

## EL MISTICISMO GEOMÉTRICO Y LA POESÍA DE CLARA JANÉS EN EL SIGLO XXI

### Resumen

*La poesía de Clara Janés ha evolucionado de forma íntimamente ligada al estado de ánimo y a la búsqueda de un misticismo que satisfaga su constante curiosidad ontológica y existencial. Su obra pasa de un aislamiento espiritual en los '70 a una autoafirmación en los '80, hasta un misticismo entre 1996 y 1999. Sería fácil suponer que su relación con el misticismo ibérico fuera constante en su obra poética. Sin embargo, este ensayo se propone elucidar el giro inesperado en la evolución mística de la poesía janesiana en el s. XXI a través de El libro de los pájaros, Fractales y Vilanos. Primero, analizaremos la presencia de los espacios geométricos y el homenaje por Janés a poetas y artistas que han influenciado su poesía. Por último, estudiaremos el movimiento geográfico, electrónico e íntimo hacia un escritor persa cuya obra demuestra un misticismo parecido al de la Janés de los '90.*

Palabras clave: Clara Janés, misticismo, pájaros, geométrico, persa

### Abstract

*Clara Janés' poetic evolution has been intimately connected to her mood and to the search for a mystical process that may satisfy her constant ontological and existential curiosity. Her work moves from spiritual isolation in the 1970s to self-affirmation in the 1980s, to mysticism between 1996 and 1999. It would be easy to assume that her connection with Iberian mysticism remained consistent in her poetic work. Nonetheless, this study proposes a clarification of the unexpected turn in mysticism's evolution in Janés' poetry in the 21<sup>st</sup> Century by means of El libro de los pájaros, Fractales and Vilanos. We will first analyze the presence of geometric spaces and Janés' homage to poets and artists who have exercised an influence on her poetry. Finally, we will study her geographic, electronic and intimate movement toward a Persian writer whose work demonstrates mysticism similar to Janés' from the 1990s.*

Keywords: Clara Janés, Mysticism, Birds, Geometry, Persian

La poesía de Clara Janés ha tenido una evolución complicada e íntimamente ligada al estado de ánimo y a la búsqueda de un proceso místico que satisfaga su constante curiosidad ontológica y existencial. Su obra pasa de un aislamiento espiritual en los '70 a un movimiento de autoafirmación en los '80, hasta un desarrollo místico cuyo momento clave se encuentra entre 1996 y 1999 en las

obras *Diván y el ópalo de fuego* y *Arcángel de sombra*.<sup>1</sup> Con este movimiento, sería fácil suponer que los lazos al misticismo ibérico siguieran constantes en su obra poética. Sin embargo, el propósito de este ensayo es elucidar el giro inesperado en la evolución del misticismo en la poesía de Janés en el siglo XXI a través de tres de sus obras: *El libro de los pájaros*, *Fractales* y *Vilanos*. Primero analizaremos la presencia de los espacios geométricos y el homenaje que hace Janés a los poetas y artistas que más han ejercido una influencia en su obra. Después, estudiaremos el movimiento geográfico, íntimo y crítico (en un sentido deconstructivo) hacia Sohrab Sepehrí, escritor persa cuya obra presenta un misticismo parecido al que aparece en las obras de la Janés de los '90, y al *impasse* al cual su sujeto poético se enfrenta.

*El libro de los pájaros* se publicó en 1999, el mismo año que *Arcángel de sombra*.<sup>2</sup> Aquí, como veremos enseguida, las formas geométricas se combinan con la tradición mística de San Juan de la Cruz y los artistas sufíes como Rumi e Ibn 'Arabi.<sup>3</sup> Está claro, antes que nada, que el símbolo del pájaro toma un lugar privilegiado, no sólo en el título, sino también a lo largo del poemario entero. Este símbolo también sirve como guía al lector a través del viaje hacia la iluminación, tema principal y propósito más evidente del poemario.

En el prólogo de *El libro de los pájaros*, Janés dice que, al contemplar los objetos que componen el universo, "las letras del libro de la naturaleza, cuyas combinaciones, dice Platón, se expresan en formulas matemáticas ... Todo ello ha constituido la lección cotidiana que confirmaba mis lecturas e intuiciones, siendo los pájaros sus principales mediadores..."<sup>4</sup> Como el pájaro representa la palabra poética en otras obras de Janés, podemos interpretar esta frase como una declaración de que la palabra poética se hace herramienta de la interpretación de formas geométricas místicas, a lo largo del camino del sujeto poético hacia la iluminación.

El primer poema de la colección señala no sólo el significado del símbolo aviario, como se ve en el párrafo anterior, sino también de dónde ha venido:

El libro de los pájaros  
surge en la oscuridad.  
Nace la ciencia  
sobre los que duermen en la nada.

<sup>1</sup> Para leer estudios detallados sobre la mística y la mística janesiana en particular, consúltese las obras enumeradas en la bibliografía. Destacan, principalmente, las obras críticas de Luce López-Baralt, Sharon Keefe Ugalde y Ellen Engelson Marson, entre otras.

<sup>2</sup> Aunque la obra no es del siglo XXI, ya que se publicó en 1999, la he designado como parte de su poesía de esta época por las semejanzas en los cambios, tanto temáticos como de enfoque, que se realizan en la poesía janesiana en los años a partir de *El libro de los pájaros*.

<sup>3</sup> Para más información, véase Luce López-Baralt, "Prólogo", en Clara Janés, *Diván del ópalo de fuego (o la leyenda de Layla y Machnún)*, 2da edición, Colección Ibn 'Arabi 3, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2005; pp. 7-16.

<sup>4</sup> Clara Janés, *El libro de los pájaros*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 1999; pp. 10-11.

La boca del vacío  
se abre y llama a las aguas  
con su soplo.<sup>5</sup>

Como es fácil de ver, Janés empieza con un poema corto, como los que se ven en obras anteriores, sobre todo *Creciente Fértil* y *Arcángel de sombra*, de los años 90. Así, podemos suponer una creciente densidad semántica del poema como rasgo ya bastante desarrollado en la poesía janesiana. Podemos dividir el poema en tres partes, según la demarcación de oraciones completas del segundo, cuarto y último verso. La primera parte presenta la palabra poética como ente que surge, no desde una ausencia, sino desde dentro de una energía “oscura” o negativa. La palabra, que representa la densidad semántica por antonomasia, nace luego como parte de esa energía, y opuesta a ella al mismo tiempo, pues se supone que el significado de la poesía en la obra de Janés resulte iluminador, o sea, positivo. Recordemos, pues, el primer poema de *Arcángel de sombra*, en el que Janés habla de la nieve que cae en la oscuridad.<sup>6</sup> Por lo tanto, esta combinación de lo positivo y lo negativo, que forma una oposición binaria, nos lleva a la conclusión de que el mismo proceso místico que se mantiene a lo largo de la obra janesiana desde 1983 está todavía en vigor. La segunda parte del poema refleja la oposición que se observa en la cueva de Platón, lo que viene a ser la escisión entre los que están enterados del conocimiento puro, y aquellos que no lo están. Los que duermen en la “nada”, o en la ausencia de significado, viven debajo de las energías cuya oposición crea la “ciencia”, o la iluminación a través del conocimiento. Como veremos, Platón había influido en el pensamiento místico sufí, que llega hasta Ibn ‘Arabi y, por consiguiente, a la poesía de Janés. La tercera y última sección habla de que hay que llenar la nada con el agua, o sea, con la sustancia de la que nace toda criatura viva. Luego, en la combinación de la nada con el algo, que en sí se forma de la oposición binaria de la energía positiva con la negativa, surge la palabra poética, ahora hecha y llena de la potencia del universo.<sup>7</sup>

En cuanto a la importancia de las formas geométricas, en el poema 32 de la obra, el pájaro, o sea, la palabra poética, cruza los ejes horizontal y vertical, que juntos crean el “cráter” que “funde en infinito”:

Todo está dicho  
en el cerúleo lienzo:  
la indetenible quietud  
del blanco,

<sup>5</sup> *Ibid.*; p. 15.

<sup>6</sup> Clara Janés, *Arcángel de sombra*, Madrid, Visor, 1999.

<sup>7</sup> A pesar de todo lo críptica y generalizada que parezca esta conclusión, el código lingüístico que utilizan los místicos no permitiría otra expresión más específica, a menos que hablen de sí mismos, usando entonces los símbolos que expresan las emociones a través de ciertas alegorías corporales o del ambiente natural.

el ir y venir del ala abarcadora,  
 cintas que tejen  
 los dos vórtices,  
 se entretejen en  
 el cráter nevado  
 que funde en infinito.<sup>8</sup>

Así pues, se trata de la perspectiva del pájaro que vuela por encima y que deja que el lector vea el cráter. Este cráter, una forma geométrica en la tierra, sirve como representación clara del vacío. Sin embargo, en este caso el sujeto poético usa la palabra poética para representar la *creación* del espacio negativo hasta la infinitud, y no sólo el infinito vacío. Este espacio, claro está, forma parte de la oposición binaria entre el vacío (la forma del cráter) y la presencia de una energía mística (la energía negativa) que se siente a través de la obra poética de Janés. Luego, es evidente que la geometría espacial lleva al lector hacia la comprensión de la naturaleza binaria del universo en que vive el sujeto poético de Janés, desde sus poemarios de los años 80.<sup>9</sup>

Poco después, en *Fractales*, obra dividida en cuatro apartados, el sujeto poético demuestra el enfoque continuo en la geometría espacial como una geometría mística. Es más, en este poemario observamos varios homenajes, a manera de influencias y de diálogos intertextuales con varios escritores contemporáneos suyos, como Gaetano Chiappini, hispanista italiano; Nando Bidón, matemático; Adriana Veyrat, escultora; y Giuseppe Ungaretti, poeta italiano de las épocas futurista y modernista. Aunque cada nombre mencionado tiene gran importancia en el mundo intelectual español, vamos a enfocarnos en dos en particular: Adriana Veyrat y Giuseppe Ungaretti. Así veremos la función crítica de la poesía de Janés hacia las tendencias místicas de las que ella se ha apropiado, lo que viene a formar parte de la evolución de la estética janesiana del siglo XXI.

Adriana Veyrat publicó en la revista electrónica *Adamar* un conjunto de fotografías de su colección escultórica titulada *Escalantes*.<sup>10</sup> La obra de Veyrat se describe como una que “propone ese recorrido [entre “luces y sombras”] desde la estética y desde la ética. Un paso quebradizo, un desfiladero sin dogmas. / Dos mundos probablemente opuestos ...”.<sup>11</sup> El poema “Escalantes”, de Janés, que aparece citado junto a las fotografías y comparte el nombre de una escultura de Veyrat, sigue las mismas pautas:

<sup>8</sup> Clara Janés, *El libro de los pájaros*, op. cit.; p. 77.

<sup>9</sup> Para más información, véase Robert Simon, “An Iberian Search: A Comparative Study of Sufi Mysticism’s Presence in the Postmodern Poetry of Clara Janés and Joaquim Pessoa”, Disertación, University of Texas at Austin, 2006.

<sup>10</sup> Adriana Veyrat, “Escalantes”, *Adamar. Revista de Creación*, III 8 (2002); <<http://www.adamar.org/num8/g1.html>>.

<sup>11</sup> Javier Tolentino, “¿Adriana o Anairda?”, *Adamar. Revista de Creación*, III 8 (2002), <<http://www.adamar.org/num8/g1.html>>.

I  
 La esquina me adelgazó  
 y la escalera  
 que entraba  
 en su ángulo recto  
 me condujo al punto  
 de la desaparición.  
 Pero ya en todo el espacio  
 me encontraba,  
 confundida con el aire.  
 Reconoce al dios del lugar  
 en el don  
 de la transparencia,  
 me dije.  
 Avanza hacia el misterio  
 de la negación de los bordes  
 donde nada arroja sombra.

II  
 Desciende  
 hacia el fondo de los fondos,  
 dejando atrás  
 la desbandada de ánsares,  
 el alimento estelar  
 y la sombra de una nube  
 llevada por la corriente.  
 Avanza,  
 sólo en descenso,  
 y más,  
 hasta cruzar el extremo,  
 hasta alcanzar  
 el sosiego  
 de la línea horizontal.<sup>12</sup>

El poema parece describir la escultura de Veyrat titulada “Escalera del agua”,<sup>13</sup> que está compuesta de dos escaleras que surgen del mismo punto en el mar, y que suben cada una, en un ángulo de noventa grados de la otra, hacia el cielo. De esta forma, se pueden representar mentalmente algunos de los puntos aquí descritos. La escalera que lleva hacia la desaparición, por ejemplo, lleva al sujeto poético hacia la luz del cielo. Esta luz puede representar la iluminación mística, pues se ha visto cómo la luz y los objetos iluminados comparten esta misma significación, así como ocurre con el árbol blanco del poemario *Arcángel de sombra*. Luego, la geometría ascendente de la escalera y la experiencia de la iluminación mística se funden en los últimos seis versos del primer apartado del poema. Es en estos versos que la confusión de la ascensión se resuelve a

<sup>12</sup> Clara Janés, *Fractales*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2005; p. 37.

<sup>13</sup> Veyrat, *loc. cit.*



pero el aroma deja una huella de finitud, y una despedida	15
recorre el aire. Día y noche por el pensamiento se confunden	
el instante y la huida, la huida y el naufragio. Olvido, sólo	20
olvido de la muerte es la irisación que desvela la luz	25
en un punto de agua.	

Los primeros cinco versos repiten la idea que aparece en el epígrafe del poema: un verso escrito por Ungaretti: “Ch’è la stessa illusione mondo e mente”. Expresan la incapacidad que siente Ungaretti hacia la posible realidad que la palabra poética crearía. Aun la belleza natural de la flor que el sujeto poético describe en los versos 6 a 12 no nos convence de su veracidad. A partir del verso 13, sin embargo, empezamos a pasar de una sensación visual (que podría ser falsificada) a la del olfato, a través del aroma que nos recuerda la mortalidad de la flor. De repente, el mundo poético se llena por múltiples sensaciones como parte de una visión, no de infinita falsedad, sino de mortal veracidad. Esto confunde al observador, que no sabe si lo que tiene es una sensación creada por un objeto verdadero (que se crea en sí por la palabra poética) o por una imagen falsa que la palabra ungarettiana crea. Esta oposición binaria, como ya se ha comentado aquí, forma la base de la iluminación mística que Janés propone en poemarios anteriores. Así, en un momento “la huida” del objeto creado por la palabra poética se convierte en “el naufragio” del ser ante la grandeza que propone el universo creado por esta palabra. Los últimos cinco versos del poema concretan la idea para el sujeto poético ungarettiano, confundido por las nuevas sensaciones y revelaciones, y perdido en este nuevo mundo. Enfatiza que, a lo largo de este proceso de desvelo, también “la irisación / ... desvela la luz”. En otras palabras, el sujeto poético llega a un punto original —representado por el agua— y desde allí ve todas las oposiciones binarias del mundo, sean entre lo “falso” y lo “verdadero” (que en el misticismo Sufí representan el mundo terrenal, o falso, y el mundo celestial, o verdadero, de Dios), día y noche, etc..<sup>19</sup> Entonces, esta respuesta al mensaje de la poesía de Ungaretti demuestra y enfatiza lo que hemos observado y comentado de la poesía janesiana, acerca de la relación entre las oposiciones binarias y la iluminación espiritual.

Así pues, puede notarse el desarrollo de las facetas más importantes de la

<sup>19</sup> A.E.I. Falconar, *Sufi Literature and the Journey to Immortality*, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers, 1991; p. 61.

poesía janesiana en sus dos primeros poemarios del siglo XXI. La primera, el enfoque en la geometría mística, aparece en los años 80 y se concreta en su importancia a partir de *El libro de los pájaros*. La segunda, el diálogo con poetas del exterior, que también aparece en poemarios anteriores como *Vivir*, se combina con los discursos místico y geométrico. Por lo tanto, lo que parece ser simultáneamente novedoso y retrógrado en la poesía de Janés acaba siendo una síntesis de las dos grandes tendencias janesianas en desarrollo a lo largo de los últimos años. La última, o la presencia de la escritura oriental contemporánea y la tecnología, también cabe dentro del discurso de lo janesiano y posmoderno, lo que toma un lugar primordial en su poemario más reciente.

La última obra, publicada hasta la fecha por la poeta, se titula *Vilanos*.<sup>20</sup> Es curioso que, desde la primera página del poemario, Janés describa esta obra como una edición construida por “e-mails” (término que aparece en la página introductoria del texto). Este hecho, que se ve en la brevedad de los poemas (como si fueran “emilios” de verdad) destaca la importancia, cada vez mayor, de los medios electrónicos en todas las artes literarias. De ahí que no nos sorprenda ver cada día más revistas artísticas, poéticas, etc., “publicadas” a través de los medios tecnológicos. Por eso, tampoco nos debería extrañar que una escritora conocida por su vínculo con el misticismo, de la época “pre-internet”, se convierta en una poeta internauta. Sin embargo, el hecho de que se hayan impreso estos poemas acaba contradiciendo la importancia otorgada a esos medios. Podemos concluir, por lo tanto, que aunque Janés reconozca que el mundo de las letras ha cambiado en términos de ambiente comunicativo, la difusión final sigue siendo la impresa. Ahora bien, esta combinación de elementos contemporáneos y tradicionales no nos debe causar ninguna sorpresa. La poesía de Janés está repleta de tales combinaciones, aparentemente contradictorias, que reflejan una realidad española siempre arraigada en dos mundos, y arrastrada en dos direcciones, diametralmente opuestas. Éstas, como el mundo de la verdad y el mundo falso, el *Haqq* y el *Khalq* sufíes, devienen en una base filosófica constante en la obra poética de Janés.

Una de las muestras más indicativas de este proceso en *Vilanos* radica en los vínculos entre el estilo tradicional de Janés, el “e-mail” moderno y la presencia de un interlocutor, la voz del escritor persa contemporáneo Sohrab Sepehrí. O sea, lo que parece ser la desaparición del vínculo explícito con Ibn ‘Arabi, en realidad resulta ser un momento de mezcla de símbolos místicos tradicionales con otros, todavía orientales y más contemporáneos.

En su introducción a la traducción de la obra de Sohrab Sepehrí, dice Janés lo siguiente:

Para Sepehrí todo lo que está al alcance de los ojos –y no hay que olvidar que también es excelente pintor– comporta una epifanía: todo son espejos donde se puede captar la “unicidad del ser”, por lo cual sus imágenes son con frecuencia visionarias. Se

<sup>20</sup> Clara Janés, *Vilanos*, Madrid, AdamaRamada, 2004.

sitúa así en uno de los planos más positivos del pensamiento de nuestros días y con trazos con frecuencia surrealistas, desde el hoy se remonta por lo menos a Sohrevardi, el “maestro de la teosofía oriental” que reunió los nombres de Platón y Zaratustra en una mística de la luz.<sup>21</sup>

Como indica esta cita, el rasgo más sobresaliente que designa Janés a la obra de Sepehrí es el intento de crear una suerte de diégesis unitaria, en cuanto a la visión del mundo como espacio construido de símbolos que remiten al plano surrealista. Por ello, dentro de este espacio lo que empieza como metáfora se convierte en metonimia y en el entrelazamiento de lo moderno, o la técnica surrealista, con la “mística de la luz” de Sohrevardi.<sup>22</sup> De hecho, la presencia de Sepehrí se evidencia desde la dedicatoria:

Más allá de la tierranada hay un lugar.  
 Más allá de la tierranada las venas del aire  
 están llenas de vilanos mensajeros que nos traen noticias  
 de una flor recién abierta en el arbusto del extremo confín de la tierra.<sup>23</sup>

En esta primera visión poética, los cuatro versos hablan de la vida que brota en un lugar sin ver. El símbolo de la flor, representante de lo femenino, lo fecundo y lo vivo, contrasta con la “tierranada” en que se vive y dentro de la que se aísla el sujeto poético impersonal de la vida. Su olor podría, entonces, representar el poder de la vida ante la desesperanza que rodea al sujeto. Esta noción platónica de la distinción entre la luz (la vida) que se insinúa de manera indirecta en el espacio oscuro de la “tierranada”, y que perfectamente podría ser la cueva, según la descripción que da Janés, dialoga con el marco de la poética de Sepehrí.

El mensaje de unidad y de iluminación, a base tanto de Ibn ‘Arabi como de Sepehrí, también aparece en *Vilanos*:

Ulula el viento  
 y mi pensamiento se vacía  
 y llena de letras la espesura.  
 Las fieras asaltan las palabras  
 mientras la transparencia  
 reúne los espacios.  
 El tú y el yo, sin bordes,  
 se remansan.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Clara Janés, “Preliminar”, en Nima Yushij, Sohrab Sephrí y Ahmad Shamlú, *Tres poetas persas contemporáneos*, traducción de Clara Janés, Sahán y Ahmad Taheri, Barcelona, Editorial Icaria, 2000; p. 11.

<sup>22</sup> La mención de Sohrevardi, conocido también por Sohrwardi, nos debe interesar por los cambios profundos que se realizan en la filosofía y el misticismo peninsulares a través de su trabajo (en Simon, “An Iberian Search...”, *op. cit.*; pp. 112-113).

<sup>23</sup> Janés, *Vilanos*, *op. cit.*; p. 5.

<sup>24</sup> *Ibid.*; p. 8.

En este fragmento del poema, la trama, un acto de creación poética, nos lleva hacia una noción de unidad del sujeto y objeto poéticos en los últimos dos versos. La palabra poética sirve para unir el viento y el pensamiento, “el tú y el yo”, en un solo ente. En términos de la simbología surrealista, se destaca la imagen del sueño que permuta el poema. Por ejemplo, la aparición de sentimientos como “fieras” que “asaltan las palabras” poéticas puede verse como metáfora surrealista, o metonimia de los sentimientos fieros que se escapan de la mente del sujeto poético, y que, borrando la barrera entre el vacío de la página y la letra de la palabra poética, resultan ser la transparencia, o lo binariamente opuesto a lo fiero, lo defensivo (que llena el resto). Como hemos visto, es esa simultaneidad de las oposiciones binarias la que crea contextos místicos, tanto en la poesía sufí como en la poesía janesiana de influencia sufí. Luego, esta división se expande en el mundo más amplio (y exterior al poema). El poema desemboca en la unión entre sujeto y objeto, tal como observamos en *Arcángel de sombra*.

En vista de este desdoblamiento de *Vilanos* y *Arcángel de sombra*, debemos recordar que Janés nunca pierde de vista la simbología que la distingue entre los poetas de nuestra época. Otro “e-mail” de *Vilanos*, que nos recuerda la historia de amor místico de *Diván* y *el ópalo de fuego* y el lenguaje místico de *Arcángel*, es éste:

El viento frío se llevó lejos los sueños,  
la helada partió en dos el rubí  
y son ahora dos gotas de sangre  
sobre la nieve.<sup>25</sup>

Ahora bien, esta simbología se ha comprobado sufí en otras obras janesianas, como *Diván* y *el ópalo de fuego* y *Arcángel de sombra*. Sin embargo, la aparición de esta temática en la poesía de Sepehrí nos indica que existen vínculos inescapables entre la obra de Janés y la poesía persa contemporánea. Además del vínculo con Sepehrí existen otros, como muestra el siguiente poema, cuyo mensaje de la unidad geométrica universal y su realización en forma de párrafo nos recuerdan el poemario *O aprendiz secreto*, de António Ramos Rosa, traducido por Janés y otros.<sup>26</sup>

El vacío pone orden al amanecer. Cuenta volúmenes, ordena geometrías, soluciona las ecuaciones del espacio. Cuando las sombras se desvanecen, se retira para que, inciertas, se definan las formas sobre las tierras del día, todavía movedizas.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> *Ibid.*; p. 40.

<sup>26</sup> Para más información, véase Robert Simon, “Mysticism without Borders: A Comparative Study of Mystical Symbolism in António Ramos Rosa’s *O aprendiz secreto* and the poetry of Clara Janés”, *Ellipsis*, 5 (2007); pp. 41-66.

<sup>27</sup> Janés, *Vilanos*, *op. cit.*; p. 48.

Aquí se destaca también la combinación de las formas fijas sobre la tierra y las sombras, o las “formas sobre las tierras ... , todavía movedizas”. Así, la unidad entre la forma ilusoria (o las sombras) y la forma que la crea se revela como resultado del proceso matemático del “vacío” que comprende el universo en su totalidad.

Hacia el final del poemario aparece una crítica que resulta tan contradictoria como conmovedora:

Hoy las palabras carecen de sentido,  
se estrellan como pájaros  
contra el cristal de la forma.<sup>28</sup>

El mensaje sobre la cantidad de palabrería, dado el contexto simbólico de la obra de Janés, puede confundir al lector. Por una parte, parece obvio deducir que el lenguaje ha perdido su sentido único y especial en la sociedad moderna, chocando con su función descriptiva y tomando otra, más simple, y sin implicaciones ontológicas. Sin embargo, en otras obras janesianas se ha visto que el pájaro cobra un significado sublime, una representación del alma del sujeto poético en el proceso de iluminación mística. Es más, el pájaro ha representado lo sobrenatural y extradieético de la palabra poética, fuera de la simple forma lingüística (física y, por lo tanto, falsa) que la atrapa. Ahora, no obstante, la forma se ha vuelto “cristal”, o transparente, y refleja las palabras en su superficie, sin dejar que éstas se absorban. De modo que el asunto acaba siendo más grave de lo que a primera vista parece, pues es lo diegético de la primera parte de *Vilanos* lo que se retoma desde el surrealismo místico de Sepehrí. O sea, lo que parece unir la forma y el significado, el sujeto y el objeto, ahora pone en peligro la función iluminadora de la palabra. Llegamos a ver, por tanto, que no es la sociedad moderna de la que se queja, pues ha escogido una forma de las más modernas como formato principal del poemario. Observamos otra autocrítica en el último poema de *Vilanos*:

El humo de las laderas pasa y es olvido.  
Se reduce la llama a rescoldo,  
desaparece el beso de los labios arrecidos.<sup>29</sup>

Aquí, lo místico desaparece y se reduce al mero recuerdo de la experiencia mística. Cuando tomamos en cuenta lo que hemos visto en el poema anterior, concluimos que el uso desmedido de las palabras poéticas y místicas, las que “estrellan como pájaros”, ha agotado su potencia creativa y arruinado su utilidad. Puede ser por eso que Janés haya escogido reducir su obra a un estilo corto y escueto, de muy pocos versos, en sus últimas cuatro o cinco obras poéticas. Otra posibilidad es que se esté negando la unidad, declarándola

<sup>28</sup> Janés, *Vilanos*, op. cit.; p. 53.

<sup>29</sup> *Ibid.*; p. 56.

imposible bajo este contexto. Y claro, en esta “tierranada” la vida y la iluminación no significan sino esperanzas inútiles a la hora de alcanzarlas. Tal vez la unión mística sea un sueño, surrealista o no, que ni los poetas consiguen llegar a ver, pues cada intento vacía más el mismo lenguaje que sirve como medio único de iluminación. Es así que termina la más reciente de las obras de Janés, en un *impasse* ontológico entre el misticismo que ha practicado en su poesía desde los peores días de su vida en los años '70, y el empuje de una hermenéutica posmoderna en que lo expresado en el proceso místico renace como el intento de llegar al mismo centro universal que simultáneamente se cuestiona a diario.

Se ha observado en el siglo XXI la continua evolución de una temática mística en la poesía de Janés. Este desarrollo había comenzado con San Juan de la Cruz y su antecesor, Ibn 'Arabi, y la ha guiado, en el siglo XXI, hacia la faceta persa de la tradición mística islámica. Por medio de esta temática se descubren los vínculos con la geometría mística de António Ramos Rosa; la crítica de, y el aprecio por lo oriental, de Ungaretti; y lo tradicional y simultáneamente contemporáneo de los poetas contemporáneos persas. Así, la creciente importancia de los medios electrónicos de comunicación en toda la poesía, hasta la más tradicional en términos místicos, se resalta al reflejar no sólo lo multifacético de la obra de Janés, sino también la combinación de lo moderno, lo tradicional, lo místico y el estado de impasibilidad que definen la España de hoy.

*Robert Simon*  
*Kennesaw State University*

#### OBRAS CONSULTADAS

- Falconar, A.E.I., *Sufi Literature and the Journey to Immortality*, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers, 1991.
- Frisardi, Andrew (trad.), *Poems. English & Italian. Selections*, de Giuseppe Ungaretti, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- Ibn 'Arabi, *El intérprete de los deseos (Taryuman Al-Aswaq)*, traducción de Carlos Varona Narvió, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2002.
- Janés, Clara, *Arcángel de sombra*, Madrid, Visor, 1999.
- , *El libro de los pájaros*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 1999.
- , *Fractales*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2005.
- , “Preliminar”, en Nima Yushij, Sohrab Sephrí y Ahmad Shamlú, *Tres poetas persas contemporáneos*, traducción de Clara Janés, Sahán y Ahmad Taheri, Barcelona, Editorial Icaria, 2000; pp. 7-14.

- \_\_\_\_\_, "Sohrab Sepehrí (Presentación)", *Revista de Occidente*, 221 (1999); pp. 132-133.
- \_\_\_\_\_, *Vilanos*, Madrid, AdamaRamada, 2004.
- López-Baralt, Luce, "Prólogo", en Clara Janés, *Diván del ópalo de fuego (o la leyenda de Layla y Machnún)*, 2da edición, Colección Ibn 'Arabi 3, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2005; pp. 7-16.
- \_\_\_\_\_, "José Hierro ante el milagro más grande del amor: la transformación de la amada en el amado", *La Torre*, 6 21 (1992); pp. 105-164.
- \_\_\_\_\_, *San Juan de la Cruz y el Islam*, México, D. F., El Colegio de México, 1985.
- Marson, Ellen Engleson, "Clara Janés: Mysticism and the Search for the Female Poetic Voice", *Revista de Estudios Hispánicos*, 29 2 (1995); pp. 245-258.
- Nürbakhsh, Javād, *Sufi Symbolism: The Nurbakhsh Encyclopedia of Sufi Terminology*, Tomo IX, traducción de Leonard Lewisohn y Terry Graham, Londres, Khaniquahi-Nimatullahi Publications, 1995.
- Pérez, Janet, "Clara Janés", en Jerry Phillips Winfield (ed.), *Twentieth-Century Spanish Poets: Second Series*, Dictionary of Literary Biography 134, Detroit, Gale Research, 1993; pp. 205-212.
- Rosa, António Ramos, *El aprendiz secreto*, traducción de Clara Janés, Madrid, Visor, 2001.
- Simon, Robert, "An Iberian Search: A Comparative Study of Sufi Mysticism's Presence in the Postmodern Poetry of Clara Janés and Joaquim Pessoa", Disertación, University of Texas at Austin, 2006.
- \_\_\_\_\_, "Mysticism without Borders: A Comparative Study of Mystical Symbolism in António Ramos Rosa's *O aprendiz secreto* and the poetry of Clara Janés", *Ellipsis*, 5 (2007); pp. 41-66.
- Tolentino, Javier, "¿Adriana o Anairda?", *Adamar. Revista de Creación*, III 8 (2002), <<http://www.adamar.org/num8/g1.html>>.
- Ugalde, Sharon Keefe, *Conversaciones y poemas: la nueva poesía femenina española en castellano*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1991.
- \_\_\_\_\_, "Huellas de mujer en la poesía de Clara Janés", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 18 1 (1993); pp. 193-209.
- \_\_\_\_\_, "La Subjetividad desde 'lo otro' en la poesía de María Sanz, Victoria Atencia y Clara Janés", en Antonio Vilanova (comp.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Tomos III y IV, Barcelona, PPU, 1992; pp. 307-315.
- Ugarte, Ricardo, "Proa del silencio", *Art aretoa*, *Euskonews*, <<http://www.euskonews.com/artaretoa/0178zbnk/img07.html>>.
- \_\_\_\_\_, "Un silencio minimalista. Esculturas", *Adamar. Revista de Creación*, IV 12 (2003); <http://www.adamar.org/num12/g1.html>.
- Veyrat, Adriana, "Escalantes", *Adamar. Revista de Creación*, III 8 (2002); <<http://www.adamar.org/num8/g1.html>>.