CLARA JANÉS: HACIA SU POEMARIO DE LOS AÑOS OCHENTA

JOHN C. WILCOX
University of Illinois at Urbana-Champaign

Clara Janés nació en Barcelona, el 6 de noviembre de 1940. Cursó sus estudios en las Universidades de Barcelona y Pamplona, obteniendo en esta última la Licenciatura de Filosofía y Letras.[1] Es conocida como novelista y ensayista, pero ha publicado también poesía: cinco libros entre 1980 y 1988, y otros tres entre 1964 y 1975. Hoy en día es reconocida como una de las poetas más originales de los últimos veinte años. Rosa Chacel, después de leer sus primeros libros, la calificó, en «Dos palabras» (Janés, *Kampa* 98), de «profetisa» y «sacerdotisa».[2] Biruté Ciplijauskaité, en «Hacia una nueva esencialidad», un reciente estudio de *Lapidario*, el último libro de Janés, señaló que su poesía representa «una nueva esencialidad» en la poesía contemporánea. Estas valoraciones de su obra son justas, y en este trabajo quisiera tratar de esbozar la evolución de Clara Janés hacia la voz profética y esencial que la distingue en estos años ochenta.

Sus primeros poemas se escribieron en los años sesenta. Su primer libro, *Las estrellas vencidas*, apareció en 1964; su segundo libro, *Límite humano*, salió en

1. Ver *Antología personal*, solapa. Para otros detalles biográficos de posible interés, véase la reciente entrevista con Ramón IRIGOYEN en *Interviú*: sobre su abuelo materno (Alfonso Nadal), su madre («una virtuosa del clavicémbalo»), su padre (Josep Janés, el editor que murió en un accidente de coche en 1958), y el magisterio de José Manuel Blecua. Un poco después de obtener su licenciatura, se casa (1964), matrimonio que dura unos 15 años (hasta 1979, cuando «nos separamos definitivamente»).

2. Texto de presentación por Rosa Chacel de «la primera lectura poética de Clara Janés que tuvo lugar en el Ateneo de Madrid el día 2 de noviembre de 1978».

1973 pero fue escrito en «Pamplona, 1963-Madrid, 1965» (Janés, *Límite* 80). En esta época de su evolución poética la amarga realidad circundante, una realidad a la vez social e intelectual, se sitúa muy a menudo en primer término de numerosos textos. Un lúcido ejemplo de su actitud durante estos años se ve en el poema «En cada esquina»:

En cada esquina hay un niño que llora,
en cada esquina.

Su mano va pidiendo
—yo no sé lo que pide.
En cada esquina
se derrumba el poniente.
Y queda solo,
ese niño que llora,
cuando llega la noche.

Yo no sé lo que pide
con la mano desnuda,
con los ojos oscuros.

Y al volver la mañana
allí está todavía
ese niño que pide,
—yo no sé lo que pide—.

En cada esquina.
(*Las estrellas vencidas*, 47)

En muchos otros poemas de *Las estrellas vencidas* la poeta vuelve a la soledad, el odio, y el desamor que encuentra en un pueblo cuyas ilusiones —es decir, «estrellas»— se creen vencidas.

En el segundo libro de Clara Janés, *Límite humano* (1973), la hablante poética se muestra absolutamente consciente de la indiferencia que reina en el mundo, un mundo vacío y sin amor, «áspero mundo» como lo llamó Ángel González en 1955. Uno de los poemas lleva como epígrafe unas palabras de Cristo, «Yo he vencido al mundo»,[3] para luego sugerir que los creyentes se han servido de esta afirmación de Cristo para justificar su pereza:

3. Para «Yo he vencido al mundo» véase San Juan, XVI, 33. Las palabras forman parte del último discurso, o consejos finales, de Cristo para sus discípulos; poco después es llevado preso a Pilato.

Y nosotros huimos.

Apartamos los ojos
del dolor,
ignorando
al enfermo,
al ladrón;
ocultando a la mente
la pobreza
y la muerte.

Cubrimos sus miserias
—cárceles, hospitales y suburbios, tumbas—
con una capa inmensa
de flores y silencio.

Queremos olvidar
para siempre la pena,

evadir el misterio
de la humana diferencia,

rechazar a destajo
el límite
de nuestra naturaleza.
(*Límite humano,* 31-32)

Sin embargo, la hablante poética de *Límite humano* no está conforme con el comportamiento descrito arriba. En otro lugar afirma «Nada espero del hombre/limitado» (*Límite* 76), y se muestra dispuesta a buscar soluciones «siempre por un camino/desconocido» (*Límite* 56). La meta que propone, en «Grito del hombre desterrado» (*Límite* 78-80), último poema de la colección, es captar la esencia de las cosas. El poema termina así:

Quiero tener el cielo
desnudo
entre las manos:

deshacer
lentamente
el color

de las cosas,
el germen
del dolor,

Quiero arrancar la máscara
de los astros y
el tiempo,
desentrañar el fuego
de la común hoguera
de la vida y la muerte,
y poseer la esencia,
lo absoluto,
lo eterno.
(*Límite humano* 79-80)

Esta profundización en lo esencial de las cosas se nota en la poesía escrita por Clara Janés en los años setenta, en los libros *En busca de Cordelia y otros poemas* (1975) y *Libro de alienaciones* (1980),[4] donde inicia su rechazo de los «límites humanos», límites nacionales, corporales, psicológicos, espirituales y literarios.

Los «otros poemas» incluidos en *En busca de Cordelia* son «Poemas Rumanos». Para la autora, Rumania y los rumanos representan un regreso a sus orígenes —se refiere a Costanza como «la ciudad de mi infancia» (*En busca de Cordelia*, 47). Los «Poemas Rumanos» contienen además una serie de reflexiones sobre las esculturas de Brancusi —escultor rumano— en las cuales la poeta encuentra un correlato objetivo[5] para su condición: «la profunda soledad del alma humana», condición, sin embargo, en que «No todo es espanto. / Inesperadamente nos inunda la luz» (*En busca de Cordelia*, 49 y 55 respectivamente).

Si los «Poemas Rumanos» constituyen una profundización en las propias raíces familiares de Clara Janés, *En busca de Cordelia* representa una profunda indagación en su propia psique, que permite una lectura de tipo auto-psicoanalítico. Es un largo poema en verso libre de unos seiscientos cuarenta versos, con una temática ambiciosa y diversa y un estilo surrealista (tal vez postista). Por medio de una serie de *personae* poéticos —Cordelia, la Vieja, el padre muerto, Tristán, Otelo, Fafner— la hablante poética confronta su angustia existencial y se mete a indagar su caos mental, su frustración emocional, y el estado atormentado de su ser entero. El poema es demasiado complejo para hacerle justicia aquí, pero basta sugerir que la Vieja representa las

4. El *Libro de alienaciones* se compone de dos secciones: *Isla del suicidio* y *Libro de alienaciones*. Se sabe que se escribieron en los años setenta porque una selección de ambos libros se incluyó en *Antología personal (1959-1979)*, cuyo «Preliminar» firmó la autora en «Febrero de 1979».

5. Para «correlato objetivo» ver el ensayo de T. S. Eliot sobre «Hamlet» (*Selected Essays* 145).

obligaciones (de amor/odio) que la hablante poética siente hacia la persona que se ha preocupado de cuidarla desde su niñez; Otelo es su perro, y Fafner su gurú. Cordelia simboliza el espíritu joven que la poeta-adulta ha reprimido, para ganar su propia libertad, la mujer adulta necesita volver a conocer y aceptar a la Cordelia que se ahoga dentro de ella. Es significativo, desde una perspectiva feminista, que la protagonista poemática se encierre en una «buhardilla» donde la consideran «loca».[6]

Paradójicamente, es durante este enclaustramiento cuando la hablante consigue su libertad interior; John Keats le enseña su concepto de «Negative Capability» (es decir, de vivir en un estado de incertidumbre y misterio, sin aferrarse a una meta previa y racionalmente descrita). La búsqueda de Clara Janés es interior, sin saber a qué meta quiere dirigirse, y en este sentido se diferencia de la prototípica búsqueda masculina —la que suele dirigirse hacia el exterior, por ejemplo hacia la fortuna y la fama. Rosa Chacel no estaba equivocada cuando seleccionó las palabras «profetisa y sacerdotisa» para describir el proyecto de nuestra poeta.

La indagación —de índole exploratoria y aleatoria— en el espíritu interior de la poeta sigue en *Isla del suicidio* y *Libro de alienaciones*. La isla en *Isla del suicidio* es literalmente una de las islas Baleares («Pitiusa» Janés, *Libro* 26), y metafóricamente el cuerpo de la mujer (Janés, *Libro* 12), además de su estado psíquico —«un paisaje mental / lapidario y desierto» (Janés, *Libro* 26). En esta isla, la hablante poética descubre a Tanit (Janés, *Libro*, 23 y 28), diosa fenicia relacionada con Astarté, esto es, se pone en contacto con una diosa precristiana que crea y destruye sin parar. El modelo para el comportamiento de la mujer que se ofrece aquí es distinto del que promueve la cultura occidental: de mujer pasiva, siempre atendiendo y alimentando a sus prójimos.

En el *Libro de alienaciones* la existencia y el ser —como en la mayor parte de *En busca de Cordelia*— siguen siendo una cárcel. En «Alienación» la hablante poética se pregunta:

> ¿Qué momento de vida
> es distinto de un trabajo forzado
> que un preso realiza
> sin saber si algún día
> redimirá con él una culpa desconocida?
> (*Libro de alienaciones* 104)

Sin embargo, la protagonista poética de este libro tiene la voluntad de luchar contra la condenación, y así lo expresa de vez en cuando. En «Pido» dice:

6. Pienso aquí en el conocido estudio *The Madwoman in the Attic* de Sandra GILBERT y Susan GUBAR. (New Haven and London, Yale University Press, 1979).

desde esa cárcel torturante que es la vida,
pido la autonomía total del hombre
y el derecho a no justificar para nada
su existencia.
(*Libro de alienaciones* 116)

En muchos otros poemas del libro se perfila esta visión, llena de dolor, de sufrimiento, de aridez; de la vida en camino hacia el vacío, el abismo, la nada, la muerte, en la que ni siquiera el amor ofrece satisfacción.

Aunque la visión dominante de Clara Janés en estos libros es negativa —la mujer es «depositario de todo sufrimiento» (*Libro* 73)— ella afirma y sostiene, en «En vano en la tierra», el camino que hay que emprender:

Tal vez si pudiera penetrar mi propia entraña,
llegar a reengendrarme,
ser capaz de tomarme en los brazos y de darme calor
como a un niño aterrado
que sólo busca acurrucarse junto al fuego...

Huérfana soy en medio de una estepa.

Jamás el hombre me podrá dar cobijo.
(*Libro de alienaciones,* 90)

En otro poema, «Motor utópico» (*Libro* 110-112), afirma que hay un «mirlo» dentro de ella siempre buscando la momentánea y transitoria plenitud.[7] Y además, siguiendo el ejemplo del poeta checoslovaco, Vladimir Holan, cuyos poemas Clara Janés ha traducido al español, la poeta se muestra dispuesta a sufrir la aridez y el vacío para crear la belleza. Los últimos versos del libro entero son: «mi cabeza sangrando / dará fe de las rosas» (*Libro* 118).

Para entender la aportación de esta poética, hay que entender la manera en que la lucha contra la alienación ha llevado a Clara Janés a investigar, ahondar y aceptar su condición de mujer. El siguiente libro de la poeta, *Eros*, de 1981, es en efecto un canto erótico-sensual al amor desde la perspectiva de la mujer. El amor empieza en este texto, no con ilusión, sino cuando *«El hombre y la mujer se reconocen»*. Y lo que reconocen es que «La atroz desolación ata sus miembros» (*Eros* 18). Aunque la hablante lírica aquí busca «un lugar noabismal» (*Eros* 27.1), sabe que hay que deshacerse de la esperanza de encontrar di-

7. Comparar los conocidos poemas de Juan Ramón Jiménez de *La estación total*, «Mirlo fiel» (*Libros de poesía* 1261) y «Criatura afortunada» (*Libros de poesía* 1247). Además, la poética de Janés es semejante a la de Juan Ramón.

cho «lugar noabismal» en la prototípica hermosura del joven adolescente —«de él se enamoran / todas las muchachas / cegadas por el fugaz desnudo de su ser esquivo» (*Eros* 29). Al contrario, «las voces de [sus] venas» le dice a la poeta:

huye del fugitivo,
del que no toca tierra con sus plantas,
y mírate en el rostro de las horas
despiadada.
_ (*Eros* 29)[8]

Así es que en este libro, *Eros*, una mujer mayor, que es la voz poética madura de estos poemas, está confrontando su sensualidad adulta y reflexionando sobre sus ventajas y límites. En «No sé» nos ofrece el drama poemático becqueriano —«Yo soy ardiente, yo soy morena» (*Rima* XI)— desde esta perspectiva femenina y adulta:

Soy hermosa y mi piel es suave
y el viento del mar me devuelve rocío
de tiernas tersuras.
Mi cabello perfumo y adorno de áurea madreselva
Y mi pecho es redondo y casi virginal.
Tuve un amante que ensalzó mis caderas
y mi forma de amar intensa y silenciosa.
Podría ser aún como un río de luz en tus brazos.
No sé qué te retiene, si furtivo, he visto
un destello de ardor en tu gesto al pasar.
(*Eros* 34)

Otra importante aportación de la perspectiva feminista ofrecida por este libro de poemas es que la hablante lírica vuelve a plantar y reivindicar el punto de vista de la bruja, con la sabiduría oculta que esta figura femenina —proscrita por nuestra civilización— solía impartir. Clara Janés nos ofrece una serie de «Hechizos» (*Eros* 53-63), por ejemplo «para hacer amar» a los hombres que no tienen ni deseo ni interés. Hay que recordar que la falocéntrica cultura occidental ha perseguido a la bruja y ha suprimido sus secretos arcanos (con el pretexto de que son irracionales, subversivos, etcétera). El hecho de que Clara Janés se haya servido de estos conocimientos es otro aspecto del lado profético de su poesía, ya señalado por Rosa Chacel en 1978.

Para terminar, quisiera esbozar otro aspecto de la poeta, su esencialidad poética, ya señalada por Biruté Ciplijauskaité. En los libros *Vivir* (1983), *Kampa*

8. Es posible que aquí se encuentre también una alusión subversiva a Pegaso —inspiración poética jerárquicamente masculina.

(1986), y *Lapidario* (1988) Clara Janés va desnudándose hacia la esencia poética de su visión. Aunque gran parte de *Vivir* es una alabanza de la vida cotidiana —de la alimentación («Convite» 27-32), de los animales («Presencia» 33-37), y de los edificios históricos («Lindareja» 37-48)— la mayor parte de los poemas se dedican a una meditación sobre la esencia de la poesía; son textos en que Clara Janés está desarrollando su propia poética: captar la plenitud en lo transitorio, conseguir la desnudez, revelar lo oculto («Iris», «Chillida», «Burning Bright», «Albores de San Juan»). La «Nota II» sobre la poesía, nos dice:

son unos versos que nacieron
espontáneos

A veces el poema es el objeto o don
y con más evidencia
pone de manifiesto ese propósito:
dar luz a una palabra
sin quitarle su magia
o ser depositario
de una visión o de un sentir
que toma cuerpo
en sílabas contadas.
(*Vivir* 58)

Kampa, basada en una intuición ingeniosa, desarrolla un aspecto de la crítica contemporánea que está preocupada con la respuesta del lector al texto imaginativo. La hablante poética de *Kampa* adquiere vida y sentido a medida que lee la poesía de Vladimir Holan. Por medio de su amor total por las ideas y las palabras de Holan, el sujeto lírico de *Kampa* llega a ser reengendrado, como antes deseaba.[9] En un poema, por ejemplo, el sujeto lírico se siente reengendrado en la bella y joven Julieta (*Kampa* 38), quien ofrece totalmente su cuerpo al poeta-amado, Holan, y le da suficiente calor para permitirle arrebatar unos días más a la muerte. Tenemos que añadir a esta poética ingeniosa el hecho de que cada poema de *Lapidario* —aunque se ofrezca como meditación sobre diversas joyas, es decir sobre el adorno tradicional de la mujer— sea en efecto también una reflexión sobre la poesía y el poeta. Clara Janés, con sus conocimientos arcanos, sabe convertir cada una de las treinta piedras tocadas en un símbolo de la poeta o la poesía.[10]

9. Ver «En vano en la tierra», (*Libro de alienaciones* 90), citado arriba.

10. Todos los poemas del libro *Lapidario* se dividen en dos partes: una en prosa, que es cita o descripción histórica-folklórica de la joya, y otra en verso, que es el poema de Janés. Cito como ejemplo uno de los textos más cortos:

«Junto a las fuentes, después de la tormenta —contra la que protegen, al decir de los druidas—

Después de estas observaciones, creo que podemos apreciar mejor la voz profética y esencial de Clara Janés. Janés, como sugiere Helena Paz, en la dedicatoria de *Lapidario*, es reconocida hoy como una de las poetas más importantes de la península. Dice Paz que Clara Janés lleva a sus lectores «a la mesa de los hombres, la mesa redonda; donde se reparten el pan y la sal» (A la table des hommes, / La table ronde, / / Ou se partagent le pain, le sel» [7]).

BIBLIOGRAFÍA

CHACEL, Rosa, «Dos palabras» en Janés, *Kampa* 98-101.

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. «Hacia una nueva esencialidad», *El ciervo* (Mayo, 1989).

ELIOT, T. S., *Selected Essays*. 3ª ed. 1932. Reimpreso. London, Faber & Faber, 1969.

IRIGOYEN, Ramón, «Clara Janés, escritora y catalana». *Interviú* n. 707, 12 (27 nov. - 3 dic. 1989), pp. 99-100, 102.

JANÉS, Clara, *Antología personal (1959-1979)*. Madrid, Rialp, 1979.

—, *En busca de Cordelia y Poemas rumanos*. Salamanca, Alamo, 1975.

—, *Eros*. Madrid, Hiperión, 1981.

—, *Las estrellas vencidas*. Madrid, Ágora, 1964.

—, *Kampa*. Madrid, Hiperión, 1986.

—, *Lapidario*. Madrid, Hiperión, 1988.

—, *Libro de alienaciones*. Madrid, Ayuso, 1980.

—, *Límite humano*. Madrid, Oriens, 1973.

—, *Vivir*. Madrid, Hiperión, 1983.

JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Libros de poesía*. Madrid. Ed. Agustín Caballero. 3.ª ed. Aguilar, 1967.

---

aparecen las hachas neolíticas, siempre que un rayo, con su línea quebrada de fulgor, haya delimitado dos distintas mitades en la cúpula opaca».

PIEDRA DEL RAYO

Signo de fuego en la frente del aire,
indicios de humedad en un bramido
que el alentar arrastra de la tierra,
¿vence a los insumisos elementos
ese filo pulido por el hombre?
(*Lapidario* 28-29)

Yo diría que por un nivel «el filo pulido» representa el poema, y el «fuego» su intento de captar la plenitud, revelar lo oculto.