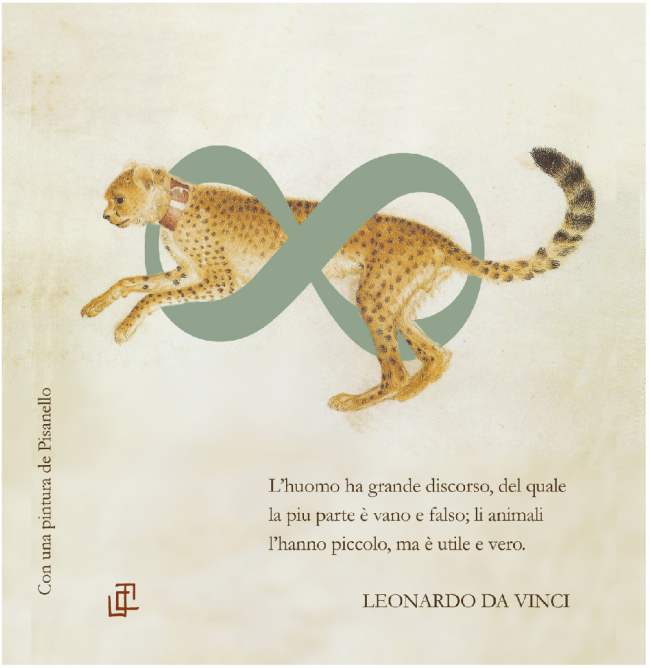
| Edición de Felix K. E. Schmelzer |



CLARA JANÉS

EL NUDO DE LOS VIENTOS

(o la mitad perdida de Pitágoras)

ARS POETICA

EL NUDO DE LOS VIENTOS

(o la mitad perdida de Pitágoras)

Clara Janés

EL NUDO DE LOS VIENTOS

(o la mitad perdida de Pitágoras)

ARS POETICA

Clara Janés

EL NUDO DE LOS VIENTOS

(o la mitad perdida de Pitágoras)

Edición de Felix K. E. Schmelzer

colección
| BEATUS ILLE |

ARS POETICA
boutique de poesía

El nudo de los vientos (o la mitad perdida de Pitágoras)
Clara Janés

Colección: BEATUS ILLE
Dirección editorial: ILIA GALÁN

© 2017 Clara Janés
© 2017 Felix K. E. Schmelzer (de la edición)
© 2017 ARS POETICA

EntreAcacias, S. L.
[Sociedad editora]
Mieres de Limanes, 17
33199 Siero - Asturias (ESPAÑA)
Tel. administración: (+34) 985 792 892
Tel. pedidos: (+34) 984 044 471
info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: enero, 2017

ISBN (edición impresa): 978-84-946616-0-0
ISBN (edición digital): 978-84-946616-1-7
Depósito Legal: AS 00375-2016

Impreso en España
Impreso por Ulzama

Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Felix K. E. Schmelzer

LA PALABRA Y EL NÚMERO: INTRODUCCIÓN A LA POESÍA PITAGÓRICA DE CLARA JANÉS

En torno a la poesía y las matemáticas

En apariencia, la poesía y las matemáticas se contradicen. A lo fantástico y mítico se opone lo verdadero y demostrable, a la imaginación y la intuición, el intelecto y la razón científica. Se trata de dos miradas al mundo que teóricamente no son compatibles. Eso se diría a primera vista. Sin embargo, no es así. «El libro de la naturaleza está escrito en caracteres matemáticos», esta frase de Galilei es un credo de las ciencias de la Modernidad. Hace falta recordar que aquí se trata de una expresión que en sí misma no es demostrable. Ya estamos en el centro del problema epistemológico de los *archai*: en el fondo de cualquier tipo de saber, incluido el saber científico, se hallan unos presupuestos que pertenecen, más bien, a un

conocimiento metafórico (o sea, poético) que a un conocimiento científico-racional. Miramos al mundo como si fuese un libro porque deseamos que pueda ser descifrado, leído, que sea abarcable, que tenga un principio y un fin. La ciencia tiene que creer que podemos conocer, al menos en parte, de manera objetiva el ser de la naturaleza. Eso es precisamente lo que nos hace creer la frase de Galilei, que implica además, y esa es otra creencia, que la naturaleza en sí tiene una estructura matemática y que, por tanto, también puede ser descifrada matemáticamente. Ya son, pues, dos presupuestos indemostrables sobre los que se funda nuestra visión científica del mundo. En este sentido incluso se puede decir que la poesía es el fondo del saber científico. Dicho de otra manera, ella marca el terreno en el que el conocimiento científico se hace posible. Pero mucho mejor lo expresan los siguientes versos de Clara Janés (leamos la rosa como metáfora de la poesía): «En los pétalos de una rosa / está la fórmula: / $E = mc^2$».

A lo largo del siglo XX los científicos fueron tomando consciencia cada vez más de semejante fondo poético o intuitivo del saber, y se despidieron poco a poco del ideal de un conocimiento objetivo del mundo. Werner Heisenberg, por ejemplo, constata que «las leyes naturales que se formulan matemáticamente en la teoría cuántica no se refieren ya a las partículas elementales, sino a nuestro conocimiento de dichas partículas»[1]. Es decir que el

[1] Heisenberg, Werner, *La imagen de la naturaleza en la física actual*, Barcelona, Seix Barral, p. 16.

objeto de la ciencia ya no es (y, de hecho, nunca ha podido ser) el mundo en sí, sino necesariamente un mundo humano, visto desde una perspectiva humana. Sigue Heisenberg: «La ciencia natural presupone siempre al hombre, y no nos es permitido olvidar que, según ha dicho Bohr, nunca somos solo espectadores, sino siempre también actores en la comedia de la vida»[2]. Solo en el marco de una determinada perspectiva humana, pues, las leyes matemáticas son válidas 'universalmente', es decir son válidas cada vez que observamos el mundo precisamente desde esa misma perspectiva. Primero miramos y nombramos al mundo, después podemos medirlo matemáticamente. Tal vez el poeta siempre ha intuido esos límites y alcances de la ciencia.

La pregunta por la relación entre la poesía y las matemáticas también toca una idea que surge cada vez de nuevo en el horizonte de la historia de las ciencias. Se trata de la idea de la belleza matemática, que va acompañada de la imagen del cosmos como un cristal matemático. El concepto pitagórico de la armonía de las esferas todavía marca la obra de Kepler, y hasta hoy una ecuación parece más verdadera a los matemáticos cuando es 'bella', lo que suele significar que expresa una relación compleja de una manera muy simple (es decir que se supone de antemano una estructura clara y sencilla de la realidad). Es obvio que también la idea de la belleza matemática es más bien poética, más precisamente estética

[2] Heisenberg, Werner, *La imagen de la naturaleza en la física actual*, Barcelona, Seix Barral, p. 17.

que científica, y que ella misma no es demostrable. El cosmos podría ser disonante, torcido, roto, fractal, fragmentario, aunque incluso estas características indicarían una particular idea de belleza[3]. De hecho, la poesía matemática de Clara Janés muestra a veces huellas de una estética de lo disonante: la vida es un «desequilibrio», el universo se genera por la «fuerza del número impar», no por una «simetría», sino por un «salto». Sin embargo, en los poemas, esta disonancia se dirige a una armonía más elevada, el ser secreto del cosmos que es, en última instancia, inefable.

Por último, el encuentro entre la poesía y las matemáticas del que aquí somos testigos, prosigue una tradición muy antigua y nos hace recordar que los números fueron una vez mucho más que meros números. La idea de una estructura matemática de la realidad que se expresa en la frase mencionada sobre el libro de la naturaleza es pitagórica. No obstante, como el filósofo Ernst Bloch pone de manifiesto, la tradición científica, a partir de Galilei, adoptó con esta frase solo «la mitad de Pitágoras», es decir, el pensamiento moderno contiene la dimensión cuantitativa y material del número, pero renuncia a su dimensión cualitativa y espiritual[4]. Para los pitagóricos, no solo la estructura del universo material se debía a los números, sino también la estructura del universo espiritual; de

[3] En este contexto, hay que suponer que el concepto de belleza en las
[4] Bloch, Ernst, *Zwischenwelten in der Philosophiegeschichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985 [1977], p. 30. La idea de la belleza matemática que acabo de describir puede interpretarse como una resonancia de aquella «mitad perdida» en el pensamiento científico moderno.

hecho, ni siquiera diferenciaban entre ambos mundos (la diferenciación entre inmanencia y transcendencia, tan decisiva para la historia de la filosofía, vino después con Platón). El misterio de la creación, que los pitagóricos creían haber descifrado, tal vez se 'entienda' solo teniendo en cuenta ambas dimensiones del número, que para ellos formaban una unidad inseparable… Este misterio también se encuentra en el centro de la poesía de Clara Janés. Parece ser *el gran poema*[5] del que brota toda su poesía. Para 'entenderlo' (si es que se puede, solo es posible de manera intuitiva), tenemos que abrirnos a la mirada mágica y sublime del mundo que tenían los pitagóricos, y tenemos que 'leer' el número, tanto en su dimensión material como espiritual. Estando nuestra mente moderna acostumbrada a la separación de las dos, las trataremos una detrás de otra, aunque, tanto para los pitagóricos como para la poeta, ambas son, en verdad, una. Como veremos, en la obra de Janés, las dimensiones material y espiritual corresponden a una lectura cosmológica y a una lectura órfica de los poemas.

Una lectura cosmológica

¿Qué significa el número en la poesía de Clara Janés? Es difícil exponer esto con claridad. Básicamente hay que entender los números como entes que se revelan en varias formas de aparición. «Los números existen aunque

[5] Según Heidegger, «cada gran poeta escribe a partir de un solo poema». Ver Heidegger, Martin, *Unterwegs zur Sprache*, Tübingen, 1959, p. 37.

estén disfrazados y distantes», su ser es «irrebatible y atemporal». En cierto sentido remiten a las ideas platónicas, con la diferencia importante que Janés, como los pitagóricos, no distingue entre inmanencia y transcendencia; el espíritu creador o genésico y el mundo son uno.

En correspondencia con estas características de los números, la creación del universo es concebida como un auto-despliegue de los mismos. Todo comienza por una limitación de lo ilimitado, lo que a su vez suele ser representado por el cero (aquí se revela ya la primera diferencia importante con la cosmología pitagórica, que todavía no conocía el cero[6]). Hay que entender el cero en el sentido de una 'nada plena', es decir un mundo de pura posibilidad que lo contiene y abarca todo (la idea parece quizás un poco más evidente si pensamos en el signo «0»). Ahora bien, el momento decisivo que inicia la creación es una «desgarradura» en el cero: «negro / cero / infinito en potencia / desgarradura», leemos en *Orbes del sueño*. Es el momento en el que los números llegan del espíritu creador al ser material (hay que intentar tener la unidad siempre en mente, aunque galope por nuestros conceptos intelectuales) para ordenar y estructurar el caos, y así nace el cosmos: el uno absorbe algo del cero y se divide en dos, se genera la separación, lo otro, y, junto con ello, el deseo de superar el límite puesto y volver a la unidad. Y sigue el auto-despliegue de los números. Un

[6] El mundo occidental adoptó el cero en la Edad Media por la matemática de la India, que fue transmitida por los árabes. El concepto del cero en la obra de Janés muestra, sin embargo, ciertas afinidades con el *apeiron* de los pitagóricos.

poema de *Los secretos del bosque* (obra llena de connotaciones alquímicas) expresa este proceso mediante el motivo pitagórico de la *tetraktys*: «Dice la voz: / uno más dos, más tres, más cuatro / y surge el diez». La *tetraktys* (es decir, el número diez como «grupo de cuatro») era para los pitagóricos una matriz de la génesis del universo entero. Su modo de construcción se veía como equivalente a la conquista del caos por el número, una duplicación o división sucesiva del uno que cada vez encierra en sí algo de lo ilimitado. Curiosamente, la *tetraktys* no solo representa el diez, el número de la perfección, sino también da cuerpo a las relaciones musicales octava, quinta y cuarta (2:1, 3:2, 4:3), de manera que, para los pitagóricos, era también el símbolo de la armonía musical del cosmos[7]. El poema de Janés, sin embargo, no se detiene en el diez y continua como sigue: «Y el dos / engendra el doce y una fuga». Curioso es, además, que los números son pronunciados por «la voz», la voz del enigma que emite el bosque. En otro poema, de un libro anterior, *Paralajes*, el autodespliegue de los números es variado: «el uno se convierte en dos / el dos en tres / el tres en las diez mil cosas»[8].

Es muy importante subrayar que para Janés el universo no está hecho, sino que se encuentra en un continuo devenir. En alusión al demiurgo platónico del *Timeo*, comenta que «Dios, *sin cesar*, se entrega a la geometría». Es-

[7] El pitagórico Filolao estaba tan convencido de las implicaciones cosmológicas del diez que inventó una «contra-tierra» para adaptar el número de los planetas a este número.

[8] Estos versos remiten, además, al *Tao Te Ching* chino. Una cosmología de los números también es inherente al pensamiento oriental.

te Dios se diferencia del Dios del Antiguo Testamento, que a veces también es geómetra («Sed omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti»[9]), pero que creó el mundo una sola vez en el pasado. De acuerdo con ello, el número es concebido por Janés como esencialmente dinámico: «El número en sí es movimiento». Eso explica por qué nos encontramos en su obra ante números que «vuelan» y «bailan». El auto-despliegue de los números es la actividad genésica en el eterno presente, y eso constituye para Janés la realidad verdadera. La creación acontece permanentemente en el espacio y en el tiempo, estructurando la materia a través del número y la medida, dando límite y forma a lo ilimitado.

Ahora bien, en el marco temporal (el eterno presente trasciende nuestro pensamiento), el movimiento de los números tiene un objetivo: el regreso al fondo sin fondo del origen, a un estado de pura posibilidad. Los números tienen su origen en el cero, y al cero vuelven. Es otro aspecto complejo de los poemas: este regreso al cero es concebido, al mismo tiempo, como un ascenso espiral a lo infinito (el cero y lo infinito se corresponden entre sí). Podríamos decir que se trata de un 'regreso ascendente'. Resuena, entre otros, en los siguientes versos enigmáticos: «Blancos jazmines y perfumados / son tus números y letras / que inician la danza / mientras el azul se los lleva / al teorema de Gödel». Aquí se ve también que algunos poemas aluden a teorías científicas y matemáticas específicas. Los versos se aclaran un poco en virtud del teorema

[9] *Sapientia*, 11,21 («Pero tú todo lo dispusiste con *medida, número y peso*»).

de Gödel. Según este teorema, que suele ser llamado «teorema de incompletitud», cada sistema formal complejo, como la aritmética, necesariamente tiene enunciados indecidibles que ni pueden ser demostrados ni refutados. En los versos, esta idea es interpretada poéticamente como un sumergirse o disolverse de los números y los sucesos reales en un estado de indeterminación. En su poética *La palabra y el secreto*, Janés da a entender que el teorema de incompletitud, junto al principio de incertidumbre de Heisenberg, es para ella uno de los más grandes descubrimientos científicos del siglo XX porque significa el final del determinismo científico[10]. De hecho, ambas teorías remiten a un irrefutable elemento de 'posibilidad', que parece ser propio tanto para los sistemas numéricos como para el mundo físico[11]. En el marco de la cosmología inherente a los poemas de Clara Janés, eso es coherente: si todos los números provienen del cero, que a su vez representa el vacío o la nada (en el sentido de una potencia pura), y se generan por la división del uno que absorbe algo del cero en sí, todos ellos deben contener todavía algo de su origen ilimitado. El caos está presente en el cosmos, la nada sostiene a la creación, de la misma manera que el cero en nuestro sistema numérico sostiene

[10] Ver Janés, Clara, *La palabra y el secreto*, Madrid, Huerga y Fierro, 1999, pp. 103-104.

[11] Según el principio de incertidumbre, las partículas elementales se encuentran en un estado de indeterminación con respecto a sus datos físicos (posición, velocidad) antes de ser 'fijadas' por la medición en el experimento.

a los números[12]. El número, pues, determinante y limitador, se dirige a lo indeterminado e ilimitado, lo que, paradójicamente, al mismo tiempo todavía él comporta.

El 'regreso ascendente' de los números a su origen tiene como consecuencia una recreación del cosmos. En su conjunto, creación, disolución y recreación describen un proceso espiral (la idea de la espiral es más adecuada que la del círculo porque en la poesía de Janés, el tiempo es concebido como irreversible, es decir que el universo nunca vuelve a ser lo mismo) en el que el universo renace infinitamente. Este proceso está señalado en un poema del libro Arcángel de sombra:

Mirad los lentos fuegos
que a ras de tierra laten
mientras el movimiento de los restos
invita a podredumbre...
Heme aquí, de dolor surcada,
de sangre alimentada,
que desleída por la lluvia
ocultamente suma, divide,
multiplica, resta,
hasta alcanzar el punto del vacío.
Coronada la nada,
se despliega la simulada quietud
en la leve apertura
que exhala el todo,
en un germen de aliento,

[12] Esta idea se debe a una lectura de Ernst Jünger (Jünger, Ernst, *Götter und Zahlen*, Stuttgart, Klett, 1974).

en un seno de luz
que en luces se desgrana.

«La sangre es el espíritu», escribe Janés en otro lugar, recordándonos, en palabras de Nietzsche, la unidad de los dos mundos material e inmaterial que siempre hemos de tener en cuenta[13]. Si aplicamos este significado al poema citado, el proceso mencionado se torna evidente: la muerte y la génesis se ejecutan en el mundo material a través de operaciones numéricas «hasta alcanzar el punto del vacío»: se «corona la nada», se «exhala el todo» y la creación se inicia de nuevo. En ello, las expresiones «germen de aliento» y «luz / que en luces se desgrana» señalan una limitación y una fragmentación de lo absoluto, que, sin embargo, permanece en su esencia todavía, de acuerdo con la división del uno que absorbe algo del cero en sí. Otra vez, ideas clásicas del origen de la vida («aliento», «luz») confluyen con la cosmología pitagórica respectivamente numérica.

Es difícil captar, como ya hemos indicado, que el proceso de creación, disolución y recreación del universo tiene lugar simultáneamente e infinitamente en el espíritu y la materia; el hombre no puede sino concebirlo en un orden cronológico temporal. Este carácter simultáneo e infinito del proceso cósmico se revela en los poemas a través del motivo de una música primordial que todavía persiste en el universo. Aparece como un «himno», la «primera lira», una «resonancia» o «vibración» creadora. Esta música es,

[13] También Nietzsche estaba atraído por la idea de la unidad del ser que se revela en la filosofía presocrática, como se ve sobre todo en su fascinación por «Heráclito, el oscuro».

de alguna manera, omnipresente. Es el punto de origen, central y final de la creación, un eterno devenir.

Una lectura órfica

El hombre participa en el espíritu genésico, el que a su vez se revela en la creación. Los procesos del universo material también tienen lugar en la mente humana, ambos mundos están inseparablemente unidos. En este contexto se entiende que la dimensión cosmológica del número en la obra de Janés va acompañada por una dimensión órfica. Representativo de la mente humana, el yo lírico se dirige hacia su propia disolución y aspira a la unión con la consciencia absoluta, de la misma manera que el cosmos material se dirige hacia su origen ilimitado y se disuelve en él. También este proceso es cronológico desde la perspectiva humana, mientras que, desde la perspectiva de la conciencia creadora, el nacer, la muerte y el renacer suceden simultáneamente e infinitamente.

Esta oposición entre una perspectiva humana limitada y una perspectiva sacra total se revela en algunos poemas en forma de negaciones o formulaciones paradójicas que indican una ruptura con los rígidos conceptos tradicionales de la realidad.

En el marco de una concepción hermética, el término «número» en los poemas de Janés tiene dos niveles de significado que corresponden a las «dos mitades» de Pitágoras ya mencionadas. Por un lado, el número puede referirse a las 'matemáticas humanas' y meramente cuantitativas del pensamiento científico a partir de Galilei; por otro lado, a las 'matemáticas órficas' o 'divinas', que re-

miten al ser inefable del cosmos. Esta distinción es señalada, entre otros poemas, en el siguiente, del libro *Ψ o el jardín de las delicias*[14], que diferencia entre la «letra» y el «número» en el sentido de «invenciones del lenguaje» por un lado, y «la voz de Orfeo», que comporta el misterio, por el otro:

> Pero ¿es la letra número?
> Todo son invenciones del lenguaje
> menos la voz de Orfeo.
> Y somos su canto:
> un armónico vivo
> ajeno a dimensiones,
> puro deseo renaciendo.

De acuerdo con esta distinción, la disolución de la perspectiva humana que se realiza en el camino unitivo va acompañada de una superación de las matemáticas humanas en favor de las matemáticas órficas, con el último fin de la identificación con el espíritu creador o aliento vital, según los Upanishad[15].

«Ven y abandona la forma» ordena el amante tentador en el mismo libro, y esta orden marca el comienzo del camino para el yo lírico. Es la voz de ese 'otro', y su lla-

---

[14] La letra griega ψ simboliza la función de onda. Fue el austriaco Erwin Schrödinger, premio Nobel de física en 1933, quien definió la ecuación descriptiva de las ondas de la materia, que resume el movimiento del universo y, en último término, expresa la interrelación de todo lo existente.

[15] La poesía de Janés también remite a la filosofía hindú, un nivel de significado que no voy a tratar en este trabajo. Según los textos sagrados hindúes, a semejanza de lo que se expresa en otras antiguas religiones, es merced al aliento vital, en último término en forma de palabra, como acontece la creación.

mada representa el deseo y la posibilidad de trascender la separación producida por la creación a partir de la primera división del uno. La «forma» hay que entenderla aquí como cualquier clase de concepto de la realidad, ya sea el cuerpo o una palabra, un número, una forma geométrica, etc. La perspectiva humana, incluyendo el lenguaje y las matemáticas, debe ser superada. En un contexto análogo, ahora en el libro *Vilanos*, los poemas remiten reiteradamente a los límites de las matemáticas ('humanas') en cuanto a su capacidad de reconocer el misterio de la creación:

> Miraba el desierto y me preguntaba si los números algebraicos podían realmente expresar las arenas. También de noche el compás de los astros se equivocaba. Le pedía al sueño que pusiera de manifiesto la utilidad de las matemáticas. Y tú, que jugabas con los números, dime, ¿qué cifra describe la macla de la rosa?

El ser verdadero del mundo, y, por tanto, también el espíritu creador o aliento vital, forman un secreto que escapa al número y a la medida cuantitativos. La rosa, aquí también, parece indicarnos una dimensión que nuestros conceptos científicos no pueden alcanzar. Puede que este poema en prosa nos quiera decir que el misterio de la creación es esencialmente poético, y solo puede ser captado por la poesía. Si la creación es un eterno devenir, ninguna concepción rígida, ninguna significación concreta puede aplicarse a ella. La poesía de Janés muestra que todo fluye, como en el río de Heráclito (*panta rhei*). En el poema siguiente, de *El libro de los pájaros*, esta realidad última es expresada por la imagen de la nube:

Mira cómo la nube
hace y deshace su figura,
cómo se estira, se encoge,
se desdobla;
qué fugitiva es a la mano
aquí y allá,
después, antes, ahora,
sin radios, sin diámetro,
sin centro,
siendo lo que no es en lo que es
acoge cualquier forma.

Es interesante poner el poema en un contexto bíblico. En el marco del Antiguo y Nuevo Testamento, la nube deviene en el lugar de aparición de lo divino[16]. La opacidad de la nube indica que se trata de una 'revelación oscura', es decir que el ser de Dios es para el hombre necesariamente indeterminable. Solo en la medida en que el hombre pueda superar sus rígidos conceptos de la realidad, esta oscuridad divina podrá influir en su mente.

El último verso del citado poema remite, de hecho, directamente al decir del místico árabe Ibn Arabí: «Mi corazón acoge cualquier forma». No porque sí, Ibn Arabí fue apodado «Ibn Aflatún» («hijo de Platón»). El mito de la caverna, según el cual el que está en ella solo ve las sombras de las cosas, planea sobre su concepto de Dios y su manifestación, ocultando, lo que en su obra desemboca en todo un juego de sombras. En cuanto a la manifestación ocultando de Dios, las ideas de Ibn Arabí corres-

[16] Éxodo, 13, 21-22 y 20, 21; Mateo, 17, 5; Marcos, 9, 7; Lucas, 9, 34.

ponden a la *via negationis* de la mística occidental, que también suele llamarse teología negativa. En el marco de esta tradición, fundada por Pseudo-Dionisio Areopagita a finales del siglo V (pero, como hemos visto, ya inherente a la Biblia), el ser de Dios puede ser captado en la lengua más adecuadamente por la negación que por la afirmación. Es decir, Dios es más bien «oscuridad» que «luz», más bien una «nada» que un «todo», etc.[17] El poema, pues, y el último verso en particular, muestran que la poesía de Janés reúne de manera compleja distintos niveles de significado que giran en torno a una desconceptualización de la mente.

Una vez realizada la superación de los límites del pensamiento científico y cuantitativo, el hombre es capaz de entregarse a los misterios de las matemáticas órficas. La voz del 'otro' llama otra vez y, siguiéndola, el yo lírico entra finalmente en su propia disolución genésica. Es importante subrayar que el 'otro' es también el otro cuerpo; la dimensión mística trae consigo un componente erótico, y en este contexto Janés sigue igualmente una antigua tradición[18]. La unión corporal con el otro es, al mismo tiempo, una unión espiritual con el aliento creador. Leemos en *Ψ o el jardín de las delicias*: «Cuando llegó la cifra siete / puse el pie en el infierno y su metamorfosis. / En la llama, que era ya una rosa, / te amé. / Entramos en el

[17] El representante más importante de esta tradición en la poesía mística española fue San Juan de la Cruz, cuya influencia es decisiva en la obra de Janés. En *La palabra y el secreto*, Janés refleja sobre sus motivos de la «noche oscura» y de la «música callada» en un contexto poetológico.

[18] En el marco de esta tradición, Janés sigue el erotismo del *Cantar de los Cantares* que en su origen era un epitalamio.

ser y no ser». La formulación paradójica del último verso remite a la mecánica cuántica, para la cual las partículas no tienen otra entidad que la de condensaciones o fluctuaciones.

El poema nos deja participar en una mirada al misterio del ser concreto, en una revelación de la paradoja de esos elementos mínimos que siendo y no siendo a la vez –pues no se individualizan–, constituyen la materia y, por tanto, están en la base de la posibilidad de existencia. El siguiente poema en prosa, de *Los números oscuros*, describe esto enfocado a detalles concretos de la relación humana y marca uno de los puntos culminantes del libro:

> Desde la primera noche hubo un mensaje oscilante, que se mostraba y se ocultaba. Recogí su eco y lo guardé en un cofre: era el primer número oscuro que llegaba a mis manos.
>
> Por entonces hubo también una respuesta: el segundo de aquellos números. Igualmente lo guardé. Ambos, además, eran candentes y no podían tocarse. No sumé ni resté, dejé que siguieran su curso. Luego llegaron otros. De vez en cuando abría el cofre y veía que habían aumentado y que se trenzaban y destrenzaban, de tal modo que me daba vértigo mirarlos.
>
> Fuera del cofre las ecuaciones eran distintas y algún día pasaba todavía aquel pájaro que llevaba una flor en el pico y la depositaba en mi pelo.
>
> Los números oscuros son cifra de lo incomunicable y a la vez ensanchan la propia visión. Aún no han despejado todas las incógnitas e incluso alguno se ha escapado del cofre, pero actúan como espejos.

Leemos que los números oscuros son «candentes», expresión judaica empleada en el poema para designar el conocimiento de un aspecto interior del 'otro'. Quizá se trata de un secreto que no debería ser revelado por su intimidad. La apertura del cofre describe el momento de revelación, y, al mismo tiempo, un alejamiento y respeto ante el secreto del 'otro'; este aparece como un trenzarse y destrenzarse de los números y da «vértigo» –otro indicio de que la aparición parece ser demasiado intensa para el yo lírico–. Es importante, además, que este yo es caracterizado por una actitud expectante. No interfiere en el movimiento de los números («No sumé ni resté»), es decir que renuncia a las operaciones cuantificadoras que tal vez podría hacer con ellos.

El ser de estos números oscuros, tal como nos lo describen los poemas de Janés, es verdaderamente particular y curioso; indican, de hecho, la individualidad infranqueable, en su aspecto negativo, opuesta a la posibilidad de cercanía otorgada por el verdadero amor. A veces son incluso personificados: por ejemplo, ellos «saben que para subsistir tendrán que mutar, salir, sorber blancura de la luz, aunque sea doloroso como tragar lejía»; y a veces también hablan con el yo lírico: «Vienen a mí, me piden el acorde de la niebla. Quieren volar. Dicen: no somos cuervos, somos gaviotas migratorias, recorreremos miles de kilómetros protegidos por el vaho». El caos que se extiende por el universo existente, así parece, se queja porque no quiere entrar en la estructura apetecida por el yo, y en el marco de la cosmología inherente a la obra de Ja-

nés, eso se entiende: el límite del ser creado duele, la «desgarradura» de la creación es violenta.

Otro poema, y volvemos a *Ψ o el jardín de las delicias*, nos describe de forma geométrica la revelación del misterio cósmico:

> Y escapan los apoyos materiales
> hacia el ventisquero.
> No hay lago donde ver cabeza abajo
> la incertidumbre,
> no hay en la cumbre caminos
> ni espejos;
> y en el salto mortal sobre la nieve
> se unen los contrarios, y *la línea infinita*
> *es línea, círculo y esfera y triángulo...*[19]

La formulación de los últimos dos versos es una referencia a Nicolás de Cusa y puede entenderse, igual que ciertos pasajes de *Los números oscuros*, en el sentido de una superación del pensamiento científico. Aquí vemos, además, que al lado de la negación, la paradoja —vinculada a la paradoja cuántica— es otra estrategia que Janés usa para sugerir en el lenguaje una superación de los conceptos de la realidad y el enigma que comporta la mente humana[20]. En este caso se trata de una paradoja geométrica que disuelve y trasciende las ideas tradicionales de la medida y del espacio.

---

[19] Las palabras en cursiva se deben a Nicolás de Cusa.

[20] También aquí ella sigue la tradición de la mística occidental. La paradoja forma parte, por ejemplo, del concepto de la *coincidentia oppositorum* de Nicolás de Cusa.

Permanezcamos un rato más en el momento de esta unión místico-erótica, que los poemas describen repetitivamente y desde varias perspectivas. En los siguientes versos del largo poema «Incipit» (otro punto culminante del libro *Ψ o el jardín de las delicias*, citamos un pasaje de la parte final), los amantes, al unirse, llegan juntos al «fondo» del ser, lo que a su vez es la precondición de un renacer:

Somos ese fondo unido
que duda y no conoce la duda;
tierra fértil
para el desequilibrio
que es la vida;
y en aire perseveramos.
Y así ansiaba el cazador de altura
convertir en energía toda materia.

En el momento decisivo de la unión, el yo y el otro no solo alcanzan el «fondo unido», sino que incluso *son* ese mismo fondo, es decir, que participan del enmarañamiento de todo el cosmos que para Janés indica la letra *Ψ* de la ecuación de ondas. El punto del inicio y del final de la creación es alcanzado, engendrando un renacer (respectivamente una recreación), un nuevo «desequilibrio». Llaman la atención los dos últimos versos que aluden a Albert Einstein («el cazador de altura») y la teoría de la relatividad especial. Esta teoría, resumida en la ya mencionada fórmula $E = mc^2$, expresa en el contexto de la física la equivalencia de masa y energía; su mensaje principal es que la materia puede ser transformada en pura energía, lo que comporta además la victoria sobre el

tiempo. La física, las matemáticas y los conceptos místicos se unen, pues, en estos versos que nuevamente ponen de manifiesto la correspondencia entre el mundo material y el mundo de lo invisible. Por ello la idea de la transformación de masa en energía aparece como potencia genésica fruto de la unión de los amantes.

Es muy interesante cómo sigue el poema: el 'otro' se dirige al yo —ambos se reflejan mutuamente— de la siguiente manera: «Ama y acoge en tu seno las palabras / y las cifras que hacen castillos en el aire. / Ama y ofréceles cobijo, / sujétalas». Podría interpretarse así: la recreación irá precedida por una acogida amorosa de las palabras y cifras (números) en el espíritu cósmico, en el que participa la mente humana en el momento de la unión. Esta acogida parece ser un punto de quietud, una pausa necesaria antes de que el cosmos nazca de nuevo. Eso es más evidente en los versos siguientes, que describen la unión desde otra perspectiva —el pájaro, símbolo del alma humana, se eleva— e indican que los números entran en un estado de inmovilidad en el momento decisivo: «Todas las claves musicales, / los compases, las notas, / los números motores de ritmo / quedan inmóviles / ante la alondra elevándose»[21]. En la obra de Janés, esta elevación equivale al momento del alba que constituye una resurrección[22].

La dialéctica movimiento-quietud es difícil de captar, pero es decisiva para entender la poesía de Janés: todo es

[21] Citamos otra vez un poema de *Ψ o el jardín de las delicias*.
[22] Esta idea proviene del mártir islámico del siglo IX Mansur Hallach.

movimiento, así que este momento de pausa es el elemento verdaderamente inefable y misterioso del surgimiento del ser. Parece, además, que la quietud equivale a una repatriación de los números al cero. En la medida en que participa en la conciencia cósmica, la mente humana se transforma en el lugar donde el número y la medida regresan a su origen indeterminado. Durante un momento, todo es negro, todo es posible… y sigue la «desgarradura», la dinámica cósmica, el fluir de los números se inicia otra vez, tanto en el universo («negro / cero / infinito en potencia / desgarradura») como en el cuerpo y la mente humana («la desgarradura que causaban en mí tus números oscuros»)… todo es uno, y todo espiral.

No solo los números, sino también las palabras llegan a sus límites en los poemas de Clara Janés que aquí se reúnen. El saber cósmico, un «saber de lo inabarcable», puede ser intuido, pero no entendido. No se trata de un saber científico, sino de un saber poético, y no hay ningún lugar más adecuado para albergarlo que la poesía. Terminemos este apartado con el final de «Incipit» de *Ψ o el jardín de las delicias*, en el que el 'otro' tentador, «deseante y deseado», expandiéndose hacia la conciencia del universo, ofrece entregar al yo lírico este saber secreto que abarca la posibilidad de volver al paraíso:

En la cima
todo es salto de altura y riesgo
mas todo lo abarca
la frecuencia de mi ser.
Y soy yo y soy el otro;
soy los otros; todo otro sin ser otro.

Y soy el que vibrando te cita
y haré mansa a la serpiente.
Acércate, ven.
Y la sensaciones se volverán símbolos
y el pensamiento sensación
y hallarás en el ofidio la suavidad amante.
Tu desnudo...
Tu desnudo es el fruto que apetezco.
Deshazte en el sueño, deshazte,
que en ti depositaré mis dones,
y, adentrándome, te entregaré el saber
de lo inabarcable.

La palabra y el número

«En los pétalos de una rosa / está la fórmula: $E = mc^2$». La poesía y las matemáticas no se excluyen. El pensamiento poético es el fondo del pensa-miento científico, y la poeta lleva de nuevo este pensamiento científico a su fondo, así como el número regresa al cero. Creo que Clara Janés nos devuelve la mitad perdida de Pitágoras, y que esta vuelta ya ha sido preparada por el mismo pensamiento científico a lo largo del siglo XX. A las matemáticas y ciencias naturales meramente cuantificadoras ha llegado un elemento 'misterioso', que se revela sobre todo en las teorías ya mencionadas, el teorema de incompletitud de Gödel y el principio de incertidumbre de Heisenberg; como una «nube» que difumina todos los bordes y lleva a los científicos a una nueva actitud humilde frente al conocimiento de la naturaleza. De acuerdo con la distinción entre las matemáticas 'humanas' y 'órficas', po-

dríamos decir que la unidad oculta puede manifestarse, al menos parcialmente, en el saber científico, y que una tal manifestación se realiza necesariamente como oscuridad, es decir en forma de un elemento de posibilidad o indeterminación. Como parte de la perspectiva humana, el saber científico solo puede ser iluminado y participar en el espíritu creador cuando abandona la rigidez de sus conceptos.

En la obra de Janés, la confluencia de la poesía y las matemáticas se revela, en un nivel más concreto, ya por el hecho de que los términos «palabra» y «número» no se distinguen claramente el uno del otro y a veces incluso parecen ser sinónimos. Una voz «dice» los números, la conciencia creadora acoge «las palabras y las cifras» en sí, etc. Esta correspondencia terminológica señala que la poesía y las matemáticas, para Janés, se unen en la voz de Orfeo. Dicho de otra manera: el misterio habla sin cesar, y su palabra es palabra y número en uno (o incluso ninguno de los dos). Aquí se revela que la lectura cosmológica y la lectura órfica de los poemas podrían ser complementadas por una lectura *poetológica* que se resumiría como sigue: el poeta participa en el espíritu creador, los procesos de la creación del mundo material se reflejan en los procesos de la creación poética, que ya en el momento de su nacimiento se dirige hacia su propia disolución; el renacer del universo equivale al renacimiento de la palabra poética, cuyo ser, la *poiesis* («creación») consiste en el mismo eterno devenir y transcurrir espiral que define el ser misterioso del cosmos. En este sentido, la obra de Janés es un cosmos poético que canta su propio naci-

miento, desvanecimiento y renacimiento en cada uno de los poemas.

Hay muchos aspectos importantes que no hemos mencionado por centrarnos fundamentalmente en la relación de los poemas aquí incluidos con el número, pero quisiera terminar esta breve introducción animando al lector a que entre en el cosmos de la poesía de Clara Janés sin demasiados presupuestos teóricos. Cada intento de explicar o intelectualizar la poesía está de antemano condenado al fracaso. Hay mucho más misterio detrás…