

Tra Clara Janés e Mariarosa Scaramuzza

di Gabriele Scaramuzza

Università degli Studi di Milano
✉ gabriele.scaramuzza@gmail.com

This article serves as a tribute to Clara Janés, a distinguished living Spanish poet, and honors Mariarosa Scaramuzza on the tenth anniversary of her death. Clara Janés, born in Barcelona in 1940 and a member of the Real Academia Española de la Lengua, is celebrated for her extensive literary contributions, including poetry collections and translations. The text reflects on her work, notably 'El viaje a la luna,' and her connections with deeply meaningful Tuscan landscapes in 'Peregrinaje.' Mariarosa Scaramuzza, a profound interpreter of Janés' work, authored several critical analyses and translations, enhancing the understanding and appreciation of Janés' poetry in Italy. The article encapsulates the intellectual and cultural exchange between these two eminent figures, highlighting their shared dedication to poetry's existential themes.

Keywords

Clara Janés, Spanish poetry, existential themes

*Me habita una ausencia:
la incertidumbre de todos mis gestos*
Clara Janès

Vorremmo che le pagine che seguono fossero un omaggio a una significativa poetessa spagnola vivente, e insieme un ricordo (nel decimo anniversario della morte) di chi in Italia forse più di altri si è occupata di lei: traducendola, interpretandola, trattenendo a lungo un affettuoso e fertile scambio di idee e di esperienze culturali con lei: Mariarosa Scaramuzza

Clara Janés è nata a Barcellona nel 1940; vive a Madrid, dove è membro della Real Academia Española de la Lengua. Ha scritto molte raccolte di poesie, ha tradotto, ha svolto attività saggistica e narrativa. *El viaje a la luna, de sueño a realidad*, ci è stato gentilmente offerto da Clara Janés stessa e deriva da una sua conferenza; è un testo ricco di poesia e di pensiero, come ogni scritto di Janès; ed è dedicato a Mariarosa. Tra le opere di Janès vorremmo anche ricordare qui *Peregrinaje*, (*Pellegrinaggio*, a cura di Valerio

Nardoni, prefazione di Gaetano Chiappini, Passigli, Firenze 2016), una raccolta di poesie dedicate a luoghi profondamente vissuti della Toscana, in cui le mete del viaggio non sono solo luoghi visti, ma paesaggi dell'anima, permeati da un inconfondibile tono esistenziale.

Mariarosa Scaramuzza (1942-2014) ha scritto *Compàs de còdigos en la poesía de Clara Janés* (Devenir el otro, Madrid 2012). Rosa Rubea, *Poemas de Clara Janés*, Selecció e introducciòn de M. Scaramuzza (Bulzoni, Roma 1995). *In un punto di quiete* (Fractales). Poesie con testo spagnolo a fronte tradotte da Annalisa Addolorato e Cesare Greppi, a cura di M. Scaramuzza; postfazione di Stefano Raimondi, Cuem. Milano 2000. Mariarosa Scaramuzza, *Retablo de iconos poéticos janesianos*, in Nadia Mékouar-Hertzberg (curatrice), in “Secretos y verdades en los textos de Clara Janés”, PeterLang, Bern 2014, pp. 163-179.

Sempre di Mariarosa Scaramuzza aggiungiamo qui sotto la lettera indirizzata a Clara Janés sabato 18 marzo del 2006

Mi querida:

¿Conoces al músico renacentista Orlando di Lasso (Orlando de Lassus) que compuso Dulces exuviae (texto de Virgilio)? Existe un compact interpretado por el "Huelgas Ensamble" (director Paul van Nevel, Edición discográfica Harmonia Mundi)?.

El texto de la pieza musical está sacado de:

Vergilius Maro, Aeneides, libro IV, donde, al final, se cuenta que Dido se suicidó en una pira. [Dido le cuenta a su prima Ana, el amor que siente por Eneas; y ésta le dice que luche por él. Yarbas, antiguo admirador de Dido, se entera y le pide a Júpiter que separe a Dido y Eneas. El dios accede, pero al hacerlo Dido pierde la razón y se quita la vida. Dido se lanza al fuego después de haber visto los trajes de Eneas y el tálamo nupcial:

(<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph.jsp?l=postquam&la=la&prior=Hic>>postquam

¡Qué cuento tan bonito!

*Te pongo el paradigma del verbo de dónde deriva
la palabra: exuo, is, exui, exutum, ere*

*Entonces, Esuvia es la que se quita los trajes,
se despoja de su lastre terrenal y se encamina
hacia las puertas del... más allá.*

¡Perfecto!

Mar

*A la memoria de Mariarosa Scaramuzza,
gran amiga con la que compartí episodios
extraordinarios y de la que tanto aprendí.*

EL VIAJE A LA LUNA, DE SUEÑO A REALIDAD

¿Qué le pregunté a mi amigo el físico Jesús Navarro Faus para que me enviara tres imágenes de la Inmaculada (Murillo, Pacheco y Velázquez), explicando que lo interesante es comparar las tres lunas? “Según Pacheco –dice–, el sol debe iluminar la Virgen desde arriba, por lo que los cuernos de la luna han de estar dirigidos hacia abajo. Además la luna es un cuerpo transparente, como corresponde a un cuerpo celeste perfecto. Las sombras son diferencias de densidad. Velázquez hace caso a su maestro en lo primero, pero no en lo segundo. La luna es un cuerpo opaco, pero no queda claro si hay o no montañas. Y Murillo hace lo que quiere: los cuernos hacia arriba y la Virgen se apoya en la concavidad, la luna está aparentemente vacía”¹. Diría que después de este mensaje encontré yo un libro en cuyas páginas descubrí la

¹ E-Mail del 2 de julio de 2018.

Inmaculada de Cigoli², la cual, coronada de estrellas, se eleva sobre una luna que no parece tal, la de Galileo, que, como él mismo dijo: “es desigual, escabrosa y llena de cavidades y prominencias, no de otro modo que la propia faz de la tierra, que presenta aquí y allá las crestas de las montañas y los abismos de los valles”³.

Galileo, que había llevado a cabo el estudio sobre el “Infierno” de Dante a través de la geometría, no podía, en cambio, modificar la luna a su antojo. Necesariamente debía seguir una lógica comprobable, puesto que la “había visto” más de cerca que nadie, lo que implicaba una prueba, es decir, asegurarse de la certeza de lo observado y actuar en consecuencia. Esta actitud fue, sin duda, por otra parte, lo que le permitió liberarse del castigo de la Inquisición, pues antepuso a cualquier otra cosa su arraigo a la vida.

Aproximación inicial

Respecto a la Inmaculada, la pintura –un fresco- de dicha advocación de la Virgen llevada a cabo por Cigoli, amigo de Galileo, nos aproxima, por un momento, a su autor -también arquitecto-, que de hecho se llamaba Ludovico Cardi, que nació en Miniato en 1559, vivió en Florencia, y falleció en Roma en 1630. Su pintura se apartó del manierismo de sus coetáneos, lo que resulta notable precisamente en la atmósfera etérea que envuelve la mencionada Virgen.

La amistad de Cigoli y Galileo, que se conocieron siendo ambos jóvenes en Florencia, duró hasta el final de sus días, pues compartían las mismas pasiones. A Galileo le gustaba dibujar y Cigoli se deleitaba con los avances de la astronomía. De ello, del nexo entre ambos, no cabe ninguna duda. Uno de sus frutos es, precisamente, la imagen de la Virgen. Por otra parte, Galileo escribe a Cigoli una carta en defensa de la pintura situándola por encima de la escultura, donde destaca que nuestra vista no penetra la opacidad de los cuerpos, por lo que no es la vista sino un accidente respecto a lo claro y a lo oscuro lo que nos permite conocer la profundidad.

Los dibujos de la luna del mismo Galileo aparecen en *La gaceta sideral*, dirigida al “Serenísimo Cosme II de Médicis, IV gran Duque de Toscana”, un texto donde el autor afirma que ha podido ver nuestro satélite gracias a su telescopio. El entusiasmo y la fuerza con los

² Reproducida por Erwin Panofsky en *Galileo critico delle arti*, a cura di Maria Cecilia Mazzi, Carte d’artisti, Abscondita, Milano, 2008.

³ Galilei G., *La gaceta sideral*, J. Kepler, *Conversación con el mensajero sideral*, introducción y traducción de Carlos Solís Santos, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 57.

cuales expone todo esto, ratifican que el verdadero motor de Galileo era una curiosidad intelectual que le llevaba siempre más allá de lo que captaba con los ojos.

La Inmaculada de Cigoli fue un encargo de Pablo V, pero el fresco, de hecho, debía representar la Mujer del *Apocalipsis*; esa Mujer que aparece en el capítulo XII “vestida de sol, con la luna debajo de los pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas”, que pueden remitir a las tribus de Israel o a los apóstoles..., todo lo cual desconcierta al que la ve, pues capta como mínimo que ese cielo nada tiene de azul, y la luna...

Federico Cesi, fundador de la Academia de los Linceos, amigo tanto de Galileo como de Cigoli, comprendió con claridad que la luna de este último, aunque cambiada de posición, era la que el primero había dado a conocer en su *Nuncius Sideris*, obra concluida precisamente cuando el pintor empezaba su trabajo. Este trabajo, por cierto, supuso el reconocimiento inicial de los hallazgos de Galileo por un artista. Y se encontraba en la cúpula de Santa María Maggiore, por encargo de un papa...

Tres años después de realizada la obra, en 1615, la Inquisición arremetía contra Galileo, pero aquella seguía intacta. En efecto, en la cúpula donde se halla el fresco, se puede leer: “*Mariae Christi Mater Semper Virgine Paulus V.P.M.*”, es decir, el pontífice ratifica la fe en la Inmaculada Concepción. ¿Dónde residía la fuerza de dicha imagen? Sin duda ésta era una totalidad viva envuelta en una atmósfera áurea que iba más allá del concepto de cielo, con un eco de la *Vergine Bella*, de Petrarca⁴. Inesperadamente, su visión podía atraer al cerebro las palabras de Nicolás de Cusa –más de un siglo anterior a Galileo- el cual afirmaba que hay que acercarse a lo absoluto desde lo concreto visible, para que de este modo lo invisible se haga visible.

Los cielos, la esfera y el punto

Galileo estudió en Pisa y enseñó en Padua, universidad donde surgirían tantos intelectuales, algunos de los cuales exacerbaron a la Iglesia. Así Copérnico, que enunció que no es la tierra quien ocupa el centro del universo, sino el sol, mientras que nuestro planeta gira a su alrededor. Galileo, con harto retraso, tras comprobar con su telescopio determinados cambios en los cielos, lo apoyó públicamente, él que “había rehusado emprender esa defensa cuando se lo pidió Kepler trece años antes”⁵.

⁴ “*Vergine bella, che, di sol vestita, / coronata di stelle, al sommo Sole ...*” Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Pasquale Stoppelli, Zanichelli editore, Bologna, 2013, p.487.

⁵ Del prólogo a *Ibid.*, p. 10.

La comprobación de lo que dictaba el pensamiento no tenía tanto peso para el ya mencionado Nicolás de Cusa (1401-1464), ferviente defensor de sus propias convicciones. De Cusa fue alumno insigne de la universidad de Padua y filósofo clave cara al paso del pensamiento medieval al renacentista. Nacido en Treveris, junto al río Mosela, después de seguir estudios de griego, hebreo, filosofía, teología y matemáticas, se doctoró en Derecho canónico y en 1448 fue nombrado cardenal. Su lúcida personalidad y su visión de los movimientos de la mente respecto a la “verdad”, que en su caso giraba en torno a la idea de Dios, el “Uno”, lo erigieron en claro bastión intelectual de su tiempo.

Ya para el pitagórico Empédocles, según cita Estoblo (*Eclogae Phisicae, Dialecticae et Ethicae.*), todo era uno, y ese Uno era esférico, eterno e inmóvil. A estas ideas se aproximó Nicolás de Cusa en su libro *De docta ignorantia*⁶, donde escribía: “El máximo es uno”⁷, palabras que prácticamente se hallaban precedidas por: “la Deidad es unidad infinita”⁸. Y una unidad infinita es, sin duda, irradiante, como el centro; se diría un emitir y destellar. Y abrazamos el número, el punto del metrónomo, pues dice también el cusano, sobre el tránsito del círculo infinito a la unidad: “Se hace pues patente que el centro, el diámetro y la circunferencia son lo mismo”⁹, lo cual no se halla lejos de apuntar a la imposibilidad del conocimiento, pues éste exigiría aprehender la totalidad. Ahora bien, el máximo absoluto, dice el filósofo, “es entendido incomprensiblemente”¹⁰. Aquí nos acercamos al místico “no saber sabiendo”, de san Juan de la Cruz, y a los conceptos sufíes según los cuales todo tiene un aspecto manifiesto y otro oculto, y aquél que se manifiesta ocultándose es Dios.

Para Nicolás de Cusa, veíamos, “...la Deidad es unidad infinita”¹¹, y añadía más adelante: “Y ésta es aquella trina unidad que Pitágoras, el primero de todos los filósofos, honor de Grecia y de Italia, enseñó que se había de adorar”¹².

En ocasiones, el Cusano hasta nos parece adelantarse al concepto de Función de onda, a la idea del Big Bang, pues para él el caos “había sido la posibilidad de las cosas”¹³. e incluso a la Indeterminación de Heisenberg -así cuando cita a Anaxágoras: “cualquier cosa en el

⁶ *La docta ignorantia*, traducción del latín, prólogo y notas de Manuel Fuentes Benot. Aguilar, Libera los libros (sin fecha).

⁷ Ibid., p. 20.

⁸ Ibid., p. 19.

⁹ Ibid., p. 41.

¹⁰ Ibid., p. 16.

¹¹ Ibid., p. 19.

¹² Ibid., p. 21.

¹³ Ibid., p.72.

universo es el propio universo”¹⁴, o al afirmar que la informalidad “es casi la forma de la posibilidad”¹⁵. Luego añade respecto al movimiento: “Tampoco está el centro del mundo más dentro que fuera de la tierra. [...] Por estas cosas se hace manifiesto que la Tierra se mueve”¹⁶. Nicolás de Cusa, que murió un siglo antes de que naciera Galileo (1564-1642), había enunciado, pues, el movimiento de la tierra.

El sol

Recordemos, sin embargo, que ya en el siglo III a.C., Aristarco de Samos defendía no sólo tal movimiento, sino la teoría heliocéntrica, que el polaco Copérnico (1473- 1543) corroboró tras el estudio exhaustivo de los antiguos: “Y encontré, ciertamente, primero en las obras de Cicerón, que Niceto opinaba que la Tierra se mueve. Mas tarde descubrí también en los libros de Plutarco que otros fueron de la misma opinión”¹⁷. Este es el tema de su obra *De Revolutionibus orbium coelestium*, que se publicó póstuma. En la contraportada de la espléndida edición en catalán editada por Víctor Navarro Brotons¹⁸, leemos:

No dudo de que algunos estudiosos, una vez ha sido divulgada la fama de la novedad de las hipótesis que esta obra contiene, como son que la Tierra se mueve y que el Sol, por su parte, se mantiene inmóvil en medio del Universo, se sentirán enormemente ofendidos y pensarán que no vale la pena, de ningún modo, perturbar las artes liberales que desde hace ya tiempo se hallan perfectamente establecidas.

Así empieza esta carta prólogo que añadió el discípulo de Copérnico, Andreas Osiander, cuando decidió publicar uno de los libros más revolucionarios de la historia.

Apoyar o no apoyar la apuesta de Copérnico, esta era la cuestión en aquel entonces, pero no hay que olvidar que no sólo se sabía del movimiento de la tierra, sino que la idea del viaje a la luna se había materializado en texto, por ejemplo, por Luciano de Samosata, nacido en Siria en el siglo II, incluyendo dicho viaje en su *Historia verdadera*, sin olvidar que Ariosto (1474-1533), en su *Orlando furioso*, relata igualmente un viaje a nuestro satélite -no

¹⁴ Ibid., p. 65.

¹⁵ Ibid., p. 72.

¹⁶ Ibid., pp. 83,84.

¹⁷ Nicolau Copernic, *De les revolucions dels orbes celestes*, introducció i notes Víctor Navarro Brotons, traducció Enrique Rodríguez Galdeano i Víctor Navarro Brotons, Institut d'estudis catalans/Editorial Pòrtic/ Eumo Editorial, Barcelona, 2000. p. 12, (traducción de la cita, C.Janés).

¹⁸ Ibid.

sorprende que su obra fuera objeto de estudio por parte de Galileo-. Pero volviendo a Copérnico, como vimos, Kepler instó a Galileo a aceptar su teoría públicamente.

Profecía del viaje

El intercambio Kepler-Galileo, que constituye la *Conversación con el mensajero sideral*, escrita por el primero, tiene un interés múltiple, pues nos ofrece dos retratos implícitos, dado que nos transmite cómo era la relación entre ambos, de qué modo se dirigían el uno al otro, cómo se valoraban entre sí, además de los temas de que trataban. El autor del prólogo a la edición española de dicho libro, Carlos Solís Santos, por su parte, delimita el perfil de los personajes: “Si en Galileo todo es patente, Kepler se empeña en hurgar los más secretos arcanos y ocultos planes de la construcción del cosmos”¹⁹. Añadiendo luego: “Incluso vaticina viajes espaciales”²⁰. Indudablemente la luna podía ser la meta de uno de ellos.

Kepler, que sabía de óptica geométrica, había mejorado el telescopio de Galileo por el que muchos se negaban a mirar dado que a través de él se veían mal los astros, lo cual exigía una “interpretación”. Cuando preguntó a su interlocutor por la reacción de aquellos que lo habían hecho, el pisano le respondió: “Te doy las gracias porque eres el primero y acaso el único... en aceptar mis afirmaciones”²¹. En cuanto a haber accedido a mirar a través de su invento, Galileo sólo pudo aportar dos nombres: Cósimo II y Julio de Médicis.

Sin duda la personalidad de Galileo se asentaba en la franqueza, pero no deja de llamar la atención la forma en que Kepler se dirige a él, afectuosa y casi reverencial: “Mas ahora, ingeniosísimo Galileo, alabo tu infatigable diligencia por lo que has realizado, ya que dejando aparte toda duda, te entregaste directamente a las observaciones visuales y, habiendo hecho brillar con tus descubrimientos el Sol de la verdad, ahuyentaste todos los espectros de la duda junto con la madre noche, demostrando de hecho que era posible lograrlo”²².

Unas páginas antes ha dejado este retrato: “... mas ¿por qué no habría de creer a tan docto matemático, cuya misma forma de escribir atestigua la rectitud de su juicio, que huye de la vanidad y de afirmar haber visto lo que no vio en busca del aplauso, no dudando, en aras de la verdad, en rechazar las ideas más tradicionales, soportando con indiferencia los vituperios del vulgo?”²³

¹⁹ Galilei G., *La gaceta sideral*, J. Kepler, *Conversación con el mensajero sideral*, op.cit., p.28.

²⁰ Ibid., p.29.

²¹ Ibid., p.24.

²² Ibid., p. 143.

²³ Ibid., p. 134.

La observación de Galileo respecto a nuestro satélite había despertado un amplio interés entre los ciudadanos, no sólo entre los científicos. Kepler, por su parte, se lanzó a fantasear sobre el tema y a escribir *El sueño o la Astronomía de la Luna*. En un momento dado, confesaba a Galileo: “Hace ya tres meses que el Augustísimo Emperador me planteó diversas preguntas acerca de las manchas de la Luna, afirmado (sic) en la opinión de que las imágenes de la tierra y continentes resplandecían en la Luna como si se tratara de un espejo”²⁴. A lo que añadía “esta historia de las manchas de la luna es antiquísima”²⁵; y mencionaba a Pitágoras y Plutarco, que, al parecer, lo había expuesto en una obra titulada *Del rostro en el orbe de la luna*.

El sueño

Kepler está revisando la mencionada obra cuando muere, en 1630. Hijo de un hidalgo venido a menos que había ido como soldado de fortuna a Flandes y de Katharina Guldemann “sensible, nerviosa y propensa a la brujería”²⁶, de niño vivió con sus abuelos. En 1594 (24 años), tras acabar sus estudios, fue profesor de matemáticas y astronomía en Graz. Era el inicio de una carrera brillantísima y abarcadora. Pronto hizo pronósticos de fríos terribles que se cumplieron y escribió numerosos libros.

En *El sueño o la Astronomía de la Luna* –considerada universalmente la primera obra escrita de ciencia ficción- se presenta a sí mismo, que se ha quedado dormido leyendo un libro comprado en la Feria de Frankfurt (existía desde la Edad Media). En éste, Duracoto, cuya madre, que conversa con la luna, al escucharle elogiar otros países, le asegura que le hará heredero de unos conocimientos que solo ella posee, acaba por decirle: “ahora que te oigo hablar de las bondades de otras tierras por primera vez percibo (sic.), tenemos en cambio abundancia de ingenios y tenemos a disposición los espíritus más sabios”²⁷. Y una de las cosas que le promete es que le llevará hasta Lavania. (“La luna es para los hebreos ‘Lebana’ o ‘Levana’ ”²⁸).

Emprenden, pues, madre e hijo, el viaje a la luna y, al llegar, se recogen en cuevas y lugares oscuros para que el sol no les corte el paso al cobijo que buscan. Se trata de un trayecto que

²⁴ Ibid., p.135.

²⁵ Ibid., p. 136.

²⁶ *El sueño o la astronomía de la luna*, edición de Francisco Sucas, Universidad de Sevilla, Universidad de Huelva, Publicaciones, 2001, p., 13.

²⁷ Ibid., p. 69 y 70.

²⁸ Ibid., p. 112.

sólo se puede hacer cuando hay eclipse de sol. Una vez en la luna, de un modo u otro, perciben que los movimientos de los planetas son distintos, los días y los meses no equivalen a los de la Tierra, y noche y día juntos suman un mes... Todo se mueve en semicírculo o perpendicularmente, en relación a las estrellas fijas y los signos zodiacales; todo está trastocado, los solsticios y los equinoccios, y hasta el sol parece ir dando saltos.

Lavania mide $\frac{1}{4}$ parte de la Tierra, tiene altísimos montes y valles profundos. Es porosa toda ella y está como agujereada por cavernas y simas que se comunican unas con otras. Kepler la describe muy semejante a la luna dibujada por Galileo.

El fin de la historia, naturalmente, es el despertar, que a su vez es el fin del libro comprado por el fingido autor en la Feria de Frankfurt.

El hombre de la luna

Por supuesto el mismo Kepler ha mencionado a Plutarco, pero detengámonos ahora un momento en el título *Sueño* y en la fecha en que se publicó, 1630. Hacía exactamente 25 años que había tenido lugar la primera representación de la obra de Shakespeare *El sueño de una noche de verano* donde, sin que se sepa por qué, en medio de la representación de una obra, (play within a play), *Píramo y Tisbe*, aparece “el hombre de la luna”, diciendo: “Esta linterna representa la luna y yo misma al hombre de la luna me asemejo”²⁹.

Remontándonos más, en 1399 Bernat Metge escribe *Lo somni*, curiosamente para ganarse el favor de Martín I de Aragón y María de Luna (cursiva mía). También en este caso el autor se queda dormido y sueña, y cuando despierta el libro se acaba.

Todavía anterior, el *Llibre de meravelles*, de Ramón Llull, redactado entre 1287 y 1289, trata de un joven, Félix, que, en un momento dado, es sorprendido por una tormenta en el bosque y encuentra a un pastor que le “ilustra”. Le habla de un libro donde “se representa el cielo, el firmamento, el sol y la luna, y la historia del Viejo y el Nuevo Testamento”³⁰. Dicho libro se titula *Del placer corporal*, y en él, además, aparecen “los filósofos y las obras de la naturaleza, así como los hombres, bestias y pájaros, peces y plantas”³¹.

Existen, pues, dos fábulas: el viaje a la luna y el hombre de la luna. Parece que esta última podría remontarse a tiempos atrás, ya fuera Caín o Jacob (*Biblia*), Máni (mitología nórdica),

²⁹ Shakespeare, *Obras Completas*, estudio preliminar y traducción de Luís Astrana Marín. Aguilar, Madrid 1941.p. 644.

³⁰ *Llibre de meravelles*, vol. III, Editorial Barcino, Barcelona, 1933, p. 72.

³¹ Ibid., la traducción de esta cita como de la anterior es mía. C. Janés.

Chang'e (China), o los “lunáticos” de *El cuento del cortador de bambú* (Japón). Volviendo al viaje, protagonice nuestro satélite una obra de Julio Verne como *De la tierra a la luna* (1865) y su continuación *Alrededor de la luna*, u otras, si recorremos aún tramos innumerables llegaremos hasta la primera película de la historia, *Le voyage à la Lune*, que realizó Méliès en 1902. En ella, el autor –que se basa precisamente en dichas obras de Verne– sigue a un grupo de astrónomos que viajan en una cápsula impulsada por un cañón, llegan, exploran la luna, escapan a un grupo de sus habitantes, los selenitas, y regresan tras haber capturado a uno de ellos. Podemos seguir...

Alunizaje

Nuestro satélite, por su parte, alcanza igualmente a los niños. Se pierde en la nebulosa el origen de esta sutil *nursery rhyme*:

*The man in the moon came tumbling down
And asked his way to Norwich;
He went by the south and burnt his mouth
With supping cold pease porridge³².*

Y siguiendo, sí, acontecerá el primer viaje real a la luna, protagonizado por Neil Armstrong, Mike Collins y Buzz Aldrin: la misión llamada Apolo 11. John F. Kennedy era entonces presidente de los Estados Unidos y la NASA tenía claro su objetivo: que unos hombres pasearan por la superficie lunar. El 16 de julio de 1969 despegaron, cuatro días después alunizaban. Armstrong y Aldrin estuvieron dos horas charlando en la luna, mientras Collins seguía en órbita en torno a ella.

Y ¿quién dijo: “La luna es el único viajero sin pasaporte”? Nuestro inefable Ramón Gómez de la Serna, que escribió todo un *Lunario de Greguerías*³³, con algunas de las cuales, como si de una cauda se tratara, emprendemos nosotros el viaje:

La luna es un Banco de metáforas arruinado.

A la luna le gusta cortarse el pelo al cero.

³² Procedente de <http://rhymes.org.uk>, Dice: “El hombre de la luna descendió /y preguntó por el camino a Norwich/ se fue por el sur y se quemó la boca/ sorbiendo gachas de porridge”. (trad.C.Janés)

³³ Editorial Pre-Textos, Valencia, 1988.

La luna sobre el mar es aviador y buzo.
La luna: actriz japonesa en su monólogo de silencio.
La luna se hace tirabuzones en las magnolias.
A la luna sólo le falta tener marco.
La luna arrebuyada de nubes es que ha salido de tapadillo.
La luna es la lápida sin epitafio.
En el fondo de los pozos suenan los discos de la luna.
La isla tropical es una luna que se baña.
La luna es el ojo de cristal del cielo.
La luna es lavandera de la noche.
Si no hubiese luna, los ríos equivocarían su camino.
La luna adora los acantilados.
La luna está llena de objetos perdidos.
Luna: farmacia de turno en la soledad de los campos.
La luna almidona las camisas.
A la luna nunca le ha sentado bien el sombrero.
Claro de luna: la luna en bandeja de plata.
La luna lleva la contabilidad de los árboles, los ríos y las montañas.
La luna sí que está llena de conejos blancos.

Clara Janés (Noviembre de 2021)



Fig.1. A destra Mariarosa, a sinistra Clara. Forse è il 2004 e forse io scattavo la foto, ma non ho altre certezze su quel momento. Era “un punto di quiete” in cui il cosmo di Clara e le alte frequenze animiche di Mariarosa diffondevano un mana di cui mi sono fatta custode: in quello studio, a quella scrivania, a quella sedia nessuno può avvicinarsi senza rendere gratitudine al magistero delle due Maestre.
Elena Landone.

Nota bibliografica

COPERNIC, Nicolaus, *De les revolucions dels orbes celestes*, introducció i notes di Víctor Navarro Brotons, traducció di Enrique Rodríguez Galdeano e Víctor Navarro Brotons, Institut d'Estudis Catalans/Editorial Pòrtic/Eumo Editorial, Barcelona 2000.

DE CUSA, Nicolás, *La docta ignorancia*, traduzione dal latino, prologo e note di Manuel Fuentes Benot, Aguilar, *Libera los libros* (senza data).

GALILEI, Galileo, *La gaceta sideral*, KEPLER, Johannes, *Conversación con el mensajero sideral*, introduzione e traduzione di Carlos Solís Santos, Alianza Editorial, Madrid 2007.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Lunario de Greguerías*, Editorial Pre-Textos, Valencia 1988.

KEPLER, Johannes, *El sueño o la astronomía de la luna*, edizione di Francisco Sucas, Universidad de Sevilla, Universidad de Huelva, Publicaciones, 2001.

Nursery Rhymes, disponibile su <http://rhymes.org.uk>.

PANOFSKY, Erwin, *Galileo critico delle arti*, a cura di Maria Cecilia Mazzi, *Carte d'artisti*, Abscondita, Milano 2008.

LLULL, Ramon, *Llibre de meravelles*, Vol. III, Editorial Barcino, Barcelona 1933.

SHAKESPEARE, William, *Obras completas*, studio preliminare e traduzione di Luís Astrana Marín, Aguilar, Madrid 1941

Opere

DIDO Y ENEAS

¡Aquella desolación del lamento de Dido antes de arrojarse a la pira tras la partida de Eneas! Me desperté con la intensidad melódica que le otorga la música de Purcell. ¡Mi reino por un paisaje abierto que, reflejado en mi espejo, me impulse al salto...! Pero aquí está esa sombra en la que aún me desvanezco.

The musical score shows a soprano vocal line with piano accompaniment. The vocal part is labeled 'Dido.' above the staff. The lyrics are written below the notes. The piano part consists of a single line of musical notation. The key signature is B-flat major, and the time signature is common time. The vocal line starts with a short rest followed by a melodic line that includes several grace notes and slurs. The lyrics begin with 'When I am laid in earth, may my wrongs create No trouble, no trouble in thy breast; When I am laid, am laid in earth, may my wrongs create No trouble, no trouble in thy breast; Re-member me, Re-member me, but ah! forget my fate. Re-member me, but ah! forget my fate.'

Recitative

*Thy hand, Belinda, darkness shades me,
On thy bosom let me rest,
More I would, but Death invades me;
Death is now a welcome guest.*

Aria

*When I am laid, am laid in earth, May my wrongs create
No trouble, no trouble in thy breast;
Remember me, remember me, but ah! forget my fate.
Remember me, but ah! forget my fate.*

¡Oh oscuridad
que en sombra me conviertes...!
Antes de yacer bajo tierra,
una vez más, siendo unos con los míos,
ver por sus ojos llenos de luz secreta;
una vez más me envuelva en el reposo
el aire-amor
y su calor me acune,
invisible presencia y suavidad
que reconozco,
ardiente nada donde decir mi anhelo,
sementera de amor,
antes, sí,
antes de yacer bajo tierra.

2 de junio de 2016

KAMASUTRA TERCER PASO

LA CIENCIA

a-Decía que la luz es materia y lo sabemos por Einstein. Mi interés por la ciencia viene de la infancia. Mi abuelo materno, que murió un mes antes de que yo cumpliera tres años, de noche me llevaba a la ventana y me enseñaba los nombres de las estrellas, así que a esta edad yo sabía de la Osa Mayor, de la Osa Menor, de las Pléyades... Y me fascinaba. Luego, cuando en el bachillerato había que escoger entre ciencias y letras, yo habría elegido ciencias, pero era evidente que tendría que trabajar en la editorial de mi padre... Pero nadie me podía quitar el mirar al cielo. Por ello, tras entrevistar al poeta Antonio Ramos Rosa, hice mía su frase: “Cuando el poeta escribe la palabra ‘espacio’ en el blanco de la página, siente la correspondencia cósmica”¹.

b-Por otra parte, en un momento dado se organizó en Venecia un encuentro internacional de poesía, y no sé cómo, me invitaron. Allí conocí a Antonella Cancelier, profesora en Padua, que organizaba congresos, por entonces, sobre Galileo, y empieza a invitarme a inaugurarlos con poemas, así: “Galileo, el corazón y las cuatro estaciones”, o “Galileo el ojo y el telescopio”...

Habían sido alumnos de la U. de Padua, nada menos que: Nicolás de Cusa, William Harvey y Copérnico. Entro, pues, en el estudio de Galileo, me sitúan en su cátedra, un lugar desde donde se ve el

“Teatro Anatómico” –desde lo alto los alumnos podían ver la disección de un cadáver... Veo en un patio universitario la imagen de Elena Priscilla Cornaro, 1^a licenciada de la universidad, que Holan menciona en su libro *Toskana*... Y en el Jardín botánico, la “Tiziana”, Clemátide, la Palma de Goethe [la metamorfosis de la planta]. La hoja de palma].

¹ Conversación con Antonio Ramos Rosa, *Falar/Hablar de poesía*, nº1, Lisboa/Badajoz, otoño 1977. cit. en *Camino de Sardes. Logos bifronte*, Libros del Innombrable, Zaragoza, 2020, p.87.



Fig.2. Clara Janés y Mariarosa Scaramuzza en Venecia

Y siempre con Galileo al fondo, reconozco más y más el valor de la geometría en la palabra, digamos, por tanto la reivindicación del soneto. Mucho más adelante hallaré todos los escritos de Galileo, entre ellos varios sonetos, como el siguiente:

Llamas vibrando, la celeste azada,
Inflamado el león, a lo alto asciende;
Calla el aura suave; el mundo enciende
El Austro convertido en llamarada,

La tierra abajo, arriba el cielo, llenas
De doble ardor; por eso el aire brilla;
Los peces, con calor, buscan la orilla,
Y la profundidad acampa apenas.

Augías y ganado, el rebañego,
Buscan antro, caverna, valle oscuro,
Para cerrar la puerta a la acedía.

Mísero corazón que envuelve el fuego,
En el ardiente seno, ¿qué hay seguro?
Tan sólo creo ya en la muerte fría.

c-Estamos, pues, en esa medida, que tan bien cantó Lope de Vega:

LOPE DE VEGA

Un soneto me manda hacer Violante
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
catorce versos dicen que es soneto;
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

d-Pues sí, la poesía es música. Yo empecé cantando mis poemas antes de escribirlos.
Aún recuerdo uno de mi primer libro (lo canto):

CANCIÓN DE BRUMA

Crepúsculo de noche
primera hora de calma.
Voy buscando canciones
en las voces del agua.
—Niebla en sombras,
luz sin ala—.

El muelle se reclina
en la bruma compacta.
Los barcos vagabundos,
prisioneros sin guarda.
—Cárcel marina,
profunda amarra—.

Un mástil se adormece
soñando, triste, el alba.
Voy buscando la luz
en el fondo del agua.

Por lo tanto, ¿cómo no incluir el lamento de Dido, tan hermoso, con música de Purcell:

*When I am laid, am laid in earth, May my wrongs create
No trouble, no trouble in thy breast;
Remember me, remember me, but ah! forget my fate.
Remember me, but ah! forget my fate.*

INICIACION Scaramuzza (sobre mí)

Imágenes y metáforas identitarias en Clara Janés

Entrevista de Mariarosa Scaramuzza Vidoni

Scaramuzza. – *Clara, me gustaría desbrozar contigo tu camino hacia las protéicas metáforas del viaje iniciático al mundo de tu ideario poético. Una realidad cuyas etapas me parece que se enraízan en las geografías de tu infancia, de tus estudios juveniles, de tus encuentros de toda una vida.*

Janés. – En mi libro *La voz de Ofelia* (2005) he vuelto a hablar de mi infancia –como en mi primer libro de memorias, *Jardín y laberinto* (1990)– del jardín de Pedralbes, “cifra del universo, aprendizaje de la naturaleza y enseñanza del silencio, de la contemplación y de la visión interior: un saber de la inmensidad cósmica, del misterio y de las presencias invisibles”. En aquel lugar “en aquella clausura del jardín … me colocaba siempre cara a lo impalpable y me llevaba a poblar el vacío y convertir toda rosa en ofrenda de amor”.

Scaramuzza. – *Pedralbes fue pues el espacio de tus primeros pasos hacia los descubrimientos estéticos, porque allí, como cuentas, empezaste a entrar también en el mundo de los sonidos escuchando música y a maravillarte frente a las reproducciones de las pinturas renacentistas italianas que intentabas copiar; allí empezaste a valorar las sensaciones de luz y color casi como en un aura mística, sentiste empatía con la naturaleza, captaste el sentido del misterio. Pero también, después, en tus fantasías adolescentes, realizabas tus ritos nocturnos, cuando te despertabas de noche, a imitación de las monjas del monasterio cercano, y leías a Shakespeare. ¿Entonces qué relación sentías con la figura de Ofelia? ¿Estabas totalmente empapada del mito ofeliano del amor no correspondido y de su fatal desenlace; compartías románticamente la tristísima y enigmática suerte de la Ofelia cantada por Rimbaud y dibujada por el pintor prerrafaelita Millais? ¿te identificabas con ella?…*

Janés. – Ofelia para mí fue primero una flor, una rosa del jardín. Luego la que ama a Hamlet, el príncipe que duda; que duda –y siempre lo entendí así– por respeto, por comprensión del punto de vista del otro. En cuanto a ella misma, lo que más me llamaba la atención, era la locura –relacionada con las flores– y el suicidio. La causa, me parecía a mí, era una imposibilidad de comunicar plenamente con el otro.

Scaramuzza. –Ofelia entonces correspondía a tus inquietudes existenciales, era una creación imaginaria tuya de la otredad inabarcable. Y ¿con respecto a tu creación artística cómo te acercaste al mundo de la poesía?

Janés. – Siempre estuve cerca de la poesía, porque es música y mi vínculo con la música es muy remoto, data de mi nacimiento. Existe claramente ya antes de Pedralbes, donde viví a partir de los 5 años. Pero poesía es también búsqueda de luz y la fascinación de la luz data igualmente de antes de Pedralbes. Otra cosa es el reconocimiento de la poesía como lo más propio. Esto sucedió cuando apareció en la Universidad de Barcelona José Manuel Blecua y nos leyó a San Juan de la Cruz y la lírica tradicional... Blecua fue mi mentor en el descubrimiento de la poesía española.

Scaramuzza. – Así a finales de los años cincuenta empezaste a componer poemas que dibujaban los espacios urbanos barceloneses, después recogidos en Las estrellas vencidas (1964) y otros que denunciaban el agobio del ser humano angustiado por la temporalidad, recogidos años más tarde en Límite humano (1973). Pero, como has contado varias veces, en los primeros años setenta se interrumpe tu vena poética; te quedaste exhausta, y, como escribes en La voz de Ofelia, "en estado latente... replegada en ti misma... como la semilla en su cápsula, bajo una tierra helada". Inconscientemente ibas empezando poco a poco, otro proceso iniciático que desembocó en el largo poema, de cierto matiz surrealista, En busca de Cordelia (1975). Por lo cual a lado del mito de Ofelia, criatura marcada por el "principio de muerte", me parece que empieza a entreverse lentamente el "principio del placer". Los acontecimientos de Cordelia –la hija

amada y despreciada por el rey Lear–, que preserva su inocencia y su voluntad de luchar hasta la muerte, constituye la gran alegoría de tu largo poema En busca de Cordelia.

Janés. – El “principio del placer” tarda todavía en aparecer, situémoslo en *Eros* (1981). Después de *Límite humano*, no se trataba de estar exhausta, sino escéptica. Sintiendo la vanidad de todo, sin experimentar gozo en la lectura ni en la escritura. Reaccioné al leer un libro que llegó a mis manos por azar: *Una noche con Hamlet* de Vladimír Holan y escribí como respuesta *En busca de Cordelia*. Holan fue mi Orfeo...

Scaramuzza. – En busca de Cordelia –*aunque entre balanceos– se comienza a percibir la vida no como límite sino como trayecto en el cual puede caber un despertar...*

Janés. – Este libro constituye un verdadero viaje iniciático parecido al de Siegfried y su heroica lucha contra el dragón, pero mi dragón no es enemigo... Lo que ve el que habla – el que ostenta la voz poética– le remite al despertar al amor que ya conoce y añora, y lo formula. Pero el sentir/imaginar, aunque se apoye en la realidad, no es la realidad. En el poema aparece la figura de la vieja, que es la voz de la realidad, y, de inmediato, también la conciencia de la muerte. Con todo cada momento es un final y un principio, aunque quedan restos del pasado –una experiencia, una conciencia–, y hay siempre una duda – saber que el otro retiene cosas, que se guarda– y todo se mezcla con el instante presente. Por otra parte, el que vive, el que camina, se va desprendiendo de cosas pues la realidad, la conciencia y la experiencia lo exigen, y mientras se van definiendo con mayor claridad el azar y el deseo de volver a un comienzo, pero hay una modificación fundamental.

La realidad ha sido dura –ha dejado la espalda llena de latigazos– lo cual provoca el emprender la peregrinación en busca de los puntos esenciales que, de hecho, la realidad no valora. Esta búsqueda se lleva a cabo a través de la inteligencia, la razón. Al fracasar el amor inocente, se pasa al amor por compasión lo cual acaba por desvelar que se cae en manos de un tirano. En ese peregrinaje, el dragón es iniciador. El dragón es guardián de un tesoro: el conocimiento, pero no exige lucha, sino atención. Es un monstruo solitario que pide compañía. La primera de sus siete cabezas empieza la lección: “no eres lo que eras” –es decir, sólo por emprender la búsqueda, el que busca ya cambia– y habla de la persona. La segunda cabeza habla de filosofía, y también lo hacen la tercera y la cuarta.

Hablan del ser y del tiempo con ideas de Heidegger, Parménides y Heráclito. Se enzarzan en discusión sobre la prioridad de esencia o existencia. No llega a saberse quién tiene razón, quién tiene la verdad, esa que dice San Juan evangelista que “os hará libres”. Nadie la tiene, al parecer. Surge entonces la conciencia del límite. El amor como límite, limitado. Cordelia –la entrega inocente– ha desaparecido. El amor de caridad es una entrega sin entrega. Esto hace reír a la realidad. Hay que apartarse una vez más para meditar. En la meditación se reconoce que aún existe inocencia en el interior. Se vuelve al sosiego, a los amores de infancia, lo oriental que surge con el nombre de Chikamatzu, el Shakespeare japonés, autor de las obras maestras de Bunraku o marionetas. Pero la calma es siempre interrumpida por el tirano. Y se reemprende el peregrinaje, en pos del dragón iniciador. Se oye la frase clave de Heidegger: “Nadie puede tomarle a otro su morir”. Hablan las cabezas del dragón que no habían hablado. Transmiten su sabiduría. Dice la quinta: “Absoluto, vida.” Dice la sexta: “Justo medio, equilibrio.” Dice la séptima: “Indiferencia, nada”, palabras que inmediatamente se interpretan como “nirvana”.

De nuevo la realidad se impone a los hallazgos del pensamiento: castiga, paraliza. Pero el que ya tiene ese saber comprende que, a pesar de todo, pase lo que pase, se puede llegar al fondo de uno mismo, a ese punto de quietud en que se alcanza la plenitud. Y a encontrar la verdadera vocación, el sentido de la propia vida. Entonces aparece la poesía, representada por John [Keats], y llegan a coexistir los dos seres: el inicial –la inocencia activa– y el último –el desasimiento que lleva al nirvana–. Así se cruza, en cierto modo, una barrera. A través del saber, la iniciación, se puede volver a la vida cotidiana y se realiza el propio ser de mujer.

Scaramuzza. –En busca de Cordelia, *el primer poema que escribes después de leer a Holan*, es el comienzo de un camino que representa la aceptación del límite, de la realidad tal cual es. Pero me parece que es también un poema donde aparecen otros aspectos, por ejemplo el carácter hermético de tu poesía y su proximidad a la tradición alquímica.

Janés. – Sí, este libro representa la aceptación de la realidad, pero sin renunciar a la inocencia. Y es importante que el *Hocus pocus*, es decir la magia, aparezca de mano de la poesía [John]. Desde ese comienzo –ese libro– voy hallando las soluciones a las incógnitas, porque el viaje de iniciación sigue, pasa por *Libro de alienaciones* (1980),

Vivir (1983), *Kampa* (1986). Y esto se produce igualmente vinculado a la realidad, la vida. Se trata de dos vías paralelas, la subterránea –muy clara y en pugna con la de superficie en *Jardín y laberinto*–, que puede emerger cuando se alcanza el estado de plenitud como en *Rosas de fuego* y *Diván del ópalo de fuego* (1986). La máxima plenitud se logra cuando ambas vías confluyen y esto es lo que representa *La voz de Ofelia*. Y no olvidemos que hay un gran maestro iniciador: Holan. Esta es la iniciación real, la que se relata en *La voz de Ofelia*. Mi primer peregrinaje geográfico –y tal vez habría que decir el segundo, pues antes hubo, como bien sabes, un viaje a Stratford on Avon- fue a Kampa, la isla en el corazón de Praga donde el poeta vivió encerrado más de treinta años. Al regresar del primer encuentro con él “alcancé el punto del origen, aquel en que la poesía era canto”. Lo cuento en ese libro, *La voz de Ofelia*: “estoy lavando los platos con una vela encendida y, no sé cómo, inicio un susurro. Primero son sonidos, luego sílabas murmuradas que atraen a otras, forman palabras, se modifican, se rompen de nuevo [...] Pero este hacerse y deshacerse del lenguaje sigue un hilo conductor, un hilo melódico que descubre el verdadero cuerpo del poema”.

Scaramuzza. – *Todo esto es muy sugerente y conmovedor, y tiene algo que ver con tu búsqueda del conocimiento del Sí Mismo en la cual encontramos otras imágenes identitarias relacionadas con mitos de otras culturas (sumeria, hitita, maya, védica, persa...).* Pienso por ej. en tu poemario *Creciente Fértil* (1989), donde el yo poético se identifica con la diosa Ishtar y va en búsqueda del dragón Hemadu que habita los fondos del mar; recuerdo tu novela *El hombre de Adén* (1991), donde interpretas, a través de la mirada de la mujer, la cultura yemení, o el largo poema *Huellas sobre una corteza* (2005) donde confundes tu voz con la de la mujer afgana, oculta bajo el burka, que vive en las más duras condiciones y, aunque analfabeta, crea una gran lírica popular. Un canto en que la mujer lucha por su dignidad, denuncia la guerra y eleva un himno al derecho de amar exaltando el amor al cuerpo, a riesgo de ser lapidada.

A lo largo de toda tu obra tu yo poético se transforma protóticamente y adquiere una dimensión cósmica que rebasa la temporalidad, pero al mismo tiempo es denuncia de la misma temporalidad...

Janés. – Podríamos hablar de distintos tipos de iniciación, así la iniciación erótica, y sería un campo muy interesante, o la social y política. Los sucesos de la época –y de la historia– no son ajenos al poeta, sino todo lo contrario. El poeta, ahondando en sí mismo, llega al centro del hombre, de lo común a los hombres, y asume su voz. Con motivo del incendio de la Biblioteca de Bagdad en 2003, escribí la poesía “La rosa de Hal.lach”; como testimonio de la dura represión de las mujeres afganas compuse “Huellas sobre una corteza”.

Scaramuzza.- Ciertamente, y en él tu canto llega a ser canto universal de la afirmación de la identidad de la mujer, como en estos versos:

Hubo un día en que empuñé la espada,
el silencio o el verbo.
Fui Eduana y hace cinco mil años
revelé que la fuerza de mi cuerpo
hasta a los dioses atemorizaba;
fui Savitri y superé la hazaña de Orfeo:
conmoví a Yama, señor de la muerte,
con mi elocuencia,
y él a mi esposo devolvió el aliento;
fui Safo y negué paso al llanto en mi morada
y el eco de mi canto a la belleza
se escucha todavía por los prados;
fui Murasaki y escribí las aventuras de Gengi;
fui Lisístrata, Cleopatra, Antígona, Porcia, Teresa de Jesús...

Janés.- Pero nunca se trata de algo forzoso, nace de una experiencia. Me afecta la situación de la mujer, como la barbarie respecto a la cultura, y respondo a ello con mi arma que es la poesía, abierta todo.

Scaramuzza. – *La cita de Rilke, “Cántico es existencia”, en epígrafe al primer capítulo de tu ensayo La palabra y el secreto (1999), es una invitación a entrar en tus procesos*

de creación poética, que se conectan íntimamente con los procesos vitales del universo, según el principio que existe una red interrelacional compleja entre el yo interior y lo exterior, el Otro, entre la mente humana y su cuerpo, entre la mente individual y la universal, entre ésta última y la materia, y tu afirmas: “Gira la rueda, el continuo intercambio entre entorno, cuerpo y mente, y todo es una telaraña donde todo se relaciona”. Estos intercambios continuos que se producen en forma rítmica están en el origen del mismo fluir de la vida, de la danza, del latido del corazón y del aliento. El poeta lo intuye y se hace testimonio con su canto, que llega a ser trámite entre lo visible y lo invisible y adquiere así un valor “profético”. ¿Sería pues ese aspecto órfico de tu poesía otra imagen identitaria tuya en un nivel cósmico?

Janés. – Desde luego. He ahí otra iniciación: cósmico-físico-astronómica. Pero va más allá. Como sabes María Zambrano dijo que poesía es embriaguez y que sólo se embriaga el que está desesperado y no quiere dejar de estarlo, el que hace de esa desesperación su modo de ser, su existencia. Esa embriaguez arraiga en la ebriedad órfica.

Scaramuzza. –*Me gusta recordar ahora que tu viaje iniciático está también en el centro de un importante río subterráneo de tu variado mundo artístico, el de la poesía visual. Justo en estos días, aquí en Milán, hemos inaugurado en el Instituto Cervantes la exposición Espacios translúcidos. Tus metáforas iniciáticas, están en ella muy bien representadas a través de la palabra poética de estilo lacónico, por ejemplo en el fotomontaje “Nur Siegfried”, o más bien en el ciclo de “Simurg”, el pájaro Rey de la tradición iraní, donde se nota una disintegración de la palabra y el predominio del símbolo visual. El mismo Jung retomó la imagen del Simurg para significar el Sí Mismo. ¿También para ti la extraordinaria aventura de los pájaros de quienes habla el místico persa sufí Attar de Nishapur coincide con el anhelo humano de conocer al Sí Mismo?*

Janés. – Sí, el sí mismo en cuanto se reconoce a la vez la unidad y la totalidad. En los poemas visuales titulados *Espacios translúcidos* el mero uso del papel vegetal indica el cruce de niveles, y el paso de un nivel a otro de la realidad ya supone una iniciación.

Scaramuzza. – En nuestra conversación hemos detectado el largo, amplio y variado camino donde han surgido tus metáforas identitarias que se han apoderado de múltiples lenguajes artísticos: la palabra poética, los signos de las artes plásticas, pictóricas y musicales, pertenecientes a lenguajes de distintas culturas, lo cual manifiesta tu gran habilidad en representarte a través de proteicas y novedosas metáforas. ¿Piensas que esta actitud tuya pueda ser una constante también de tu futuro quehacer poético, ya que afirmas en tus primeras líneas de *La voz de Ofelia*, “...Destruir el tiempo. Amar, y amar siempre lo imposible, lo irrealizable, la idea..., aunque la mente obliga los límites de lo real, a deslindar la visión de lo visto... «Al ir de la naturaleza al ser»...”? ¿Piensas que los avatares de tu identidad son la cifra de tu incesante e ineludible deseo de ir hacia el conocimiento del ser?

Janés. – Siempre he ido a eso: en pos del conocimiento del ser –el enigma–. Por lo demás, como dijo Lorenzo el Magnífico en *Il trionfo di Bacco e Arianna*: “Di doman non c’è certezza...”

De 2005