

Intertextualidad de arte y vida en obras recientes de Clara Janés: Una perspectiva femenina

Anne M. Pasero*

MARQUETTE UNIVERSITY

Resumen:

La conocida poeta española Clara Janés, autora de más de 30 libros de poesía, muchos de ellos ya traducidos a varias lenguas, siempre ha cultivado un enfoque estético que cruza fronteras entre arte y vida, integrando una con la otra para crear una totalidad intertextual coherente de múltiples y diversas formas artísticas. Propongo aquí enfocar en tres de sus obras recientes todavía menos conocidas, *La indetenible quietud* (versión revisada, 2008), *Peregrinaje* (2010) y, por último, *Psi o el jardín de las delicias* (2014), en donde Janés entreteteje sus meditaciones literarias y filosóficas en armonía con expresiones artísticas variadas. En la primera, pondera sus reflexiones en torno a la obra del famoso escultor vasco Eduardo Chillida, en la segunda se vuelve atrás para examinar un texto original (*Toscana*) de su musa más importante, Vladimir Holan, a la vez que se basa en imágenes de pintura clásica, y en la más reciente (*Psi*), explora sus propias experiencias místicas-espirituales en relación con teorías de la física cuántica. También de paso haré referencia a los efectos de la música en *Kampa* y los de la física en *Variables ocultas* y *Orbes del sueño*. En el conjunto de su poesía, crea Janés un solo intertexto enorme sacado de diferentes medios de expresión artística, reflejando su visión poética que todo en la vida es arte y que el arte se convierte en vida, en una forma más típicamente femenina que masculina.

Palabras clave:

Clara Janés, intertextualidad, misticismo, *écriture féminine*, física cuántica, Eduardo Chillida, Vladimir Holan, *Toscana*, *Kampa*.

Intertextuality of art and life in recent works of Clara Janés: a feminist perspective

Abstract:

Well-known Spanish poet Clara Janés, author of more than 30 books of poetry, many of them translated into several languages, has consistently cultivated an esthetic approach that crosses boundaries of art and life, blurring one with the other and creating a coherent intertextual whole out of distinct artistic settings. I propose here to focus on three relatively recent and unknown works of hers, *La indetenible quietud* (revised version, 2008), *Peregrinaje* (2010), and lastly, *Psi o el jardín de las delicias* (2014), wherein Janés weaves her literary and philosophical musings in tandem with diverse forms of artistic expression. In the earliest, she unravels her reflections around the sculpture of Basque artist Eduardo Chillida, in the second she refers back to an original text (*Toscana*) by one her most powerful muses, Vladimir Holan, while also relying on images from classical painting, and in the most recent, she depicts her own personal spiritual, mystical experiences in relation to concepts of quantum physics. I will also make reference in passing to the effects of music in *Kampa* (1986) and physics in *Variables ocultas* (2010) and *Orbes del sueño* (2013). In her poetry overall, Janés creates one enormous intertext out of multiple diverse means of artistic expression, reflecting her poetic worldview that all of life is art and that art becomes life, in a form more characteristic of feminine rather than masculine writing.

Key words:

Clara Janés, intertextuality, mysticism, feminine writing, quantum physics, Eduardo Chillida, Vladimir Holan, *Tuscany*, *Kampa*.

1. INTRODUCCIÓN

La conocida poeta Clara Janés, autora de más de 30 libros de poesía, muchos de ellos traducidos a varias lenguas, siempre ha cultivado un acercamiento estético que trasciende fronteras de vida y arte, fundiendo

una con otra para crear una coherente totalidad intertextual de múltiples panoramas artísticos. La definición original de intertextualidad procede de la crítica y filósofa Julia Kristeva, quien la define así en 1966: «cualquier texto se construye de un mosaico de citas, cualquier texto es la asimilación y transformación de otro»¹. A primera vista, la definición de

Recibido: 15-V-2015. Aceptado: 20-VI-2015.

* Profesora de Literatura Española y directora del Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras. Dirección para correspondencia: anne.pasero@marquette.edu

¹ KRISTEVA, J., «Word, Dialogue and Novel», T. MOI (Ed.), *The Kristeva Reader*, New York, 1986, p. 66. Las traducciones del inglés al español incluidas en el trabajo son mías.

Kristeva daba lugar a que se quitara importancia al autor o autora y a que, por tanto, el texto predominara. Sin embargo, las aportaciones de la crítica feminista en años recientes, empezando con las francesas Hélène Cixous, Luce Irigaray o Monique Wittig, y otras como las norteamericanas Susan Stanford Friedman y Nancy K. Miller, han revalorado la importancia de la autora-sujeto para reafirmar el control sobre su construcción literaria, y de forma importante en el caso de mujeres escritoras. Veremos aquí cómo Janés emplea técnicas intertextuales para desarrollar su propia voz femenina en un universo creativo singular, completamente único y suyo.

Propongo aquí abordar tres obras de Janés relativamente recientes y desconocidas, *La indetenible quietud* (versión revisada, 2008), *Peregrinaje* (2010) y *ø (Psi) o el jardín de las delicias* (2014), en las cuales teje sus meditaciones literarias y filosóficas en conjunto con formas diversas de expresión artística. En la primera, desenreda sus reflexiones en torno a la escultura del artista vasco Eduardo Chillida, en la segunda se vuelve atrás para contemplar un texto original (*Toscana*) de una de sus musas más poderosas, Vladimir Holan, y también depende mucho de imágenes inspiradas por la pintura clásica, y en la última se basa, de forma implícita, en teorías conocidas de la física cuántica (Erwin Schrödinger) para subrayar la conexión entre la eterna constancia del amor y el proceso siempre cambiante del universo en movimiento. Así mismo, haré referencia a los efectos de la música en *Kampa* (1986) y de la física en *Variables ocultas* (2010) y *Orbes del sueño* (2013).

La fusión de vida y arte conlleva una especie de intertextualidad que se podría considerar como inherentemente femenina, según afirma Judith Still:

«Desde el principio, las teorías de la intertextualidad se han referido, por lo menos indirectamente, a jerarquías sexuales. El acto de la escritura creativa se ha visto casi siempre como forma que sugiere tonos femeninos o ‘afeminados’, mientras que históricamente los escritores han sido todos hombres . . .»²

Veremos aquí hasta qué punto la intertextualidad particular de Janés podría ser representativa de una perspectiva más propiamente femenina y cómo esta visión se trasmite a través de los varios textos referenciados aquí.

Como hemos dicho anteriormente, tal enfoque intertextual es característico de lo que llaman las feministas francesas la «escritura femenina», la cual es más consistente

en un confundir de barreras y una trascendencia de diferencia al representar el acercamiento de la mujer hacia su propia expresión de ser y estar. En su artículo, «Escribir desde la experiencia: El lugar de lo personal en la escritura feminista francesa», Lyn Thomas y Emma Webb observan que las «críticas han llamado la atención al hecho de que un sentimiento de diferencia que ya caracteriza la exploración de la identidad por parte de muchas mujeres escritoras ya garantiza una percepción de la relación problemática entre discurso y realidad»³. Estelle Jelinek, quien ha escrito extensamente sobre la cuestión de diferencia en la autobiografía femenina, considera que la frontera entre construcción narrativa y memoria, representación y realidad, verdad y ficción, nunca será completamente delineada para la mujer escritora⁴. Para Cixous, el espacio que se va creando la mujer al escribir, el crear su propia voz dentro de un contexto que abarca toda diferencia se describe así: «Es dentro de este espacio que el sujeto hablador de Cixous está libre para moverse de una posición de sujeto hasta otro, o de fundirse oceánicamente con el mundo . . . un espacio (de escritura femenina) en que toda diferencia ha sido abolida»⁵.

2. KAMPA

En *Kampa*, obra escrita entre 1975 y 1978 (pero no publicada hasta 1986), y dedicada al poeta checo Holan, Janés manifiesta esa «visión erótica femenina» donde desaparecen fronteras y se funden esencias. La novelista y filósofa española Rosa Chacel (también amiga de Janés) se refiere a esta presencia femenina como «comunidad-unión» o «fusión»⁶, y se ve especialmente en la sección «II» del libro (pp. 53-63). Aquí es donde una Eva revisada llega a ser intercambiable con Adán en una relación siempre en movimiento (pp. 56-57). A primera vista *Kampa* representa para Janés un poema de amor tradicional, dedicado al que adora y a quién le ha inspirado su renacimiento poético y su vuelta a la escritura. Sin embargo, consigue mucho más, porque tiene todo que ver con el resurgimiento de la voz poética de Janés después de muchos años de estancamiento creativo. Su relación intertextual con Holan le lleva a su propia y auténtica forma de expresión, como afirma Ellen Marson:

«Su deseo de integrar su propia voz con la de su amante le lleva a Janés a *Kampa*, a la isla donde vive Holan en aislamiento voluntario. Aunque Holan, a través de la tormenta intoxicante de sus propios versos, ha conseguido que vuelva Janés a su escritura después de un largo hiato, el texto que ahora escribe ella sobre él se funde con sus propios textos y así amenaza con inundar las mismas palabras que deberían ser su resurrección.»⁷

² WORTON, M. and STILL, J. (Eds.), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester, 1990, pp. 29-30.

³ THOMAS, L. and WEBB, E., «Writing from Experience: The Place of the Personal in French Feminist Writing», *Feminist Review*, 61 (Spring, 1999), p. 30.

⁴ Vid. JELINEK, E. C., *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*, Boston, 1986, pp. 187-188.

⁵ MOI, T., *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, 1985, p. 117.

⁶ CHACEL, R., «A modo de epílogo», *Kampa*, Madrid, 1986, p. 101.

⁷ MARSON, E., «Clara Janés: Mysticism and the Search for the Female Poetic Voice», *Revista de Estudios Hispánicos*, 29 (1995), p. 248.

Es en la segunda parte de *Kampa* donde se ve la intertextualidad al integrar la música y la poesía. Parte de esta sección representa algo inusitado en sí: los versos son acompañados por el canto, que Janés misma ha compuesto para acompañar a la lírica, con el efecto de mejor transmitir el significado de las palabras (pp. 65-71). En su totalidad, esta sección de siete páginas representa una expresión del gozo que llega con la fusión de un ser (el de Janés) con otro (el de Holan), al menos simbólicamente. Tal es el placer que siente la poeta que se queda sin palabras, y sus sonidos subsiguientes imitan un efecto balbuceante, muy parecido al de San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual*. Los límites sintácticos y semánticos son trascendidos y destruidos, mientras una palabra se funde con otra y se van uniendo entidades. Predominan ciertas palabras, se repiten y así se les da un énfasis especial («amor», «amarte», «vivir», «vuela», «morir») mientras se crean otras nuevas en una esencia que se funde con otra de una forma completamente natural. Aquí la música representa para Janés la esfera mejor relacionada con la literaria para llegar a expresar sus propios anhelos tanto poéticos como espirituales, de manera que un dominio se convierta en otro y se fundan los dos en una armónica totalidad.

3. LA INDETENIBLE QUIETUD

En *La indetenible quietud*, primera obra que se abordará aquí en detalle, relacionada con las otras pero a la vez completamente distinta, Janés compone una serie de poemas que corresponden a dibujos por el conocido escultor vasco Eduardo Chillida. El libro apareció en su forma original en 1998 en una edición limitada de 100 ejemplares. En una edición más reciente publicada en 2008, Janés reproduce algunos de los dibujos de Chillida y los acompaña por sus propios poemas, a la vez que incluye algunos de sus propios pensamientos y análisis de su obra, otros poemas relacionados y también relatos de sus reuniones y amistad a través de los años. Igual que *Peregrinaje*, este libro ofrece una fusión de formas distintas, poesía y escultura, fundiéndolas en un tapiz fascinante que de nuevo demuestra lo interconectadas que son estas expresiones diversas de vida y arte. Janés hace referencia a la obra de Chillida en términos poéticos y artísticos que son inclusivos:

«La obra de Chillida, unas formas a la vez cerradas y abiertas, iguales y distintas cuya armonía interior permite su combinación sin fin, un ser que se escapa porque se expande como el universo, pero se entrega en mínimas señales, un arte comparable solo a la música de Bach . . . » (p. 21).

Me dedicaré aquí a seis poemas distintos de Janés, acompañados por dibujos de Chillida y reproducidos para esta edición. Son poemas que compuso Janés sin tener los dibujos delante, sino después de 19 años de dialogar con Chillida sobre su propia obra y la obra de él y la creación artística en general. Al leer lo que había escrito Janés para

corresponder a su obra, Chillida quedó asombrado y se maravilló de cómo ella pudiera haberlo entendido sin haber visto los dibujos. En su reacción exclamó, enfatizando la concordancia de una forma de arte con la otra, la trascendencia de límites: «Este será un libro perfecto porque es perfecta la concordancia de grabados y poemas» (p. 17). Solo después de un mes de «contemplación» y de «admiración», empezó Janés a escribir los poemas que aparecen en esta edición, poemas que aparentemente no tienen nada que ver con lo que había escrito muchos años antes. Describe el momento de transformación como le fue revelada a ella a través de poesía: «De pronto me parecía que no había entendido de verdad la obra de Chillida y los poemas me la revelaban . . . Ahora me llegaba la pulsión creadora en sí, el motivo profundo» (p. 17).

En su obra Chillida combina física, espiritualidad, astronomía, matemática y misticismo para crear una realidad que es siempre cambiante, efervescente, fugaz e imposible de alcanzar, flotando en lejanos puntos de luz. Janés describe la realidad que él presenta en esta manera, muy parecido a su poesía:

«Porque la esencia de la materia es su actividad, aunque su extremo soporte sean esas partículas cuya posición no se puede determinar porque la luz modifica su velocidad, estableciendo la incertidumbre, y cuyo ser consiste en estar a punto de llegar a ser, en mera posibilidad.» (p. 23)

Estas mismas ondas de luz, o voz, vibran con energía y fluctuación, yendo y viniendo, acercándose y alejándose, en una realidad de planos siempre transformándose: «Y son puntos de voz, inminencias del ser / o ramas quebradizas / condensadas en ondas / que se aproximan y se alejan / hasta perderse en el abrazo curvo» (p. 31).

Para Chillida, como para Janés, la forma artística tiene todo que ver con una dinámica trascendencia de límites, una creación que evoluciona de esa misma destrucción de barreras. Afirma Janés: «La línea de Chillida, que delimita sin limitar, es igualmente dinámica, como el deseo, generador de vida, pura poesía, pura poesía, es decir, creación» (p. 22). Es ésta la misma yuxtaposición de opuestos que percibe Janés en relación con el dibujo de Chillida: «Agoniza la línea con el día / y entra en el negro, / en el infinito colapso del secreto» (p. 34). Es la forma artística simbolizada por el anillo, un círculo completo, círculo de las profundidades del misterio que a la vez refleja completa iluminación y claridad: «El anillo entregado a las aguas / ilumina la hondura inmune a los reflejos / . . . / centro del horizonte oculto / en la cerrada claridad» (p. 45). Tanto para Janés como para Chillida, es el anillo arrojado hacia lo desconocido, un intento de descifrar el tiempo inscrito en la materia, de desenredar el enigma de las olas siempre en movimiento («seguir el hilo del laberinto dibujado por las olas», p. 26), porque el mar es origen, materia, y pura posibilidad todo a la vez (p. 47).

Los últimos tres dibujos del libro se centran todos en la armonía de elementos en el universo, una vez que se haya conseguido un balance de elementos contrarios: luz / oscuridad; día / noche; música / silencio, etc.. Un árbol es resplandeciente en su silencio y serenidad: «El silencio del árbol / que con hojas redondas / enuncia la verdad, serenamente ser / invita a la quietud» (p. 53). La oscuridad cede a la luz en una seductiva transformación de noche al día mientras se restaura el orden natural: «Mas un ovillo de luz inicia su rotación / y la seduce / y a sí mismo, con tal fuerza / que al fin son solo un punto negro / y luego nada» (p. 59). Por fin, cae la noche de nuevo en consonancia con los sonidos delicados y armónicos de la música desvaneciéndose en la distancia: «Aligera el horizonte / la luz oscura / hasta el punto / en que, privada de tiempo, / se desvanece la música» (p. 62). Para Janés, Chillida ve todas esas posibilidades infinitas, de la más pequeña hasta la más maravillosa, y su obra refleja ese intento de llegar hasta ese horizonte inalcanzable con la más mínima de partículas, ellas mismas «condensaciones de energía que va y viene, tendencias en el espacio-tiempo» (p. 23).

4. PEREGRINAJE

Continuaré este análisis enfocando en *Peregrinaje*, libro que, como afirma Janés misma, representa para ella tanto una trayectoria personal como artística a través de las tierras de Toscana, donde visita y revisita lugares que recreó Holan en su libro del mismo nombre (*Toscana*). Holan es el poeta quien inspiró en Janés un rejuvenecimiento a la vez personal y poético (a través de su libro *Una noche con Hamlet*, 1964), después de un largo período de estancamiento artístico. Cuando meditaba en escribir este libro, Janés revela que dominaba en sus pensamientos una imagen del *Piedad con San Jerónimo, San Pablo y San Pedro* (que representa un momento entre el descendimiento y el entierro de Cristo) de Botticelli, y que simbolizaba para ella una cierta muerte del amor, y luego un renacimiento, lo mismo que había pasado con ella y la obra de Holan.

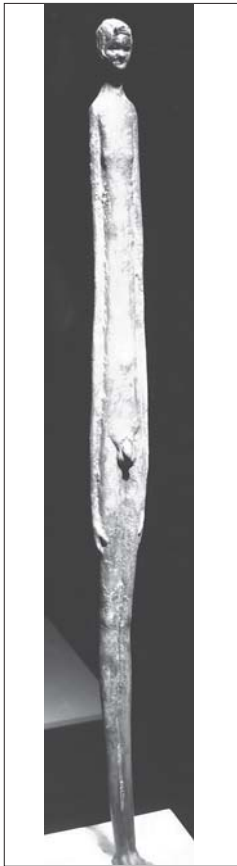
De hecho, se abre el libro con una epígrafe de Emil Cioran (filósofo y ensayista rumano), que iguala el amor con la muerte: «El amor por la belleza es inseparable del



Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Piedad_con_san_Jer%C3%B3nimo,_san_Pablo_y_san_Pedro#/media/File:Sandro_Botticelli_016.jpg

sentimiento de la muerte» (n.p.). Mientras Holan representaba la inspiración inicial para su obra, imágenes de Toscana (ciudades, paisajes, obras de arte) convocan para Janés memorias de su infancia y adolescencia en Pedralbes, donde se crió rodeada de maestros de la pintura italiana. Mientras viajaba por las tierras de Toscana, tanto poemas como pinturas le llegaban a la mente. En su peregrinaje, se llevó un solo libro, *Dios, la muerte y el tiempo* de Levinas, del cual cita que «el amor al otro es la emoción por la muerte del otro» (p. 88).

El viaje de Janés la lleva a pasar principalmente por cuatro pueblos de Toscana: Volterra, San Gimignano, Certaldo and Bagno Vignoni. En uno de los poemas introductorios, Janés exhorta al lector, su compañero en el viaje, a que rompa con el modelo circular para buscar al otro y alcanzar el infinito: («Rompe esa rueda / en curva / tendida / del origen inalcanzable / al infinito», p. 20). Continúa con una referencia oblicua a la estatua votiva etrusca *Ombra della sera* («Sombra de la noche»), que presenta a un desnudo masculino con cuerpo alargado pero con cabeza proporcionada, ubicada en el pueblo de Volterra. En su longitud la estatua apunta hacia el infinito en una línea ininterrumpida, como la sombra, y como la aspiración que desea lograr Janés en toda su obra poética. Janés subraya que esta aspiración hacia el infinito, simbolizada por la estatua, es «la que nos impulsa a amar, de modo que el amado es, también, aquél al que nunca llegamos» (*Peregrinaje*, notas, 89).



Fuente: <http://www.volterratur.it/en/come/arts-culture/the-museum/guarnaccietruscan-museum/>

Es una sombra alargada («La sombra del crepúsculo / acompaña el trance de la luz / y se hunde en el agua» p. 21), que se refiere a las horas de la tarde que se van alargando y luego desaparecen en la nada. Para Janés, también se desvanecen la vida y la belleza una vez que descienda la oscuridad de la muerte. Luego renacerán al día siguiente, como la diosa gala Esvuvia, a quién también se refiere en el mismo poema:

Esvuvia, con pies descalzos,
corre por la hierba:
sus pasos miden las horas,
describen la línea
cuyo fin uniré el ser a la nada.

(p. 21)

En otro poema, «El amor corre tras mí», otra vez hace Janés referencia a la pintura de Botticelli, *La Historia del Nastagio*, encontrado en el Prado, para enfatizar la atracción del amor, su fuerza y omnisciencia, su naturaleza todo-consumidora. La pintura de Botticelli tiene como fuente la octava novela de la quinta

jornada del *Decamerón* de Boccaccio, cuentos de amor que proceden del año 1351.

En una serie de cuatro paneles, Botticelli pinta la historia de un hombre en búsqueda eterna de una mujer y la destrucción subsiguiente de los dos, con tal efecto que el observador Nastagio se jura nunca dejar escapar a su amada. Esta es la misma fuerza que le lleva a uno inexorablemente hacia una renovación de la vida en la muerte. Afirma Janés: «Y yo sigo corriendo y muriendo / sin saber por qué / con el corazón en llamas . . . » (p. 24). En los paneles de Botticelli vemos precisamente esta yuxtaposición de belleza y muerte, con violencia extrema introduciéndose en un entorno normalmente apacible: «Con largos aullidos me persigue / como una jauría, / me arroja al suelo, / me arranca el corazón, / me devuelve a la vida . . . » (p. 24). La historia se le ocurre a Janés en sus viajes precisamente porque le da una salida literaria-artística para sus propios sentimientos tan contradictorios y violentamente enfrentados.

Las dos alusiones que siguen, ambas inspiradas por sus viajes por San Gimignano, utilizan referencias bíblicas para unir la vida y la muerte, y el misterio de las dos. Janés utiliza una pintura del Comunal Palacio (*San Julián entre San Martín y San Antonio Abad*) para enfatizar un sentimiento de angustia e inquietud⁸. Es la pintura que retrata al arcángel San Gabriel con un cuervo por encima de la aureola: «Sobre el fondo de oro del ocaso / vimos un cuervo / que conducía a un ángel / montado en su aureola» (p. 41). Al concluir el poema, Janés se refiere de nuevo a un agüero inquietante: «Luego oímos un silbido leve / la voz del mensajero / que al anunciar la vida / anunciaba la muerte» (p. 41). La vida y la muerte se juntan en una unión incómoda, que obsesiona al peregrino a través de su trayectoria.



Fuente: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/online-gallery/obra/the-story-of-nastagio-degli-onesti-i/>

Otra referencia igualmente inquietante es creada por un poema subsiguiente que evoca al arca de Noé y es inspirada directamente por la pintura *Animales entrando en el arca de Noé* de Bartolo di Fredi, ubicada en la Catedral.⁹ El poema se titula «dolor» y refleja el sufrimiento que le cayó a Noé y a los animales una vez que llegaron las lluvias, que ahogaron toda posibilidad de las esperanzas iniciales de vida y rejuvenecimiento: «Todos los inocentes son de nuevo asesinados, / y bajo los olivos / la mano que traiciona / y la que alza el cuchillo» (p. 45). Es fascinante que Janés presente sus versiones de vida y amor en

⁸ Véase la imagen en: <http://www.museisenesi.org/museisenesistatici/SitoSiena/Maestro1419.html>

⁹ Véase la imagen en: <https://www.google.com/search?q=noah+leading+the+animals+into+the+ark&biw=1366&bih=657&tbn=isch&imgil=VB4q4iLiCX1UYM%253A%253BGVJrgbcknERYsM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.myartprints.co.uk%25252Fa%25252Fbartolo-di-fredi-also-man%25252Fnoah-leading-the-animals>

términos inevitablemente tan negativos, con la muerte como omnipresente, mientras emprende su viaje de un pueblo italiano hasta otro. Esta pintura que elige habla de caos y desesperanza, en contraste con la paz trascendente que encuentra en otras.

Muy parecida en su orientación es otra referencia al descendimiento de Cristo, pero esta vez en una pintura donde falta la figura de Cristo (Iglesia Sant'Agostino en San Gimignano), y cuya ausencia implica aún mayor desesperación y destrucción: «frente a la cruz vacía de Cristo / que es todavía acogida / frente al vacío de Dios» (p. 38). Sigue con otra petición para que se ahuyente a la muerte: «ahuyenta con tu fuego / el ojo / de la que acecha / tras los muros del tiempo» (p. 38). Incluso una escena en la que falta la figura de Cristo puede inspirar alguna esperanza de renacimiento en la vida.

En la última sección del libro mientras va llegando la peregrina a Bango Vignoni, pervive un sentimiento de calma y resignación, como si emanara de las fuentes calientes naturales del pueblo. Aludiendo al retrato de la *Virgen de las rocas* (Leonardo da Vinci, National Gallery en Londres, antes en el Louvre¹⁰), Janés subraya la serenidad que sigue al momento de intensa pasión que es eventualmente difundida en el mar. Este retrato, pintado entre 1483 y 1486, representa una de las dos versiones de Da Vinci del mismo tema, con enfoque especial aquí en la armonía del mundo natural. Ofrece paz y descanso para el viajero, para Janés: «Virgen de la gruta / que con absorta calma / recoges las conchas – peregrinos somos – e indicas el camino del mar» (p. 68). Es una reflexión de tranquilidad frente al fondo de las turbias aguas oscuras e infinitas del mar.

Esta serenidad da lugar casi inmediatamente a un sentimiento subconsciente de angustia mientras contempla Janés la nada que le espera al final de la trayectoria. Desde aspiración y esperanza, ha hecho ahora la transición hasta el otro extremo, aceptando la presencia como ausencia y el parálisis como estado de descanso final. Su alusión en el poema es a la película del director ruso Andrei Tarkovsky, *Nostalgia*, filmada en Italia, que presenta al final un mundo de caos completo y aterrador.

Aquí la referencia intertextual es más callada, de mayor calma y resignación: «Atravieso el ahora / con la lanza / de mi propia ausencia: / quiero dejar de ser / o ser solo reposo / abandono / al vacío del alma / que a la nada aspira / ni a la espera / que no espera» (p. 67). Al llegar al final de este viaje, Janés hace una referencia final a San Jorge matando al dragón de destrucción («el dragón agoniza») para que la belleza y el misterio puedan prevalecer, a pesar de todo.



St. George fighting the dragon
Thomas of Villach (c. 1435-c. 1529)
Fuente: <https://search.creativecommons.org/>

Mientras arden por todas partes las llamas de destrucción, resta un rayo de esperanza, donde convergen la belleza y el misterio: «ese perpetuo y suspenso llamear / de una belleza que nos sostiene todavía / desde lo inaccesible del misterio» (p. 75). Una última referencia a la iglesia en ruinas y un libro por el poeta romano Tonino Guerra (*Las Iglesias abandonadas*), reafirma el movimiento perpetuo de las aguas de la vida, y una corriente paralela de amor, y con ellos un rayo de esperanza: «Fluye en el enigma del agua / y sabemos / que nada sabemos del presente / y sabemos / que la corriente de amor / tiene una vía / incesante / una meta / aunque la ignoremos» (p. 73).

En resumen, éste es un libro donde los misterios de belleza, vida y muerte convergen en una variedad de lugares y en distintos niveles. Gaetano Chappini, quien dedica un epílogo al libro, resume la incertidumbre predominante y a la vez belleza simultánea que rodean a la poeta y también a su obra: «La poesía, pues, es el enigma pero también la verdad, el misterio de la belleza, pero todavía más, la belleza del misterio» (p. 84). El fundir de imágenes de vida y arte dentro de una compleja y sofisticada serie de imágenes intertextuales sirve para yuxtaponer esa misma fluidez de momentos y elementos siempre cambiantes, como en un caleidoscopio.

5. PSI O EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

Con un libro reciente, *Psi o el jardín de las delicias*, publicado en 2014, gana Janés el IV Premio Universidad de León de Poesía. Para Janés, «estos poemas nacen de la confluencia de tres sucesos: La relectura de la obra de Erwin Schrödinger, la escucha obsesiva del concierto para

¹⁰ Véase la imagen en: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/leonardo-da-vinci-the-virgin-of-the-rocks>

piano de Scriabín y la visita a Padua con motivo de la exposición *Cristalli* en el Jardín botánico de la ciudad» (notas, Janés, 8-3-2015). Luego afirma la poeta que el «detonante directo (del libro) fue el poema de Ida Vitale,» leído por ella en la Casa de América de Madrid el día 26 de octubre de 2013 (notas, Janés). Cito aquí de Vitale, donde se enfatiza la relación entre amor y conocimiento:

AMAR A UN CONEJO

Te dieron un conejo.
Te dejaron amarlo
sin haberte explicado
que es inútil amar
lo que te ignora.
(*Psi*, «Introducción», n.p.).

Así empieza Janés desde el principio destacando la importancia de los distintos textos que conjunto inspiran la totalidad del texto de este bello libro de poesía. Se juntan física, música, arte y naturaleza para formar un exquisito tapiz de palabras poéticas en este libro original que Janés presenta en León, y que representa para ella toda una sorpresa de creación y un arrebató completo del espíritu.

Confiesa Janés en una entrevista reciente (8 marzo 2015) que escribió este libro en cuatro días y medio de noviembre, en un momento de posesión e inspiración casi mística, en que se sentía en un estado de erotismo inconsciente que le provocaba ganas de morir, igual que Santa Teresa. Este estado y estos sentimientos se reflejan en la estructura del libro, que se divide en cinco partes pero con las primeras tres equivalentes a las etapas místicas: «Pasión», «Conocimiento», «Alegría». Cada sección de estas tres se compone de 10 poemas breves y cada una de ellas está repleta no sólo de referencias a los gozos del amor místico-erótico sino también de alusiones científicas (mayormente físicas) que aclara Janés en notas extensas al libro. Como culminación, «Alegría», según Janés, «gira todo en torno a la función de onda» (notas). Luego es en la cuarta parte («Incipit») que se consolida todo el mensaje de unión entre las ciencias y la pasión erótica, mística y poética. Incluso el mismo título indica lo que va a predominar como tema central: El «psi», vigésima tercera letra del alfabeto griego, alude a la actividad mental o el alma, «pero también define la función de onda en cuántica física» (Irazoki). Representa un símbolo importante para Janés de la fusión entre literatura y teorías científicas, otro ejemplo de la intertextualidad que caracteriza toda su obra. Igual significado proyecta la segunda parte del título, «el jardín de las delicias», alusión aquí sacada del mundo plástico y la pintura de Bosch, y que sugiere toda sexualidad y erotismo desenfrenados, en contraposición a la razón y orden que van a ser restaurados bajo el dominio de la lógica de la cuántica física.

Como anteriormente dicho, la cuarta parte, «Incipit», sirve como conclusión (y principio) a todo lo que ha venido desarrollándose en las secciones previas; es una sola sección

larga e ininterrumpida, que se esfuma en una alabanza a la unidad del ser, realizada por la inteligencia del saber:

En la cima
todo es salto de altura y riesgo
mas todo lo abarca
la frecuencia de mi ser
.....
Deshazte en el sueño, deshazte,
que en ti depositaré mis sueños,
y, adentrándome, te entregaré el saber
de lo inabarcable. (pp. 61-62).

A través de todo el libro y desde el principio se van fundiendo las distintas armonías que para Janés componen la poesía en general y toda su poesía—la inteligencia, el amor místico y erótico, la música, la física, y la armonía sobre todo. De nuevo ha creado Janés un libro auténtico e innovador en que las referencias intertextuales, explícitas o implícitas (aludidas muchas veces) le dan una voz singular para expresar las múltiples facetas de su propia visión y personalidad poética. Este libro destaca por sus referencias a la cuántica física en general a la vez que asimila las muchas otras corrientes que normalmente integran la obra de Janés. Además de científicos (Bohr, de Cusa, Einstein, Galileo, Kepler), el libro abarca también referencias a pintores (Botticelli, Magritte), a un cineasta (Tarr), y a otros escritores (T.S. Eliot, Goethe, Nietzsche, Ovidio). Incluye alusiones también a las teorías de Charles Wilson («cámara de niebla») y de Leonardo Da Vinci («teoría de la sombra»). El libro se ve como una síntesis y reafirmación de toda su poética anterior y también como una proyección de lo que serán sus preocupaciones y énfasis para el futuro. De hecho este libro merece haber ganado el premio por ser una expresión tan singular pero a la vez característica de Janés y de toda su poética en general.

Igual que en otras de sus obras, como *Kampa*, en que la música tiene un papel significativo, u otras también recientes como *Variables ocultas* (2010) y *Orbes del sueño* (2013), que también tienen como base conceptos físicos abstractos y la teoría de relatividad de Einstein, Janés trabaja con múltiples materiales, en múltiples esferas, y apela a múltiples lectores a la vez. La cuestión es, entonces, qué efecto tiene el uso de intertextualidad en la obra de Janés, con qué propósito, y cómo refleja y representa una perspectiva más bien femenina y / o feminista, si es que se puede confirmar que tal enfoque sea más distintamente característico de la escritura de mujeres. Como afirma Jelinek al contrastar las mayores diferencias, tanto en forma como en fondo, de las autobiografías masculinas y las femeninas, que describe abajo:

«El proceso de auto-descubrimiento, una auto-imagen de menos confianza, y una sensación de diferencia pueden ser una explicación para las formas y estilo narrativo de las autobiografías de mujeres . . . las narrativas desconectadas o las formas discontinuas resultan ser más

adecuadas para reflejar la fragmentación y la multi-dimensión de las vidas de mujeres.»¹¹

6. CONCLUSIÓN

Al concluir entonces, en muchas de sus obras y específicamente en las discutidas aquí, Janés entra con frecuencia en ese terreno poco explorado de multi-media, continuamente integrando su poesía con otras formas diversas de expresión artística con un resultado final que es innovador, enriquecedor y muchas veces sorprendente. Que sea consciente o subconsciente, Janés sí tiene éxito al trascender fronteras y desafiar límites, hasta tal punto que el resultado final es tanto gratificante como original, y presenta una realidad más grande en sus dimensiones simbólicas de la que se pudiese haber anticipado de un poeta tradicional. Esta forma de expresarse junto con la visión tan global y extensa que siempre nos ofrece la poeta se podría considerar tanto femenina / feminista como universal en sus ramificaciones y aplicaciones. Al contar su propia historia, Janés invoca otras historias, fundiendo planos para construir una totalidad mucho más fluida y dinámica. Las definiciones de intertextualidad incorporadas aquí –la manipulación del material por la autora (subrayando la importancia de ella y de su función) junto con el trascender de límites tradicionales- son técnicas propias del feminismo y llevan a una visión en que se van fundiendo de manera natural todas las estéticas distintas que informan el mundo poético de Janés. De hecho, Nancy Miller emplea el término «aracnologías» para referirse al mundo femenino en sus diversas formas de expresión y a la mujer como «entretejadora de textos», textos que tanto para ella como para Janés representan «estructuras entretejidas de poder, género e identidad inherentes en la producción de arte mimética»¹².

BIBLIOGRAFÍA

- CHACEL, R., «A modo de epílogo», *Kampa*, Madrid, 1986.
- IRAZOKI, F. J., Reseña a *Psi o el jardín de las delicias*, *El cultural.es*, 5 de septiembre de 2014, n.p.
- JANÉS, C., *Kampa*, Madrid, 1986.
- _____, *La indetenible quietud: En torno a Eduardo Chillida*, Madrid, 2008.
- _____, *Variables ocultas*, Madrid y México, 2010.
- _____, *Peregrinaje*, Madrid, 2011.
- _____, *Orbes del sueño*, Madrid, 2013.
- _____, *Psi o el jardín de las delicias*, León, 2014.
- _____, «Notas orales», Entrevista con A. Pasero, Madrid, 8 de marzo de 2015.
- JELINEK, E. C., *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*, Boston, 1986.
- KRISTEVA, J., «Word, Dialogue and Novel», T. MOI (Ed.), *The Kristeva Reader*, New York, 1986.
- MARSON, E., «Clara Janés: Mysticism and the Search for the Female Poetic Voice», *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 29, 1995, pp. 245-57.
- MILLER, N. K., «Arachnologies: The Woman, The Text, and The Critic», N. K. MILLER (Ed.), *Poetics of Gender*, New York, 1986, pp. 270-95.
- MOI, T., *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, 1985.
- THOMAS, L. and WEBB, E., «Writing from Experience: The Place of the Personal in French Feminist Writing», *Feminist Review*, 61 (Spring, 1999), pp. 27-48.
- WORTON, M. and STILL, J. (Eds.), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester, 1990.

¹¹ JELINEK, E. C., *Op. cit.*, pp. 187-188.

¹² MILLER, N. K. «Arachnologies: The Woman, The Text, and The Critic», N. K. MILLER (Ed.), *Poetics of Gender*, New York, 1986, p. 272.