencia al grupo Dau al Set, con Tapies, Cuixart, Ponç, Brossa— ya prefería la música ultradisonante de Schoenberg y sus discípulos (Berg y von Webern) a la de Wagner y Richard Strauss que fueron mis ídolos en el periodo anterior.

Una segunda crisis, hacia 1965-66 me llevó a creer en la irrealidad de todo. Fui “irrealista” convencido y hay “datos” de esa actitud hasta en mi poesía última (Bronwyn IV, que tendrás pronto), con intentos de “salida” a la trascendencia por un “angelismo” del que Bronwyn III da signos.

Pero luego, muy recientemente (hace semanas, sólo) he comprendido que todo sería muy sencillo de ser irreal, demasiado sencillo, tanto como si todo fuera real. Ser irrealista es tan “ingenuo” como ser realista, surrealista, idealista, etc (...).”

Carta de JA a JEC, 3-04-1968

“Mi querido amigo:

Como una revelación de tu ser (terror, ansiedad, embriaguez de nostalgia en área de Nerval), recibo (detecto), las finísimas oscuridades de tu Bronwyn, IV. No sé qué sensación de la línea infernal pero cruzada por el celeste impulso de la poesía, no sé qué intrincados materiales subjetivos, me producen el delirio ante su lectura. Leo también a Bronwyn III. Es idéntica la emoción percibida. Y antes, el hallazgo de Blanco, escuetamente inerte como una flor del sueño”.

Carta de JA a JEC, Caracas, 29-08-1968

“... ya está para salir el número cinco del ARBOL, en seguida te lo mandaré. Quisiera un poema tuyo para el número seis, correspondiente al mes de septiembre. El cuaderno consagrado al tema “ciudad” será el siete. ... Me encantaría ser tu editora en ese libro de poesía de que me hablas. No sé si te convencería un número completo de ARBOL DE FUEGO, el diez, por ejemplo (...)”

Carta de JEC a JA, Barcelona, 2-09-1968

“Gracias de tu amistad y de tu interés. Pronto deberé mandarte un nuevo poema, Homenaje a Bécquer, escrito (por método combinatorio) con las mismas palabras de Bécquer (golondrinas, madre selvas, palabras, tapias, nidos), de modo que Bécquer se vuelve literalmente loco por las transmutaciones que él me permite hacer. Este poema lo escribí en 1954. Fue conocido y se hizo crítica de él en la prensa. Lo he reformado y ahora edito su 2ª versión. Ya me dirás”.

Carta de JEC a JA, 13-12-1968

“Te envío por correo normal Bronwyn VI y muy pronto el VII. Creía que “esto” acabaría en el V, pero, ya ves, no me ha sido posible. El VI tiene buenos momentos líricos, pero no hay novedades (ya sé que no piensas demasiado en ellas). El VII sí las tiene. Está escrito en tercetos endecasílabos sin rima, pero aplicando el sistema combinatorio del Palacio de Plata aunque más libremente, siguiendo el instinto y no una norma rígida.

a.3) CORRESPONDENCIA DE 1969 (Barcelona-Caracas)

Carta de JEC a JA, 15-1-1969.

“Supongo te habrán llegado ya, o te llegarán muy pronto, Bronwyn VI y VII. (...) Pronto (es un decir) recibirás mi Bronwyn VIII (mañana lo doy a la imprenta y a primeros de febrero creo tenerlo). Es un poema necesario (aunque va en contra de mi esencial modo de ser). Todos tenemos: a) vías principales y secundarias de pensamiento. (Yo esencialmente soy nihilista y secundariamente idealista), y b) a todos nos sorprende a veces la acción, en cierto modo autónoma, de nuestro pensamiento. Lo digo porque el Bronwyn VIII (lo que le confiere —creo— situación de definitivo, final) invierte la actitud mental mía y es una afirmación absoluta en el más allá y en el encuentro con Bronwyn-Daena. Parece que me “he convertido” a la mística sufi, en

la que el alma, en forma de mujer bellísima (Daena) se aparece al muerto y se une a él para siempre (no para nunca), formando juntos el ángel. Si no es cierto es bello y lo bello es cierto, al menos como bello”.

Carta de JEC a JA, 3-2-1969

“...el ciclo Bronwyn son 8, el VIII lo recibirás no sé cuándo, pues la imprenta me falla ahora, las fechas son (1966-1969) (...) Supongo que el Bronwyn VII ya lo tienes. Yo quería acabarlo ahí, pero el poema, que es quien manda, no ha querido terminar hasta el VIII, con una afirmación, no con la negación que finaliza el VII. Estoy trabajando ahora en un poema que es un antiBronwyn, y, a la vez, un “Bronwyn” (es un poema dedicado a lo oscuro, siniestro, al “amor” anónimo de la prostitución —no están saliendo expresiones, e imágenes-idea tremendas, créelo). El espíritu y la carne son lo mismo. Como el Ser y el No ser. Por esto dicen en el Zen japonés que “estar vivo o estar muerto es absolutamente igual”. Yo así lo creo. Este libro quiero trabajarlo mucho, ya que no será un ciclo, sino un solo volumen, puede que hasta de 48 páginas (de unos 8 a 14 versos cada una); el ambiente, el yo, y los hechos aludidos convergen hasta confundirse en un foco tembloroso. Después de este libro, tal vez escriba mi Requiem, una especie de himno de Autoinmolación. Viví siempre para pervivir. Pero antes pensaba en mil años, ahora pienso en mil millones de años. ¿Qué, entonces? La luz es cegadora”.

Carta de JEC a JA, 8-03-1969

“Me apena no hayas recibido BRONWYN VIII, que fue seguido de una conferencia sobre simbología del “Señor de la guerra” (Bronwyn) y ha sido seguido de una extraña soledad. Para mí, se me ha terminado Bronwyn. ¿Te das cuenta de lo que esto significa? Hoy he escrito una posdata, pues no habrá (¡lo juro!) Bronwyn IX (léela al dorso).

Pronto recibirás dos poemas míos más, que te mando por correo normal: una Oda a August Puig (pintor abstracto extraordinario, pero al que he celebrado, sobre todo, internos, porque al recibir mis Bronwyn hizo una pintura que -abstracta- es ella, en su dualidad ser-no ser); y mi Hamlet).

No sé si te he explicado alguna vez que mi, llamémosla crisis actual (1966-1969), empezó viendo el Hamlet de sir Laurence Olivier, en febrero de 1966 (reprise, Inst. Brit.) instantáneamente vi que se trataba de un mito gnóstico (religión del siglo III D.J. reactivada por los albigenses, s.XII, y que pudo pasar a Inglaterra en el XIII-XVI). Se trata de creer que Dios ha sido asesinado por el Demiurgo (dios malo, hermano del rey Hamlet) y que la Materia (la reina, la madre de Hamlet) cede a este segundo. Hamlet (el hombre esencial) se halla en la situación de vengar a su padre. Para ello empieza por rechazar a Ofelia (por ser imagen de su madre) y matar a Polonio (imagen de su tío). Pero mi Hamlet sabe que no puede llegar a nada. Y se deshace virtualmente tras explicar el mito gnóstico. Espero veas que ésta es una de mis obras esenciales en tanto que poeta “contenidista” (no experimental), que es mi posición clave, aunque la otra sea la que la “gente” (incluso Dámaso Alonso) ve.

Hazme justicia amiga mía. Tengo hambre y sed de justicia”.

Carta de JEC a JA, 28-03- 1969.

“(…) He escrito también un raro poema, Bronwyn, n (que dudo publique) que son variaciones fonéticas sobre asociaciones de letras que sólo dimanaban del nombre BRONWYN, Suena a antiguo germánico. Es bello, para mí, pero no me gusta (veo) ni a mi mujer (que ha aceptado los otros “B”) ni a amigos que creo sensibles. Puede que me convenga ahora un largo SILENCIO”.

Carta de JEC a JA, 9-06-1969

“Hoy te he enviado por correo ordinario, Bronwyn, n. Como la letra indica no es una prosecución de la serie I-VIII, sino algo diferente y especial. No quiero anunciarte nada, pues la sorpresa será mayor. Si quiero anticiparte que está escrito con la mayor seriedad de este mundo (y del otro) y que no es, para nada, el producto que pudiera parecer (vanguardismo per se), antes, al contrario, el máximo delirio, y el máximo refinamiento, de mi sentimentalismo recalcitrante y cada vez más grave. (...) Nadie, en el presente, ni los espiritualistas como D. de R.⁹⁴) se atrevan (nos atrevemos) a plantear reivindicaciones reales frente a la trascendencia, frente a un más allá verdadero. puede que, en ese “lugar” confluyan líneas que hoy me parecen paralelas; por ejemplo, los sentimientos real e irreal de que te hablaba. O puede que no. ¿Quién sabe? Es muy posible que nuestro tiempo tenga razón y que lo que ya vieran los antiguos (post mortem nihil, Séneca) sea nuestra única herencia. En tal caso, BRONWYN habrá sido un grito de desesperación articulada contra ese destino”.

Carta de JEC a JA, 28-07-1969

“Actualmente, tras LA SOLA VIRGEN LA (mi último poema) trabajo en temas extraños y me preparo para un gran cambio. No todo es escribir; hay que “moverse” interiormente. Yo no sé si nunca lograré nada en lo-que-busco-sabiendo-que-no-puedo-encontrarlo-”.

Carta de JEC a JA, 24-12-1969

“Mi querida amiga: (...)”

Llevo tiempo sin noticias tuyas. No sé siquiera si, en sus respectivos días, recibiste Homenaje a Bécquer y Bronwyn z. Si los tienes, sabes que te agradeceré infinitamente una pequeña nota en el Árbol”.

Tengo 2 sugerencias que hacerte. 1) Ten la bondad de escribirme unas líneas. Por favor contéstame si recibiste esos libros, ya que, de no ser así, al menos del 2º te enviaría otro. Dime qué cobras, en pesetas, por página de anuncio, pues procuraría buscarte alguno de editoriales. De momento, por mi cuenta y para que me lo cobres (recuerda, factura triplicada) te adjunto un anuncio del DICCIONARIO DE SÍMBOLOS.

⁹⁴ Se refiere a Denis de Rougemont, citado anteriormente en la misma carta en un fragmento que no hemos reproducido.

2) Creo que podrías editar una serie de libros de poesía paralelamente a la revista. Muchos autores, o algunos, no tendríamos inconveniente en abonar el coste. Por mi parte, te ruego que me averigües, la imprenta que te hace la revista, cuánto me constaría un libro equivalente a 3 mms. juntos (tirada 500 ejemplares). Si no fuera demasiado caso, posiblemente haría o una antología o BRONWYN (todos, I-VIII, n y z). Tú los tienes todos. Habrías de hacerme el favor de prestarlos a la imprenta como original.

Sólo hay que tener en cuenta una cosa. Como es natural, no hay que dejar los blancos que yo dejo por página. Basta con doble espacio entre texto de pág. y pág. (doble al que separa las estrofas. Abajo te doy un esquema).

Si valiera menos de 10.000 Ptas. ya puedes ponerlo en marcha. Para que salga por febrero o primeros de marzo.

Condiciones. Yo te pago la totalidad del coste, contra 100 ejemplares y que pagues el envío, por correo ordinario. Tú puedes quedarte gratis 400 para venderlos, anunciándolo en la revista, y puedes regalar cuantos quieras. Comprenderás que sólo trato de dar difusión a mi obra, no mejor, pero sí más querida.

La encuadernación podría ser igual que la de la revista, pero con papel de portada algo más grueso. El esquema de dibujo puede mantenerse, pero en tono muy claro (azul celeste, lila) y sobre él: Juan-Eduardo Cirlot — BRONWYN — Ediciones del Árbol de Fuego, Caracas, 1970. ¿Qué te parece? (...)"

b) Árbol de Fuego II: Extractos de correspondencia 1970-1973

b.1.) CORRESPONDENCIA 1970 (Caracas- Barcelona)

Carta de JA a JEC, Caracas, 10-01-1970

“Me llegaron Homenaje a Bécquer y Bronwyn, z (...) Me encantaría editarte el libro Bronwyn completo. Y que tuviera el signo de ARBOL DE FUEGO. Pero ¿qué hacer, querido amigo? Si lo puedes editar en Barcelona te autorizo a que uses — y honres — a ARBOL DE FUEGO. Lo mismo regalándome todos los ejemplares que me mencionas, que yo haría circular por medio mundo poético”.

Carta de JA a JEC, Caracas, 19-01-1970

“Querido Juan Eduardo: Me es muy grato enviarte recorte del pequeño artículo que redacté en torno a tu Bronwyn-Daena. Al tener más tiempo, relativamente en calma, me dedicaré a realizar nuevos testimonios para subrayarte mi interés en tu valiosísima obra poética, creadora.”

Carta de JEC a JA, 23-01-1970

“Mi querida amiga:

Con agradecimiento infinito (por Bronwyn, no por mi palabra) he leído tu bello artículo sobre mi ciclo *Bronwyn, I-VIII*⁹⁵, que está ya continuado en el ciclo *Bronwyn, z, n, x*, (en prensa), y (escrito), etc. Temo no sabré cortar la cuerda de hierba violácea que me ata a la doncella jamás contemplada en su verdad terrena.

La irrealidad es tan poderosa en su magia frente a mis predisposiciones innatas a lo *no* que dudo mucho pueda hacer otra cosa. Por tanto, cabe haya una serie descendente de *Bronwyns* (supongo tienes *n* y *z*, es decir, supongo te han llegado ya). De otro lado, quisiera ser yo quien terminara con Bronwyn, sin esperar a que se me muera por dentro. Quisiera mutilarme de ella en vivo, con sangre pura y roja, verdadera (aunque sea transparente como un granate, en “mi reino”). Tú me conoces y me adivinas donde dejas de conocerme y esto te lo agradeceré siempre.

Menos es más, dijo Mies van der Rohe. Creo que no hay frase más justa que esta en lo que se refiere a los amigos. Mis amigos, los amigos de Bronwyn, sois dos o tres, mejor dos que tres (al margen de mi yo humano que «asiste» a la creación del «otro». Y dos sois mucho. Tú sola bastarías. Por eso hubiera querido que *Bronwyn* fuera un libro entero, y editado por ti; un libro americano y no español, ya que mi país me oculta y me niega. Pero si no es posible, bastará con que, en toda la superficie de la tierra, haya habido alguien —una mujer, una poeta, Jean Aristeguieta — que haya sabido *lo es mi* serie Bronwyn, en la que vierto toda la irrespiración de mi alma que choca con lo mejor de lo real disonantemente (no por maldad de ello, por lejanía del yo que se enfrenta, por “alteridad” pura, por “otredad” absoluta). Qué error si alguien pensara, sabiendo que así pienso, que creo un privilegio *ser así*. Pero estas cosas no pueden pensarse como alternativa, pues tampoco me lamentaría jamás de ser como soy, de *serme en lo que me soy como me soy*.

Te escribí una triste carta no hace mucho, relativa a los asuntos económicos, tan distintos (de nivel) en tu país y en éste, de precios baratos. Supongo la has recibido. Perdona lo que en ella ha de haber de antiCirlot que tú conocer. Un abrazo”.

Carta de JEC a JA, 1-04-1970

“Supongo habrás recibido ya Bronwyn, x y te llegará pronto Bronwyn, y, final de una “historia” que dura desde el otoño de 1966. Es triste perder la compañía interior de un mito querido y asociado con palabras, si no insondables en su plasmación, sí en su intención.

Como final necesario, para aclararme a mí mismo problemas múltiples, he escrito titulado Simbolismo de Bronwyn, en el que aplico la técnica de mi “Diccionario de Símbolos” al argumento legendario que dio origen a todo mi ciclo bronwyniano. Por desgracia, ese texto me ha quedado (pues no he querido) imponerme constricciones previas ni programas) de una extensión muy larga para artículo y muy corta para libro (30 holandesas a 2 espacios). No sé cómo ni cuándo lo podré publicar. Los amigos que lo han leído, muy pocos, lo creen interesante”.

⁹⁵ Se refiere al artículo publicado por JA en *El Universal* de Caracas.

Carta de JEC a JA, 12-05-1970

“Debo despreocuparme de toda idea de fama. Pero es que necesito cierta fama para poder seguir. No puedo continuar (ni por lógica, ni económicamente) editando folletos como los “Bronwyn” indefinidamente. Pero, hoy, en poesía sólo se puede lograr un nombre a través de la política. Y NO JUEGO A ESTO.

No es que me queje, entiéndeme. Pero me veo obligado a destruir mis originales para no tener la tentación de editármelos (pues me arruinaría) y siempre alguna deuda tengo (aunque no grave). Por ejemplo, ignorando que me harías esa proposición, destruí NOTHUNG, como tantos otros poemas (al menos el 120% de lo editado entre 1966 y ahora). Pero ya te enviaré un poema, si quieres hacer un número con él.

Y este dolor de una lucha estéril, que me lleva al convencimiento de que no importa nada a nadie (o sólo a 2 ó 3 amigos), lo que es igual en cuanto al nivel de “profesionalismo” no ya de mi actividad poética, sino al de cualquier trabajo intelectual al que me aplique, se superpone en tanto otros dolores... Y a la infinita disolución de no saber nada de ELLO. Ya verás, cuando te envíe el ensayo sobre el SIMBOLISMO DE BRONWYN, qué desolador final hay. La poesía, la simbología, nos llevan al umbral de la creencia (Bronwyn = Daena=Arcángel femenino, mi Yo eterno). Pero no nos dan esa creencia. ¿Me muero en el dominio de lo imaginario puro? ¿He penetrado en zonas de verdad intemporal?) NO LO SE. CADA VEZ SE MENOS. ¿Comprendes?”

Carta de JEC 14- 05-1970

“He escrito muchos versos últimamente: POEMAS DE CARTAGO, ELEGÍA ROMANA, EL ADVERSARIO (diálogo con mi Sombra), NOR BRONWYN (un Bronwyn en inglés, no muy largo), POEMA DEL SIGLO VIII, CONVERSO CON BRONWYN, CONVERSO CON MARCEL MARTI (un escultor abstracto, siglo XXX), CONVERSO CON ISRAEL (...)”

Carta de JEC a JA, 26-05-1970

“Tras Blanco y *Los espejos* (1962, 1963), empecé, como en un estado segundo, a *verme* viviendo en la alta edad media (prerrománico). Yo había sido amado por una doncella céltica y yo había muerto de una lanzada en una batalla. Recordaba al sabio de la época, el primer historiador de Inglaterra (de allí procede una rama de mis antepasados), Beda llamado el Venerable. Escribí un poema corto (menos de la mitad del que tienes) hacia finales de 1963 o a principios de 1964. Era mi fase “oscura” en poesía. Quedó inédito (...) hay dos versiones: la primera, con cuantos elementos te he mencionado, era el presentimiento de Bronwyn, encontrada en el verano de 1966 en la película *El señor de la guerra* (protagonizada por Rosemary Forsyth) y la segunda es sólo el perfeccionamiento del trasfondo que puede engendrar una problemática tan peculiar como la mía”.

Carta de JEC a JA, 2-06-1970

“Te mando por correo normal, hoy mismo, el *Con Bronwyn*. Tardará también y lo siento pues siento grandes deseos de saber qué piensas de ese poema que, al parecer, contrapone (casi diría cínicamente) dos estéticas, que en el fondo son dos éticas: la del puro castellano (de San Juan de la Cruz a Machado) y la de las “disoluciones” que constituyen mi especialidad. Tengo una idea para mi próximo Bronwyn. Hacerlo permutatorio como las variaciones del homenaje a Bécquer. Pienso no matar el tema por ahora, es decir, al menos en uno o dos años y publicar cuando menos 4 folletos más sobre el mismo mito. Luego habré de intentar apartarme de él para siempre. Bronwyn pasó de imagen de mujer a idea, a ángel, de ángel a visión de la Deidad. Su hipóstasis es tan inmensa que “me contiene”.

Carta de JA a JEC, Caracas, 24-06-1970

“Me entusiasma tu autovisión, “viviendo en la Alta Edad Media prerromántico”. Yo sufro como tú, acaso al máximo: mujer y lejos de esos ámbitos. Otro terror. Sigo con tu carta: la doncella céltica y tu “muerte de una lanzada en una batalla”. Vivencias -que en otros aspectos también padezco. Tus antepasados, p.ej. Beda. Y luego, la fase “oscura” -actual- de tu poesía. Te entiendo como en un trazado mítico, maravilloso. (Yo me “presiento” micénica en una de mis vidas). Y en síntesis, desde el fuego de tus palabras, el poema que voy a editarte, donde he de mencionar que “hay 2 versioques”, etc. Lástima que no haya visto la película El señor de la guerra. ¿Podrías facilitarme algo sobre la actriz R. Forsyth? Creo que me ayudaría grandemente a integrarme en el fondo de tanta maravilla de tiniebla y de imaginación (...)”.

Carta de JEC a JA, 1-07-1970

“Pronto te enviaré otro poema, BRONWYN, PERMUTACIONES, en que aplico el procedimiento del Palacio de Plata y del Bécquer al tema de Bronwyn. Pero lo he hecho más sistemática y a la vez más inspiradamente creo. Espero te guste, lástima que tardarás un mes en tenerlo al menos”.

“(…) Además, el mito de Bronwyn se me ha disuelto en la nada de la que vino y estoy, interiormente, vacío, asomado a un balcón moral y sin esperanza. Puede ser que te cuente todo esto porque intuya que a ti te sucede algo parecido, algo que tampoco puedes concretamente (ni es preciso que lo hagas), pues si sientes la amistad por mí imagino que es menos por admiración (aunque la sientas a veces) que por darte cuenta de que pasamos la misma enfermedad sin solución, o enfermedades distintas, pero del mismo valor, del mismo horror.

“Mi proceso de estos años últimos, en poesía, ha sido (éste es otro padecimiento al que ni siquiera había aludido) un intento desesperado (frustrado) por inventar algo en que poder crear. Llevo meses sin hacer otra cosa que estudiar religiones y es inútil. Cada vez me siento más distante de todo Creador (si existe). Cada vez apruebo menos su obra. Cada vez justifico menos sus “pruebas” a que nos somete (...)”.

Carta de JEC a JA, 30-07-1970

“¿Cuándo crees que saldrá mi Poema del siglo VIII? ¿Hacia finales de año? Me gustaría mucho que apareciera con un prólogo tuyo, al margen de que insertes la nota informativa que te mandé, íntegra o modificada en otra pág., en el que explicarás que la 1ª versión de este poema se escribió en 1963 y que constituye una exacta premonición del “tema central” de Bronwyn, si bien, en el Poema del siglo VIII) lo importante no es el amor hipostasiado, sino la emoción del tiempo y de la “reminiscencia”, ¿no crees? (...)

(...) Sin sentirme en la menor decadencia física ni intelectual, he encontrado en la edad en que poco a poco se acepta el desprendimiento y se van abandonando pasiones y pasión. Además, estoy en el momento de descenso de mi frenético periodo productor 1966-1970 (cinco años de una intensidad tremenda, marcados por el descubrimiento del mito Bronwyn en octubre de 1966 y por la fidelidad a ese mito y a su constelación ideológica. Pero esto ya son cenizas amargas). Cuando recibas CON BRONWYN y BRONWYN, PERMUTACIONES por favor dímelo y dime tu parecer sobre esos poemas, que, a diferencia de los anteriores, están escritos ya *a posteriori* de mi extraño amor. En frío. Con grave tristeza y resignación obligada”.

Carta de JEC a JA, 13-11-1970

“Bronwyn, w (más tenso y extenso que los otros: 48 págs.)”

Carta de JEC a JA, 24-11-1970

“Deseo que recibas pronto el Inger. Sé que es de lo mío que más va a gustarte. Tengo inéditos (Bronwyn, 2, Perséfone, 2º Bécquer, Inger, permutaciones) (¡ah, Non servían!). He de imponerme no escribir. Es una locura, a la vez prodigiosa y terrible. Estaría constantemente escribiendo versos, millones. Incontables como los espíritus celestes”.

Carta de JEC a JA, 11-12-1970

“Pronto te mandaré separatas de DENUNCIO LA TORTURA y INGER PERMUTACIONES, que es como Bronwyn, n, pero mejor estructurado y más intencional”.

b.2) CORRESPONDENCIA DE 1971 (Caracas- Barcelona)

Carta de JEC a JA, 7-01-1971

“Las INGER PERMUTACIONES no sé si te interesarán. En todo caso, piensa que se han de leer en voz alta y que el ritmo es esencial, aparte de la pronunciación germánica (Inger=Ingues)”.

Carta de JEC a JA, 22-2-1971.

“Te enviaré la semana que viene, a principios, mi último folleto Bronwyn, w, (...). Así como los demás eran vividos desde el interior, éste, sin dejar de ser vivenciado, es en el fondo una visión ya exterior, global, emocionada por cuanto terminal”.

b.3.) CORRESPONDENCIA DE 1972 (Caracas- Barcelona)

Carta de JEC a JA, 3-07-1972.

- En esta carta JEC informa de su enfermedad y de la operación a la que se sometería.

b.4. CORRESPONDENCIA DE 1973 (Caracas – Barcelona)

Carta de Lourdes Cirlot a JA, 2-08-1973

- Respuesta de Lourdes Cirlot a JA tras la muerte de JEC.

ANEXO 3

Reproducciones del material del Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC)*

*Todas las reproducciones que siguen estas páginas han sido realizadas mediante scanner por la autora de este trabajo desde los originales que se encuentran en la biblioteca del AMNAC.

P.D. La diferencia de precio no sólo es la antítesis: posibilidad-imposibilidad, sino el índice de los valores respectivos que se alcanzan. El hombre sólo puede enfrentarse con lo que él es. Por tanto, quien paga 300 pesetas, vale 300 pesetas.

siempre ibi del .C.S.
habilitacionmi -cab
en .manuscrito en exp
muy .cómputo del .no

Mi querida amiga Jean:

Supongo habrás recibido ya Bronwyn x y te llegará pronto Bronwyn y, final de una "historia" que dura desde el otoño de 1966. Es triste perder la compañía interior de un mito querido y acariciado con palabras, si no insondables en su plasmación, sí en su intención.

Como final necesario, para aclararme a mí mismo problemas múltiples, he escrito un ensayo titulado Simbolismo de Bronwyn, en el que aplico la técnica de mi "Diccionario de Símbolos" al argumento legendario que dio origen a todo mi ciclo bronwyniano. Por desgracia, ese texto me ha quedado (pues no he querido imponerme constricciones previas ni programas) de una extensión muy larga para artículo y muy corta para libro (30 holandesas a 2 espacios). No sé cómo ni cuándo lo podré publicar. Los amigos que lo han leído, muy pocos, lo creen muy interesante.

He pedido a Labor que te envíen un último libro mío, Pintura gótica europea y los de la colección de mamales que te pudieran interesar. Si no lo hacen, pídelos tú a Mas Solench (Labor, Calabria 237-239, Barcelona, 15) y te los mandará. Puedes hacerle una reseña general de todos, hablando de la colección en conjunto.

Presiento que tras la feroz actividad poética de mi período ^{final} (marzo de 1966-marzo de 1970) (= 12000 versos) va ahora a caer sobre mí una larga tristeza inerte. Aunque uno (y más yo, con mis pretensiones de autosuficiencia) no se lo confiese, cuando hace un gran esfuerzo - el mío ha sido enorme, no sólo por escribir, sino por editarme 20 folletos en estos años- siempre, más o menos, se espera algo. Y la Nada es la única respuesta. Exterior, y también interior.

Ahora quisiera hacer una poesía diferente, no de tono, aunque sí menos "experimental". Más realista. O mejor, que confundiera los planos de la realidad y la irrealidad. Ya he hecho un corte poema así (20 hol.), llamado Nothung (es el nombre de la espada de Sigfrido y significa Necesidad), pero dista de ser un poema heroico. Es todo lo antiBronwyn que cabe ser. Puede que lo destruya.

El argumento es sencillo (pues tiene argumento). Un hombre vio una película con una mujer viking. Ve una espada germánica de bronce en un anticuario y no la puede comprar (aunque le es necesaria) porque vale 100.000 pesetas. Encuentra una triste prostituta rubia (que vale 300 pesetas), cuyo pelo (teñido y desteñido) le recuerda el de la mujer viking. El poema termina: Nothung/Nothing.

En fin, disculpa este sonido tétrico de mi carta. Saludos muy cordiales de tu siempre amigo,
Barcelona, 1 de abril de 1970

Figura 1: Juan Eduardo Cirlot, Carta del 1 de abril de 1970 (anverso), Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Correspondencia "Árbol de fuego (II)", 1970-1973. Reg. 9865.

Mi querida amiga Jean:

He recibido tu carta y procuraré complacerte en cuantas cosas me pides, aunque el Mediterráneo, en Barcelona, ni se ve. Conste que si te envié el POEMA DEL SIGLO VIII fue a petición tuya, pues no deseo causarte problemas a causa de mis "interferencias". Pronto te enviaré CON BRONWYN. Sólo te ruego que si no pudieras dar mi poema me lo digas francamente. Tengo copia y yo lo publicaría. Verás: datos sobre su "historia". Tras Blanco y Los Espejos (1962, 1963, no sé si los tienes), empecé, como en un estado segundo, a verme viviendo en la Alta Edad Media (prerrománico). Yo había sido amado por una doncella céltica y yo había muerto de una lanzada en una batalla. Recordaba al sabio de la época, el primer historiador de Inglaterra (de allí procede una rama de mis antepasados), Beda llamado el Venerable. Escribí un poema corto (menos de la mitad del que tienes) hacia finales de 1963 o principios de 1964. Era mi fase "oscura" en poesía. Quedó inédito. Haré un año, la directora de Alaluz me pidió un poema para dedicarme un número. Le mandé esa versión. Luego, al hablarme tú, agregué todo lo que no estaba en la versión (un 60% más) y ya has visto que, en el fondo, lo añadido es el mito del "insomnio" en el mundo. Naturalmente que si no sale la 1ª versión no hay por qué poner que ésta es la 2ª; pero si saliera (cosa que en absoluto creo suceda) no está mal eso de las 2ªs versiones. Si has de decir algo, por favor, di que hay 2 versiones, que la primera, con cuantos elementos te he mencionado, era el presentimiento de Bronwyn, encontrada en el verano de 1966 en la película El señor de la guerra (protagonizada por Rosemary Forsyth) y que la segunda es sólo el perfeccionamiento del trasfondo que puede engendrar una problemática tan peculiar como la mía. Nací en Aries con ascendente en Escorpio. Un abrazo y gracias de parte de Gloria, que me dice te diga cree en tus oraciones (ya está bien, pensamos). 26.V.70

Figura 2: Juan Eduardo Cirlot, Carta del 26 de mayo de 1970 (anverso), Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Correspondencia "Árbol de fuego (II)", 1970-1973. Reg. 9865.

ARBOL DE FUEGO

POESIA

Madrid, 3/4/68

Juan Eduardo Cirlot
Barcelona.

Mi querido amigo:

Como una revelación de tu ser (terror, ansiedad, embriaguez de nostalgia en área de Nerval), recibo (detecto), las finísimas oscuridades de tu Bronwyn, IV. No sé qué sensación de línea infernal pero cruzada por el celeste impulso de la poesía, no sé qué intrincados materiales subjetivos, me producen el delirio ante su lectura.

Leo también a Bronwyn, III. Es idéntica la emoción percibida. Y antes, el hallazgo de Blanco, escuetamente inerte como una flor del sueño.

Estoy con más trabajo que de costumbre, trabajo que me inserta en responsabilidades que muchas veces no tienen nada especial para la mujer que escribe. En fin, pronto quiero realizar unos estudios acerca de tus más recientes poemas (pero sin dejar al margen la resonancia conmovedora de Blanco), no como proyección o rebeldía sino como gratitud hacia tu espíritu creador.

Afectuosamente como siempre



Mesonero Romanos, 14
Madrid.

Figura 3: Jean Aristeguieta, Carta del 3 de abril de 1968 (anverso), Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Correspondencia "Árbol de fuego (I)", 1967-1969. Reg. 9864.

Caracas, 14/11/68

ARBOL DE FUEGO
POESIA

Juan Eduardo Cirlot
Barcelona.

Mi querido amigo:

Acabo de recibir tu carta acompañada de los originales de "El incendio ha empezado". Gracias por el magnífico regalo, -adhesión, para ARBOL DE FUEGO. Será, Dios mediante, el segundo cuaderno del año próximo.

En enero, el 25, cierra la revista dos años de haber sido fundada. Me parece tan distante. No sé por qué a menudo me encuentro en esta actitud frente a todo, de lejanía. Lo atribuyo a un desencanto creciente por la generalidad de las cosas que en el fondo se me van apareciendo como espejismos. Ya pocas circunstancias me entusiasman. En este tono -con un sentido de intento aprehender la serenidad-, escribo a veces. Pero por ahora no lo publicaré. En otra oportunidad seguiré hablándote al respecto.

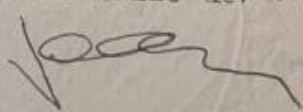
Te he remitido el ARBOL hasta el VI. Acaba de salir el VII, con el temario "ciudad" y figura tu poema a Venecia. Mañana te despacharé ejemplares. Ojalá te agrade el número, cada vez trato de hacerlo mejor. A pesar de que el clima electoral del país es casi desbordado; las elecciones serán el 1 de diciembre. Calcula cómo andará la poesía y quienes la amamos.

Por Dios, amigo poeta, Juan Eduardo Cirlot mi gran amigo, no tienes que enviarme nada para comprar ejemplares de la edición de tu libro. Te puedo asegurar mi amistad imperecedera, mi admiración profunda, eso es todo.

He pensado que para que el número con tu libro esté íntegramente completo -las páginas-, con tu libro, yo escribiré unos versículos alrededor de tus poemas. Esto será como el prólogo. Y al final, tu bibliografía. ¿Piensas que así estará bien?

Cuando puedas, mándame otra crítica para el ARBOL. Tu crítica es necesaria en medio de tanto limbo.

Te abraza tu amiga



Bloque 1/ Apt. A-3
Calle Neverí/ Colinas de Bello Monte/ Caracas.

Figura 4: Jean Aristeguieta, Carta del 14 de noviembre de 1968 (anverso), Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Correspondencia "Árbol de fuego (I)", 1967-1969. Reg. 9864.

DESTINO (de Bronwyn)
ASCENSION DE ELLA

(24)

S/Jung	S /JEC	Jerarq. paganas
↑ María Sofía Beatriz Eva	↑ Shekina Daena Bronwyn Eva	↑ Gran Diosa Ninfa Hada Mujer

Ascensión de B. en la obra

↑
Desaparecida (entregada a los frisios con destino ignorado)
Señora (esposa de Crisagón)
Aparecida (en el río)
Desconocida (= hija adoptiva, durmiente) *

El hijo del rey, ¿signo de que años atrás pudo lo mismo suceder otra vez con una niña?, ¿habrían llevado a una niña a un ataque contra Brabante? ¿Browyn, princesa frisia?

* De origen y fin ignorado, signo de la mujer-hada céltica.

Figura 5: Juan Eduardo Cirlot, esquema “Destino (de Bronwyn)” (hoja 24), Arxiu del Museu Nacional d’Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Dossiers Bronwyn: “Bronwyn (Esborrany del llibre)”, h. 1966-1973. Reg. 10036.

BRONWYN = MITO CÓSMICO

(11)






-  - Celtas = pantanos (disolución fecundidad)
-  - Normandos = torre (protección elevación)
-  - Frisios = mar-naves (fuerzas libres)
- Bronwyn (Celtas → Norm → Frisios)
aluna = centella caída del cielo
(mito de Dionisos)
- ▴ Crisagōn (agente de la transmisión por el sacrificio)

Figura 6: Juan Eduardo Cirlot, dibujo “Bronwyn= mito cósmico” (hoja 11), Arxiu del Museu Nacional d’Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduardo Cirlot, Dossiers Bronwyn: “Bronwyn (Esborrany del llibre)”, h. 1966-1973. Reg. 10036.

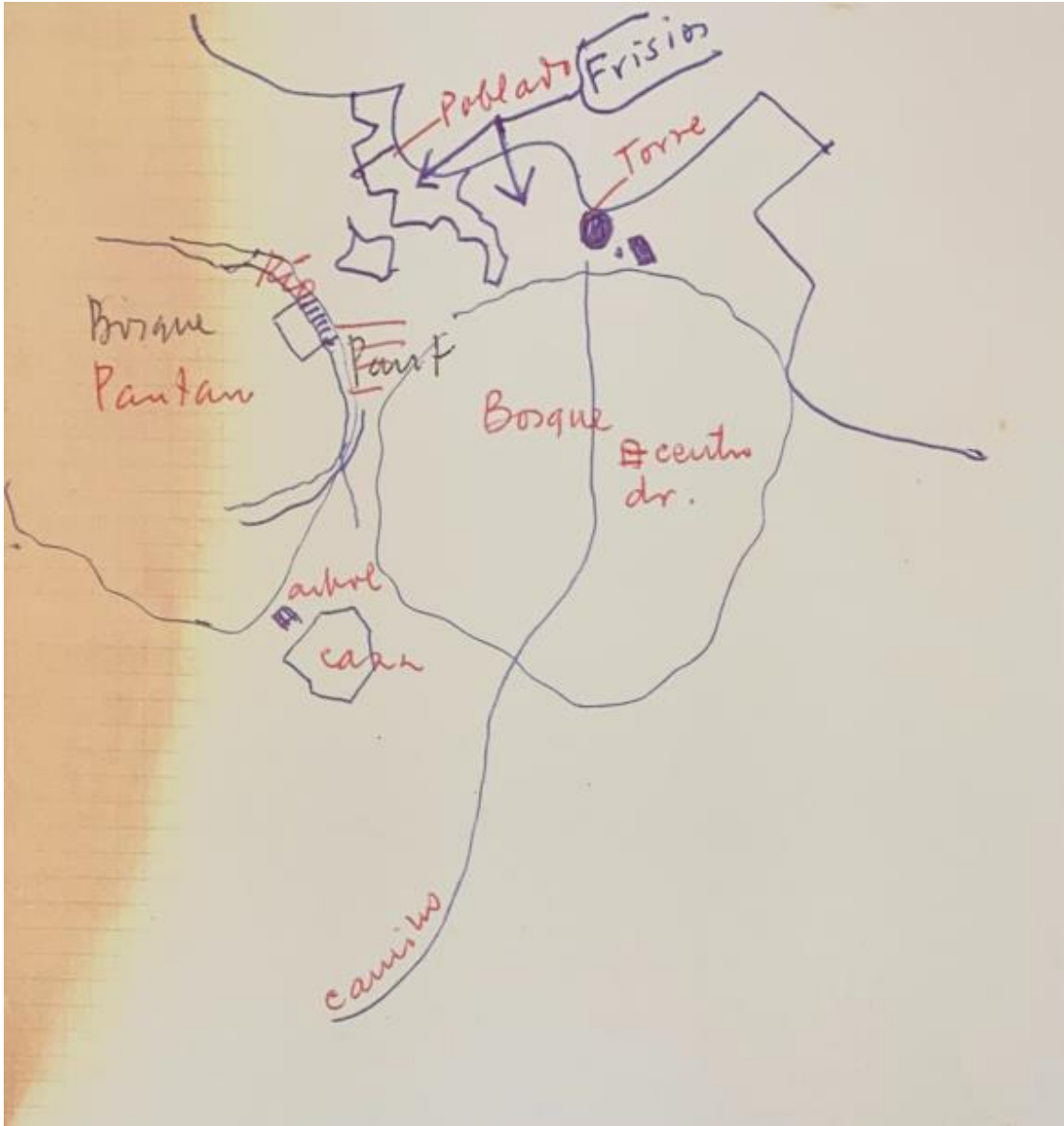


Figura 7: Juan Eduardo Cirlot, dibujo del “lugar de Bronwyn” (hoja 44), Arxiu del Museu Nacional d’Art de Catalunya (AMNAC). Fons Juan Eduard Cirlot, Dossiers Bronwyn: “Bronwyn (Esborrany del llibre)”, h. 1966-1973. Reg. 10036.



Figura 8: dos ejemplares de la revista *Árbol de Fuego* que se encuentran en la biblioteca del AMNAC. A la izquierda el nº de septiembre de 197; a la derecha el nº de octubre de 1970, dedicado a *Un poema del siglo VIII* de JEC.

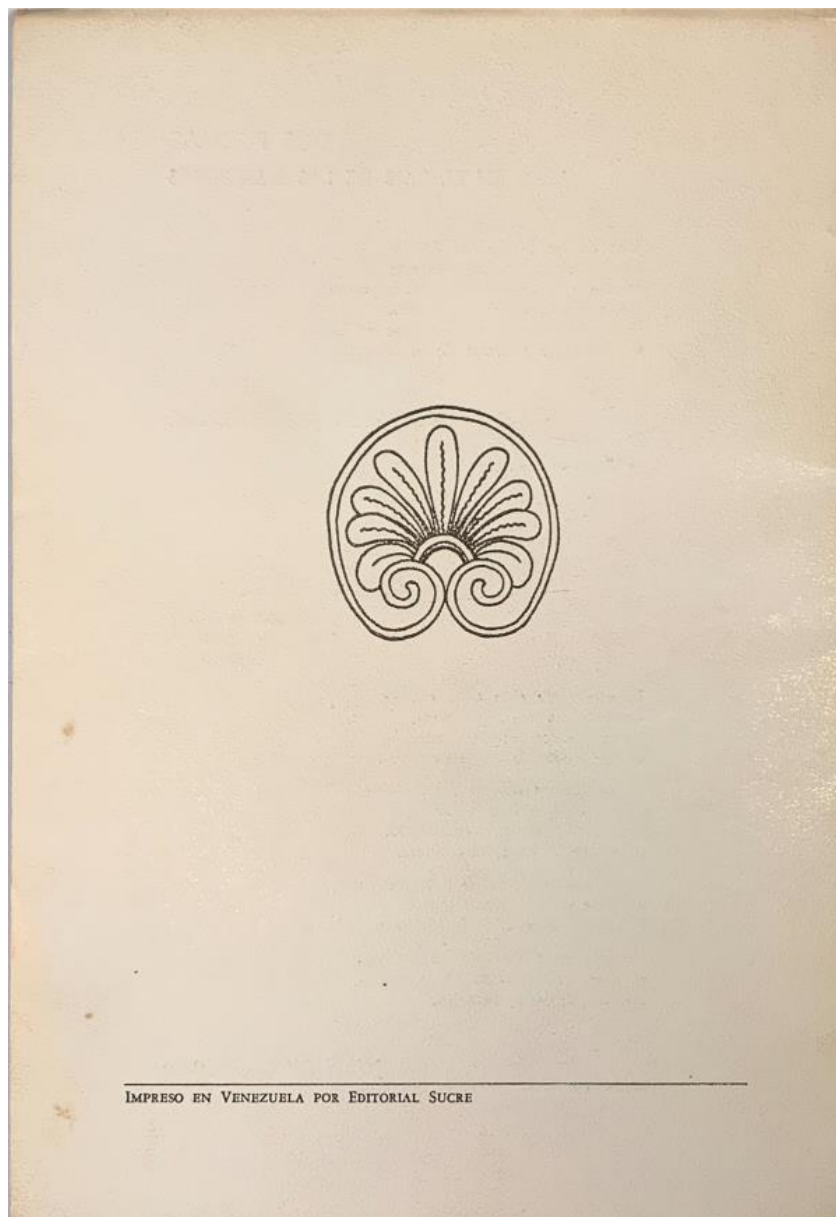


Figura 9: Contraportada de la revista *Árbol de Fuego*, la revista reproducida corresponde al número de agosto de 1974 (AMNAC).

