

LA POESÍA ES UNA FORMA DE AMOR: CLARA JANÉS

ANA VALVERDE OSAN¹

Nacida en Barcelona e hija de Ester Nadal y del editor y poeta Josep Janés, Clara Janés no tarda mucho en aprender a leer y a amar la literatura a muy temprana edad cuando, por primera vez, lee a Santa Teresa de Jesús. Estudia filosofía y letras en las universidades de Barcelona y de Pamplona y, después de haber terminado de cursar sus estudios, se traslada a París donde consigue una *Maîtrise* en literatura comparada de La Sorbona. Tras haber leído *Noche con Hamlet*, del autor checo Vladimír Holán, queda de acuerdo con él para visitarle en Praga y es aquí donde decide aprender su idioma para así poder traducirlo.

Además del checo, emprende traducciones en turco y en farsi, y con esto empieza toda una relación con la traducción, campo en el que consigue varios premios significativos, lo que la convierte en reconocida traductora de poesía. Asimismo, su interés por el mundo oriental se manifiesta por sus estudios en la cultura japonesa. Si consideramos que Janés es la autora de más de cincuenta libros, la mayoría de ellos de poesía, que han sido traducidos a más de veinte idiomas, podemos comprender por qué se la puede considerar como un enlace infinito e importante entre el mundo oriental y el occidental.

¹ ANLE y ASALE. Doctora en lenguas y literaturas romances por la *University of Chicago*. Ensayista y traductora, es profesora de literatura española y latinoamericana en la *Indiana University Northwest*. Especialista en poesía escrita por mujeres hispanas, ha traducido y publicado varios libros de poemas. <http://www.anle.us/347/Ana-M-Osan.ht>



© Clara Janés

Según Luis Alberto de Cuenca, es una “Princesa de la poesía”. Desde mayo de 2015 ocupa, como la décima mujer elegida miembro de la Real Academia Española, el asiento “U” en dicha academia.

Ana Valverde Osan. Con una obra literaria extensa que abarca tanto la poesía como la novela, la biografía y el ensayo, ¿qué significa para usted escribir?; ¿qué nos brinda la escritura?

Clara Janés. Escribir es un intercambio. La vida en sí es un intercambio, para empezar, con el aire. Pero todo en ella tiene este aspecto. Desde el punto de vista físico y químico, recordemos que la palabra “metabolismo” –lo que nos mantiene vivos– significa en griego precisamente esto. Cuando escribimos, dialogamos, intercambiamos con el lector y el primer lector es el mismo escritor. En el caso de la poesía puede acontecer que nos asalte la inspiración. Yo diría que el poema así recibido nace con un gozo inmenso, desvela al aire lo que la semilla desconocida le ha otorgado. Yo lo siento como una forma de amor.

AVO. Su obra sigue creciendo día a día. Si consideramos los muchos libros que se acaban de publicar recientemente, tales como

son, *Las primeras poetisas en lengua castellana* (2016) y *Estructuras disipativas* (2017), hay entre todos ellos dos libros en particular que me han llamado la atención. Me refiero a *La noche de la pantera* (2017) –que además de venir ilustrado con fotografías de Adriana Veyrat,² tanto al inicio como al final del libro, se ve acompañado de un CD para que el lector pueda quedar sumido en el ambiente que lo rodea– así como a *El amor y las cuatro estaciones* (2017), una magnífica obra artesanal. En ambos libros es notable la colaboración que existe entre los poemas escritos y esos otros poemas visuales que son las fotografías. Se trata de todo un dúo poético que parece llevar al máximo el espíritu de la colaboración. ¿Me podría decir cómo ocurrió esto y cómo se llevó a cabo?

CJ. En efecto, estos dos libros llevan imágenes de Adriana Veyrat, pero su génesis es muy distinta. *La noche de la pantera* data del año 2001 y para hablar de esta obra podríamos remontarnos a la historia de Irán de las últimas décadas del siglo XX.

Interesada desde finales de los 90 en la poesía persa, empecé a traducir con distintos colaboradores. Fui a Irán, y con dos poetas jóvenes y una amiga mía más joven aún, visitamos el norte, Mazandarán, donde el ensayista Askari Pashaí nos había prestado su casa. Era una noche espléndida, la pasamos entera en el jardín. De pronto uno de los muchachos se puso a llorar desesperadamente, el otro se subió a lo alto de una araucaria y se puso a cantar; la muchacha estaba asustada. Yo que con holgura les duplicaba la edad, empecé a interpretar los hechos: ellos eran de allí, tal vez hacía mucho que no habían vuelto, tal vez desde la guerra con Irak, acaso había muertos en su familia, un desgarramiento insoportable... El muchacho que estaba en lo alto del árbol bajó diciendo que, en efecto, su pueblo había sufrido demasiadas muertes, crueldades e injusticias... La cosa se fue calmando y quedaron dormidos, yo no.

La canción que cantaba el joven subido al árbol era la historia de Mina, la muchacha de los ojos rojos, enamorada de una pantera que la visitaba todas las noches. Los hombres del pueblo, celosos, decidieron dar muerte al animal y acudieron una noche a su casa armados con escopetas, pero la pantera huyó al bosque y Mina detrás.

² <https://www.bybotany.com/wp-content/uploads/2012/07/Adriana-Veyrat-Janes.pdf>

Ambos desaparecieron protegidos por la oscuridad. Cuando regresé a Madrid, esa historia me asaltó en forma de poemas.

Pues bien, acababa de escribirlos cuando una tarde oigo por radio una música que reconozco como de Aram Khachaturián, pero no sé qué obra es. Resulta ser el *Concierto para violín*. Salgo de inmediato a comprar el disco. Cuando vuelvo a casa y lo escucho siento que el *adagio* encaja con mis poemas, los leo con ella, la música me sigue. Me parece tan hermoso así que voy a un estudio, lo grabo y lo guardo. Pasan años hasta que un día se lo hago escuchar a Jeannette Clariond, la editora de Vaso Roto, que publica libros bellísimos con imágenes. Le propongo hacerlo con disco y fotos de Adriana Veyrat. Adriana es mi hija, es regidora teatral, escultora y fotógrafa. Las fotos de Adriana son perfectas para la historia. Por un lado, la noche y la luna hasta desaparecer en la sombra, por otro una atmósfera rojiza. La idea es acogida plenamente. Yo no puedo dejar de pensar que ese color de parte de las fotos remite a la afirmación de la física cuántica según la cual el observador crea lo observado. Los ojos de Mina son rojos y su mirada traslada ese color al bosque que cruzará siguiendo a la pantera...

Hace años que colaboramos Adriana y yo, tanto en libros accesibles como en libros de tirada muy limitada, con papel hecho a mano. Incluso hemos hecho “Esculturas-libro” donde, por ejemplo, en páginas dentadas de material reflectante, como un espejo, sobre soporte de hierro en forma de libro, ella me hacía escribir un poema palíndromo, es decir, que se pudiera leer en los dos sentidos, para que escrito en la página par se reflejara en la impar... Entre los otros, los de tirada muy limitada, el primero nació de algunas de sus fotografías que yo veía tan huidizas como las partículas... Hice una selección de textos de físicos, Einstein, Heisenberg, Schrödinger, Wigner, etc. para acompañarlas y lo titulamos *Naturaleza ondulatoria*.

En cuanto a *El amor y las cuatro estaciones* fue idea de Adriana. Pero hablar de este libro también implica contar una larga historia. Era yo una niña pequeña –contaría 3 años– cuando me enamoré de una muñeca japonesa que mi abuela materna tenía colgada en la pared de su casa y no me dejaban tocar. Mi pasión japonesa se había iniciado. Aquella muñeca no dejó de obsesionarme, así que, pasados unos años, cuando contaba 8, me dije a mí misma: ya que no puedo tocarla, haré yo una igual. Y pedí que me compraran barro y empecé a intentar hacer una cara, que, tras incrustarle unos ojos de cristal, pintaría con

acuarela. Luego haría un cuerpo, unas manos y unos pies... De todo ello, por supuesto, no tenía ni idea y tardé en conseguirlo, pero diez años después no sólo lo había logrado, sino que había leído cuanto encontraba relacionado con el Japón, y había pasado horas en el Museo etnográfico estudiando los kimonos y los peinados japoneses. Mis muñecas habían evolucionado y, en gran parte, eran personajes del teatro Noh.

Adriana convivió con estas muñecas desde siempre. Le regalé una a la que llamó Sakurá –le había enseñado la conocida canción de la flor del cerezo, y muy seriamente la cantaba: sakurá, sakurá... Ya acabada la carrera y entregada al arte, en un momento dado, su galerista propuso celebrar el día de la mujer con un tema: “El secreto del bolso”. Ella tuvo la idea de inmediato: “El bolso de mi madre”, e hizo una fotografía donde figuraba una muñeca, una estrella y un poema. La foto se vendió a la media hora de iniciarse la exposición. Pasa un tiempo y se le ocurre fotografiar todas las muñecas. Me dice: “Hagamos un libro con las muñecas. Tú escribes un haiku para cada una y yo las fotografío.” Escribí el haiku y redacté la historia de cada una de ellas. Adriana se puso a estudiar las obras de teatro Noh en que yo me había basado. Buscó imágenes antiguas, analizó los gestos y significados de los movimientos. Pronto decidió centrarse en las cuatro muñecas grandes. Era una idea excelente pues cada una podía representar una estación del año.

Y empezó un revuelo enorme en la casa. El salón se convirtió en un plató, las sillas se llenaron de posibles decorados. Traía arenas de distintas playas, tierras oscuras, cortezas de árboles, conchas y caracolillos, algas y flores de cerezo artificiales, velas, piedrecitas de colores, sutiles alambres, sedas, papeles...

El trabajo duró gran parte de las vacaciones de verano. Mientras ella estaba encerrada en el salón, buscando conseguir la luz adecuada, lograr el gesto de la muñeca con un alambre oculto, utilizar bien los complementos, hacer foto tras foto, yo iba haciendo cosas que me pedía. Al caer la tarde estudiábamos el resultado, es decir mirábamos todas las fotos y realizábamos una primera selección. Así se fue componiendo la secuencia fotográfica del libro.

Cuando dimos ésta por finalizada, fue evidente para mí que no se trataba de un haiku por muñeca, sino de evocar, a través de la palabra, cada historia partiendo de las fotos. Así escribí los poemas –que no son rigurosamente haikus, sino lo que la imagen me pedía.

Adriana aún deseaba otra cosa: que apareciera también escritura japonesa. Así añadimos en cada parte un poema original japonés bellamente caligrafiado.

AVO. Y hablando de colaboraciones, desearía hacerle algunas preguntas sobre la importancia que ha tenido la traducción en su obra. En mi caso, lo que he traducido ha sido siempre motivado por el deseo de dar a conocer al lector de habla inglesa la excelente poesía escrita en castellano. Ud., que ha sido altamente galardonada en este campo –el Premio de la Fundación Tutav de Turquía en 1992, el Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra en 1997, y la Medalla del Mérito de Primera categoría de la República Checa por su labor como traductora y difusora de la literatura de dicho país en el año 2000– ¿qué fue lo que le impulsó a traducir al español obras en idiomas menos conocidos, como son el checo y el turco?

CJ. Por supuesto, la traducción vale lo mismo que la escritura. Es igualmente un diálogo, aunque, en mi caso, tal vez hay que hacer hincapié en un anhelo descubridor. Empecé con un libro de William Golding, *Pincher Martin*, que me fascinaba. Lo propuse a un editor y lo aceptó. La suerte hizo que ese mismo año otorgaran el Nobel a dicho autor. Luego descubro la poesía de Holan y me pongo a estudiar el checo porque sólo había un libro traducido al español. Publiqué, entre otras traducciones, en 2015 una gran antología, de más de 600 páginas y se agotó enseguida. Por otra parte, conocí a los dos grandes poetas turcos del siglo pasado –apenas se conocían en España–, los traduje y a otros, en colaboración con turcos. No me lancé a estudiar esa lengua. El persa –farsí– en cambio, sí. Y fue el mismo proceso: conocí la poesía de Sohrab Sepehrí y empecé a buscar quien me ayudara a traducirlo. Los iraníes son apasionados de lo suyo. Empezaron a aparecer jóvenes dispuestos a ayudarme, así que con uno hice esta traducción y con otro empezamos con los *rubayat* (dípticos partidos en dos, es decir, el resultado son 4 versos) de Rumi. El muchacho que me ayudaba dijo: “para que entres en la música, haz la transcripción fonética”. Pues bien, una vez hecho esto con más de 200 *rubayat* ya conocía la estructura de la lengua. El entusiasmo de este chico me lanzó a estudiar casi sin darme cuenta. Luego seguimos con Hafez, más de 100 poemas extensos... Otra cosa es cuando, por admiración de toda su obra, me lanzo a traducir una selección de textos de Leonardo da Vinci, del italiano. Y, por supuesto, con colaboradores, me he acercado al chino, japonés, árabe, ruso...

AVO. ¿Tiene Ud. algún proyecto de traducción en el futuro?

CJ. He terminado ahora mismo otra gran antología de Holan, esta vez con poesía y prosas nunca traducidas, y tengo esperando en el atril a otro gran checo, el surrealista Vítězslav Nezval.

AVO. Según Edith Grossman, la ilustre traductora que vertió *El Quijote* del castellano al inglés hará unos años, cansada de ser considerada como una humilde y anónima sirviente de la literatura, así como una servil criada de la industria de la publicación, afirmó que estaba de acuerdo con que el término de “escritor” se le pudiese aplicar a ella. ¿Cómo percibe Ud. esta frustración y está de acuerdo con ella? ¿Es todo traductor a la vez un escritor?

CJ. Nunca me planteo este tipo de cosas, porque mi impulso es más bien tipo Cristóbal Colón...

AVO. ¿Puede pensar en una metáfora que explique el proceso de traducción y el papel que juega el traductor al traducir un texto de una lengua A a una lengua B?

CJ. Pues digámoslo de modo matemático: $a + b = c$

AVO. ¿Sigue Ud. algún rito a la hora de traducir?

CJ. No, no sigo ritos, soy demasiado apasionada para ello.

AVO. En España, siempre ha existido, desde tiempos de Alfonso el Sabio, una excelente tradición en todo lo referente a la traducción. Sin embargo, aquí en EE. UU., dentro de los círculos académicos es algo que no se aprecia todo lo debido. Si pensamos que, de todos los libros que se publican en este país, tan sólo un tres por ciento de ellos aparece traducido a otra lengua, ¿qué consejos le podría Ud. dar a toda persona que desee dedicarse a esta ocupación?

CJ. Creo que es muy importante encontrar un editor, y sé que esto es difícil en EE. UU, por experiencia propia. Es decir, en este aspecto hay que ser práctico, porque es un trabajo ímprobo. En España hasta hace poco hemos tenido buenas becas y ayudas, presentando los proyectos, o ayudas de los países cuyas lenguas van a ser traducidas. Checos, alemanes, franceses, hasta ahora proporcionaban ayudas. Hay que trabajar con esa tranquilidad.

AVO. ¿Cuál es la conexión que existe entre la lengua que está traduciendo y el lugar donde estos libros han sido escritos?

CJ. La conexión es muy clara porque el intercambio no se limita a los interlocutores humanos, sino con todo el entorno. Heidegger en su ensayo *Construir, habitar, pensar* hizo especial hincapié en un punto: sólo en cuanto se ha delimitado hay espacio. “Un es-

pacio –dijo– es algo encuadrado, dejado libre en un límite, en griego *περαός*. El límite no es aquello en lo que algo acaba sino, como los griegos lo vieron, el límite es aquello a partir de lo que *algo inicia su esencia*". Y a partir de ahí, el espacio dialoga.

AVO. A veces es posible percibir la traducción como un acto en el que el traductor se siente sumergido en la voz de la persona que ha escrito el libro. Cuando se trata de un proyecto bastante amplio ¿cómo consigue Ud., como traductora, volver a la superficie?

CJ. Yo me sumerjo siempre, pero sin dejar de ser yo. En nuestro interior tenemos muchas posibilidades que no conocemos. A veces, precisamente en ese sumergirnos en el autor traducido, las descubrimos.



Clara Janés en la presentación de su traducción de La gruta de las palabras del poeta checo Vladimír Holan (Foto: cortesía de la autora)