

## Variaciones sobre poesía y conocimiento. *Kamasutra para dormir a un espectro*, de Clara Janés

## Variations on poetry and knowledge. *Kamasutra para dormir a un espectro*, by Clara Janés

---

FRANCISCO ARSENIO COBO-REYES LENDÍNEZ

Universidad de Salamanca. Escuelas Menores (Edif. de Rectorado). Salamanca, Salamanca. 37008.

farcoboreyes@usal.es

ORCID: 0000-0002-1042-9551

Recibido/Received: 22/06/2023. Aceptado/Accepted: 16/08/2023.

Cómo citar/How to cite: Arsenio Cobo-Reyes Lendínez, Francisco, “Variaciones sobre la poesía y conocimiento. *Kamasutra para dormir a un espectro*, de Clara Janés”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 21 (2023): 161-184. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.161-184>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** El presente trabajo se propone inaugurar el análisis del discurso literario de Clara Janés en una de sus obras más recientes, *Kamasutra para dormir a un espectro* (2019). La heterogeneidad de los materiales literarios y de las referencias subyacentes al texto estimulan un tipo de análisis que destaque el tema que vertebra la obra —es decir, la búsqueda del conocimiento— prestando atención a sus distintas formulaciones. El objetivo, en definitiva, es destacar la hibridación de ciencia, filosofía, mística, poesía y otras artes —sobre todo la música— en esta obra de Clara Janés.

**Palabras clave:** Clara Janés; mística; poesía y ciencia; poesía y filosofía; poesía y música; poética cognitiva.

**Abstract:** This paper suggests to begin the analysis of Clara Janés' literary discourse in *Kamasutra para dormir a un espectro* (2019). Due to the diversity of references and literary materials under the text, it is possible to promote a kind of analysis focussed on the relation between the core theme of the book —that is to say, the search of knowledge— and the multiple variations on it. To sum up, the main aim of this paper is to highlight the hybridization between science, philosophy, mystics, poetry and other arts —music most of all— in this work by Clara Janés.

**Keywords:** Clara Janés; mystics; poetry and science; poetry and philosophy; poetry and music; cognitive poetics.

**Sumario:** Introducción: Clara Janés y la trascendencia en la poesía actual — 1. Heterogeneidad textual y fuentes de *Kamasutra para dormir a un espectro* — 1.1. Cuerpo y misterio — 1.2. Metapoesía — 1.3. El encuentro erótico-cognitivo — 1.4. *Kamasutra para dormir a un espectro* — 1.5. “Apéndice” y “Apostilla” — 2. Conclusiones y aperturas — Bibliografía

**Summary:** Introduction: Clara Janés and transcendence in contemporary Spanish poetry — 1. Textual heterogeneity and sources of *Kamasutra para dormir a un espectro*— 1.1 The body and the mistery — 1.2. Metapoetry — 1.3. Erotic and cognitive appointment — 1.4. *Kamasutra para dormir a un espectro* — 2.5. “Apéndice” y “Apostilla”

---

## INTRODUCCIÓN: CLARA JANÉS Y LA TRASCENDENCIA EN LA POESÍA ACTUAL

Mucho se ha escrito sobre la situación privilegiada de la poesía entre todos los géneros literarios. Ya en la Antigüedad, Hesíodo da cuenta en su *Teogonía* de cómo los dioses y las musas favorecen a aquel que toma la lira y recita los versos inspirados (I, 80-105); y Ovidio, en el sexto libro de los *Fastos*, proclama una sentencia que no dejaba de ser un tópico de la literatura clásica: *est Deus in nobis* (v. 5). Siglos después, el paso a la sensibilidad moderna no cambiaría demasiado las cosas: desde que Hölderlin declarara que “lo perdurable lo fundan los poetas” (García Román, 2017: 113), no han faltado quienes han seguido viendo en el quehacer poético una de las labores más divinas del arte, el medio óptimo —en ocasiones junto a la música— de expresar el lado sagrado de la experiencia humana. Es, casi, el lugar común de mucha literatura romántica y simbolista, e incluso el de mucha literatura del siglo XX. Si este fuera un trabajo de teoría de la lírica, sin duda su principal cometido sería el de indagar el origen y la viabilidad de esta consideración hacia el fenómeno poético. Pero nuestro propósito aquí nos obliga a dejar apartada, por ahora, esa tarea. La poesía ha seguido siendo, a más de siglo y medio de la muerte del gran poeta alemán, procedimiento para la expresión de lo trascendente, a veces incluso lo sagrado, para muchos poetas tanto en lengua española como en el resto de las lenguas europeas. René Wellek ha estudiado la postura de quienes han percibido en la poesía algo más que el cultivo del lenguaje con fines estéticos, aquellos para los que, como Emil Steiger o Heidegger, “el esquema temporal queda abolido para el modo lírico, y permite guiños hacia lo místico e inefable” (Wellek, 1999: 38). Es un hecho indiscutible: si han existido ácidos antipoetas como Nicanor Parra, es porque su reacción iba dirigida contra una concepción muy definida de la poesía. ¿Ha desaparecido en nuestro siglo XXI esta consideración del fenómeno poético, que movió a María Zambrano a hablar sobre una razón poética de la que poetas como Chantal Maillard, Antonio Colinas, Olvido García Valdés o Andrés Sánchez Robayna se sienten herederos? Las publicaciones de estos —y otros autores— evidencian que aún goza la poesía del alto lugar en el que antaño fuera colocada.

Este trabajo no aspira más que a ser testimonio de dicho fenómeno y estudiarlo en una de sus manifestaciones más complejas y radicales de los últimos años: en 2019, Clara Janés dio un paso decisivo en su trayectoria literaria con la publicación de *Kamasutra para dormir a un espectro*, libro que explora las posibilidades del lenguaje poético hasta términos apenas avistados en la lengua española.<sup>1</sup>

Académica de la Real Academia Española desde 2015, ganadora de numerosos premios que reconocen tanto su poesía como su labor de traductora, la obra de Clara Janés figura entre las más relevantes del panorama español actual. Su apertura a numerosas tradiciones literarias que eran extrañas para la hispana —ha sido traductora de poetas checos, persas y turcos, entre otros— y su inagotable curiosidad intelectual, que la ha llevado a empaparse del legado místico sufí, la poesía de san Juan de la Cruz o las principales teorías de la física cuántica —por no citar más manifestaciones espirituales,

---

<sup>1</sup> Las dos antologías principales de la poesía de Janés dan cuenta de este hecho de forma patente. Lo reseña Jenaro Talens en la que publicó la editorial Cátedra en 2022; pero ya en 2015, Jaime Siles destacaba cómo “Clara Janés vive la poesía como religión y muchos de sus poemas parecen oraciones no por su forma sino por su contenido” (Siles, 2015: 27).

científicas o incluso filosóficas—,<sup>2</sup> contribuyen a dotar a su voz de una singularidad que, lejos de caer en la extravagancia, señala la hondura de su proyecto literario, comprometido siempre con la búsqueda del conocimiento y la pasión por la belleza. Jenaro Talens ha señalado que:

si algo caracteriza la poesía que nos ocupa es su constante y absoluta coherencia desde los inicios de *Las estrellas vencidas* de 1964 hasta sus más recientes *Ψ o El jardín de las delicias* del año 2015, *La noche de la pantera*, de 2016, *Kamasutra para dormir a un espectro*, de 2019 o *De esferas y trayectos* de este mismo 2022 (Talens, 2022: 11).

Como en una vasta composición musical —“en la música se cifra, pues, mi primera poética”, dice la autora (Janés, 2014: 14)— que abarca casi sesenta años de labor creativa —y en la que se suman, hasta la fecha, cuarenta libros si se tiene en cuenta solamente su poesía (Talens, 2022)—, cada obra de Janés presenta una modulación particular, una variación, sobre el mismo tema: la búsqueda del conocimiento.<sup>3</sup>

Seguir la pista de su itinerario intelectual es fascinante. Cada etapa de su poesía daría para un trabajo bien nutrido sobre las referencias de los poemas y el entramado teórico que los sostiene. Baste, para esta brevísima introducción, aludir a un dato que ella misma apunta en su poética y que resulta primordial para entender el libro al que vamos a enfrentarnos. Cuando habla de su encuentro con el pensamiento de Heidegger, Janés confiesa que “a partir de entonces la entendí [la poesía] también como epifanía” (Janés, 2014: 27). El filósofo alemán, en su célebre ensayo sobre *Hölderlin y la esencia de la poesía*, después de analizar los cinco lemas con los que el vate había señalado los principales atributos de lo poético, concluía en los siguientes términos: “La poesía despierta la apariencia de lo irreal y el sueño en contraste con la tangible e intensa realidad en la que creemos sentirnos en casa. Y, sin embargo, lo real es justamente lo que dice el poeta y se propone llegar a ser” (Heidegger, 2005: 50). Somos conscientes de que un pensamiento tan complejo —y trascendental— como el de Heidegger no puede resumirse en una cita de tres líneas, pero, en sus rasgos esenciales, los puntos de contacto con la poética janesiana son tan evidentes que no debíamos dejar de hacer la filiación entre ambos autores. La epifanía, la revelación del poema, es también, para nuestra autora, la revelación de un estado del conocimiento al que la razón especulativa y la lógica no pueden aspirar y que, sin embargo, es asumible para la lengua poética. En poesía cabe la identificación entre la inteligencia y el corazón. Como ilustra María Zambrano en *Los claros del bosque*, “el pensamiento también se recoge. Mas cuando lo hace y cesa de recorrer su inacabable discurso, se identifica con el corazón. Inteligencia y corazón unidos forman ese ser que late, que alienta capaz de manifestar su ser sin reflexión alguna”

---

<sup>2</sup> Como dice Jaime Siles, la “geografía de su territorio poético” (Siles 2015: 9) se define por sus lecturas e intereses del eje “mística-física-música” (Siles 2015:17).

<sup>3</sup> Las referencias musicales, que llegan hasta el propio título de este trabajo, no son caprichosas. En unas líneas bellísimas, Eugenio Trias ha dejado escrito lo siguiente: “la raíz de todo anhelo amoroso, lo mismo que la fuente de la memoria afectiva y pasional, remite siempre a ese origen anterior a todo testimonio experimentado y recordado. La música misma halla en ese escenario matricial, verdadera *chóra* del sentido, su propia genealogía” (Trias, 2010: 137). ¿Es que acaso la obra de Janés no apunta en esa dirección?

(Zambrano, 2011: 185). No es casual, en fin, que Clara Janés aludiera a Heidegger en su poética y que, asimismo, le dedicara a María Zambrano más de un trabajo.<sup>4</sup>

Una objeción a lo que acabamos de decir salta inmediatamente cuando se echa un vistazo a las últimas obras de nuestra poeta. ¿Cómo puede rechazar la lógica y la razón una autora que rinde tributo en sus poemas a Galileo o a Schrödinger y que echa mano en más de una ocasión a fórmulas matemáticas y físicas? Es innegable que buena parte de la poesía de Janés no habría sido la misma sin la influencia de científicos como Einstein, Schrödinger o Bohr (Gala, 2021); pero no menos cierto es que esa influencia no tiene como consecuencia un trabajo de índole científica, sino algo que la autora intuye como latente bajo sus proyectos intelectuales y que ella puede aprovechar para su poesía. Porque la ciencia no sirve aquí como mero imaginario estético: es que Janés busca, ante todo, el conocimiento, y si perdemos de vista esta vocación central de su labor poética estaremos tentados de ver como frívolos algunos de sus versos. Ella misma lo ha dicho:

Desde antiguo se ha comparado la poesía con la magia por la seducción que permite la palabra y el sonido, la sílaba, incluso carente de sentido. Yo sé ahora que si escribo o canto, parto —y acaso sea lo fundamental— de un intento —muchas veces ajeno a la voluntad— de convocar, de seducir a lo oculto, para que se rinda, para que se presente (Janés, 2014: 37-38).

Y “lo oculto” ha tentado, en definitiva, a todos los que se han sentido llamados a perseguir el conocimiento.

Nos hemos decidido a estudiar el discurso que vertebra *Kamasutra para dormir a un espectro* para seguir el rastro de la lengua poética de Janés en un libro ambicioso, heterogéneo y complejo, en el que se nos presenta su objetivo principal, el conocimiento, bajo un sistema extraordinariamente rico de variaciones y modulaciones. Si, como dijera Menéndez Pelayo en su discurso de ingreso a la RAE,

para llegar a la inspiración mística no basta ser cristiano ni devoto, ni gran teólogo ni santo, sino que se requiere un estado psicológico especial, una efervescencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación ahincada y honda de las cosas divinas, y una metafísica o filosofía primera, que va por camino diverso, aunque no contrario, al de la teología dogmática (Menéndez Pelayo, 2009: 167),

lo cierto es que la inspiración de *Kamasutra*..., aunando poesía, filosofía y ciencia, podría pasar por auténtica mística. Es hora, en fin, de ver cómo espíritu, inteligencia y belleza han colaborado para participar en la experiencia pura del conocimiento.

---

<sup>4</sup> Textos que se reunieron en un mismo libro: *María Zambrano. Desde la sombra llameante* (Siruela, 2010).

## 1. HETEROGENEIDAD TEXTUAL Y FUENTES DE *KAMASUTRA PARA DORMIR A UN ESPECTRO*

Ante la complejidad de la obra que ocupará nuestro estudio, se impone la constatación de un hecho elemental: *Kamasutra para dormir a un espectro* no es —o no es sólo— un poemario. No podemos abordar este libro de la misma manera que otros de la larga trayectoria literaria de Clara Janés. De operar como si se tratara de un libro de poemas —en verso o en prosa, es indiferente—, no solo estaríamos dejando de lado una cantidad no despreciable de textos, sino que los poemas propiamente dichos quedarían huérfanos de sentido. Esta circunstancia exige un aparato teórico excepcional para este trabajo, pues, si un poemario *stricto sensu* ofrece ante todo una propuesta literaria —en definitiva, estética—, *Kamasutra para dormir a un espectro* tiene un objetivo acaso más ambicioso; amén de ser un libro *con* poemas, la diversa tipología de textos que contiene —tipología, sí, y no géneros— apunta hacia lo que a lo largo de este trabajo defenderemos como variaciones sobre el conocimiento. Aquí, aunque no haya espacio suficiente para demorarnos en esta cuestión, sí importan los marbetes. No es preciso enredarse en sesudas disquisiciones en torno a la teoría de la recepción para decir que no se lee de la misma manera un libro de poesía que un libro de filosofía. ¿Pero es que el *Kamasutra...* de Janés es un libro de filosofía? ¿Y por qué ese título, de reminiscencias tan evidentes? No nos adelantemos. Lo que sí está claro desde un primer momento es que, tal y como se nos presenta en la primera edición publicada por Siruela en 2019, la obra contiene poesía y algo más.<sup>5</sup> Clasificar la obra, al menos negativamente, como un libro que no es un poemario, nos será de gran ayuda para avanzar en nuestra investigación.

Enumeremos por orden los materiales que contiene el libro: un prólogo a manos de Victoria Cirlot, ensayos metapoéticos, extractos de artículos de periódico, referencias paratextuales e intertextuales de diversos autores (filósofos, poetas, científicos), fragmentos de diario y de obras ajenas, una imagen con una cita de un científico como pie de foto, notas al final de la primera sección con sus respectivas referencias, poemas en prosa, una selección de poemas de un poemario anterior, un breve ensayo y un conjunto de poemas a nombre de un autor desconocido. Toda una miscelánea material (suma de variaciones) que sobrepasa el contenido esperable en un libro de poemas al uso.

No hay que olvidar, desde luego, que la estética de raíz posmoderna nos tiene acostumbrados, desde hace ya medio siglo, a los juegos con el *collage*, el pastiche o la trasgresión de las fronteras genéricas.<sup>6</sup> Y no han faltado tampoco, desde el lado de la teoría, obras que, como *Postpoesía* de Agustín Fernández Mallo, apunten *hacia un nuevo paradigma* —es el subtítulo del libro— en el que el texto poético se deshaga

<sup>5</sup> Es cierto que Ramón Xirau ha defendido, en un libro apenas frecuentado por la crítica, los atributos epistémicos de la poesía moderna. Expone: “la poesía es conocimiento y conocer es, para Coleridge, crear, es decir, en una primera etapa, «disolver» y «disipar» y, en una segunda etapa definitiva, verdaderamente crear” (Xirau, 1993: 17). Sin embargo, debe señalarse que el sentido del que habla Xirau está implícito en los propios planteamientos desde los que abordaremos, en tanto que poesía, la obra de Janés. Una cosa es identificar la literatura y el conocimiento, y otra bien distinta aprovechar la literatura para aspirar, por medio de otras disciplinas humanas, al *conocimiento* en términos de lo Absoluto.

<sup>6</sup> En España, Berta García Faet ha desarrollado en sus últimos libros un lenguaje poético decididamente abierto, más que dispuesto a recibir influencias de tradiciones distintas y a cultivar un verso polimorfo. Asimismo, María Ángeles Pérez López hace poesía en *Interferencias* (2019) solapando textos periodísticos y variadas citas literarias. Fuera de España, es interesante el caso del peruano Rodolfo Hinostroza, quien llegó a desarrollar una lengua poética polimorfa, salpicada de signos ajenos a la lengua extraídos de la lógica, las matemáticas, y otros ámbitos (*Poesía completa*; Editorial del Tambo, Lima, 2013). Sería ocioso seguir saturando de más ejemplos esta nota.

definitivamente de sus deudas con la Modernidad y se asimile a otros territorios artísticos e incluso científicos.<sup>7</sup> Pero el caso de *Kamasutra para dormir a un espectro* es muy diferente. En primer lugar, por lo que señala Victoria Cirlot al arrancar su prólogo: “[*Kamasutra*...] sí es, indudablemente, un libro de la interioridad, de la experiencia interior, por retomar el célebre título de la obra de Georges Bataille” (Cirlot, 2019: 9). Asimismo, por lo que la propia Janés expresa al hablar de su poética, de donde se pueden sacar conclusiones que, en un principio, señalan lugares que no esperaríamos en el ámbito de la literatura:

no sentí como fracaso el no llegar a abarcarlo todo, sino la conciencia de que por más que la ciencia avance y se vayan cayendo capas veladoras, quedará siempre un enigma, lo cual, en último término, es un estímulo para la mente. Hay que seguir buscando las variables ocultas, corriendo los riesgos que haga falta. El cerebro es una fiera hambrienta. Deseará siempre conocer lo que aún no está a su alcance (2014).

Esa ansia de conocer, que, si no es evidente en todos sus poemarios, al menos está implícita en cada uno de ellos, se apoya en el caso del *Kamasutra*... en la multiplicidad de tipos textuales para configurar, insistimos, no un libro exclusivamente de poesía, sino una obra con fines epistémicos.

## 1.1 CUERPO Y MISTERIO

“El libro da cuerpo al misterio”, señala Cirlot (2019: 10), y la apreciación no por escueta es menos aguda. “Cuerpo” y “misterio” son dos de los tres conceptos —el otro lo veremos en párrafos posteriores— sobre los que se sustenta la armazón intelectual de todo el libro, y dilucidar cuál es el alcance de las evocaciones cifradas en esas dos palabras será necesario para empezar a entender la propuesta de Janés. “Cuerpo” instantáneamente nos dirige hacia el paradójico título de la obra. La difusión —en la mayor parte de los casos, si no en prácticamente todos, vulgarización— en Occidente del *Kamasutra* hindú puede hacernos olvidar —en una parte del mundo donde, tradicionalmente, la experiencia del cuerpo y la de lo sagrado han estado más que reñidas— que el texto sánscrito elaborado por Vatsyayana en torno a los siglos III y V d. C. parte de una clara inspiración religiosa.<sup>8</sup> Merece la pena traer los versos con los que la edición inglesa cierra la obra:

57     He [Vatsyayana] made this work in chastity and in the highest  
[meditation,  
for the sake of worldly life;  
he did not compose it  
for the sake of passion.

<sup>7</sup> “La nueva «ciencia posmoderna», y en general eso que hoy damos en llamar *posmodernidad tardía*, no tiene aún su legítimo correlato en la poesía escrita en castellano”, escribía Fernández Mallo en 2009 (18).

<sup>8</sup> Por si hacía falta alguna autoridad, Octavio Paz nos recuerda que “el culto a la castidad, en Occidente, es una herencia del platonismo y de otras tendencias de la Antigüedad para las que el alma inmortal era prisionera del cuerpo mortal” y que “[...] el cristianismo atenuó el dualismo platónico con el dogma de la resurrección de la carne y con el de los «cuerpos gloriosos». Al mismo tiempo, se abstuvo de ver en el cuerpo un camino hacia la divinidad, como lo hicieron otras religiones y muchas sectas heréticas. ¿Por qué? Sin duda por la influencia del neoplatonismo en los Padres de la Iglesia” (Paz, 1997: 21).

58 A man who knows the real meaning of this text  
 guards the state of his own religion, power, and pleasure  
 as it operates in the world, and he becomes  
 a man who has truly conquered his senses (Vatsyayana, 2002: 171).<sup>9</sup>

Si se incide en que el *Kamasutra* tiene un “significado real” es porque aparenta poseer otro. Clara Janés, cuya familiaridad con los textos sagrados de tradiciones como la hindú es manifiesta en sus escritos (Garriga Espino, 2014: 59), aprovecha ese sentido profundo para llevar a cabo una investigación en la que lo sensitivo y lo espiritual no solo se toleran entre sí, sino que colaboran en la búsqueda sapiencial que marca el libro.<sup>10</sup> Contradiendo las conclusiones a las que había llegado Ana Garriga Espino en 2014,<sup>11</sup> Janés involucra decididamente al cuerpo en la espiritualidad: el objetivo central, como señala el título, es *dormir al espectro*, y será en esta enigmática empresa donde se condense el “misterio” del que hablaba Cirlot y que mencioné antes. En efecto, la oscuridad en Clara Janés no viene dada por la opacidad de los símbolos o las metáforas que emplea, sino por los lugares a donde llega su poesía, territorios donde la lógica y la razón deben ceder ante la necesidad de expresar el encuentro con lo incognoscible. Más adelante habremos de ver cómo trabaja nuestra autora con el lenguaje para lograr esa expresión, pero por ahora bástenos entender el sentido del sueño en el título de la obra.

Es fácil asociar lo onírico con lo irracional y acariciar la tentación de establecer un vínculo directo con el surrealismo. Sin embargo, nada más lejos de lo que dicen las páginas del *Kamasutra* janesiano. Si no fuera lo más inapropiado empezar por uno de los últimos poemas de la sección homónima del libro, rescataríamos unos versos bastante elocuentes a este respecto:

Solo el sueño  
 que las mismas células dibujan  
 puede dar cuenta  
 del intocado amor (Janés, 2019: 145).

La mención a las células demuestra un científicismo evidente que nos aleja por completo del irracionalismo surrealista y, de paso, nos introduce en otro de los ámbitos por los que transita *Kamasutra para dormir a un espectro*.<sup>12</sup> El recurso a la ciencia no sirve aquí para

<sup>9</sup> “Vatsyayana hizo esta obra castamente y en la meditación más elevada / en aras de la vida mundana; / no la compuso / en aras de la pasión. / Un hombre que conoce el significado real de este texto / vigila el estado de su propia religión, poder y placer / del mismo modo que en el mundo, y deviene / un hombre que ha conquistado verdaderamente sus sentidos” (la traducción es del autor).

<sup>10</sup> Otra autoridad, en este caso Mircea Eliade, nos hace presente cómo “el ejemplo indio nos muestra a qué refinamiento «místico» puede llegar la sacramentalización de los órganos y de la vida fisiológica, sacramentalización ampliamente atestiguada ya en todos los niveles arcaicos de cultura” (Eliade, 1998: 125).

<sup>11</sup> Si nos atenemos a las publicaciones de la autora hasta esa fecha, bien podía decir la estudiosa: “esta corporeidad, tan propia de un misticismo que podríamos tildar de erótico o panteísta, se abandona en los últimos libros de Clara Janés, en los que la comunicación de las experiencias trascendentales se glorifica de una manera mucho más sutil, etérea e inefable” (Garriga Espino, 2014: 68-69). Inescrutables son para la crítica los caminos de la creación.

<sup>12</sup> “Tras este vagar suave —leemos en “Plegaria”—, alcanzaremos el mayor descanso con la sabiduría de todos los estados adquirida por las células” (Janés, 2019: 111). Y en el texto propiamente titulado «Tus células vivas», la voz enunciativa pide: “desaparece en mí, que yo te albergaré con todas tus células en las

apropiarse de imágenes de más o menos extrañeza con fines, ante todo, literarios —estéticos—, sino que se plantea como una posibilidad más de acceder al conocimiento total.<sup>13</sup> El espectro al que hay que dormir es, desde luego, una invención metafórica, pero el lugar al que alude se erige como punto de convergencia entre la filosofía, la física cuántica y la mística. “De lo que aquí se trata —señala Cirlot— es de la unión, ¿carnal?, ¿espiritual?, de la unión con el Otro, que no soy yo pero que vive en mí” (Cirlot, 2019: 11). Y dice Janés en el texto que abre *Kamasutra*...: “Desconocido y vivido se cortejaban” (Janés, 2019: 22). Toda metáfora vincula un elemento de salida A con otro de llegada B.<sup>14</sup> Podemos entender la imagen del espectro, pero ¿estamos seguros de saber qué lugar remoto del intelecto señala?

“Fantasma despierto”, texto incluido en la sección “Líneas espectrales”, parece enredar un poco las cosas, puesto que ahí leemos que el “fantasma [...] se trataba de un ser al que yo nunca habría podido conocer —nació en el siglo XIX— y, en cambio, quisieron los hados que entrara en contacto con su nieto” (Janés, 2019: 24). ¡Una persona real! El texto procede de un artículo que, como se nos explica, “en forma de carta, apareció en el suplemento semanal del diario *El País*, el 11 de agosto de 2016<sup>15</sup>” (Janés, 2019: 25). Pero el hecho no debe hacernos concluir rápidamente que detrás de la imagen del espectro se esconda *siempre* un individuo (¿un poeta, un científico, un filósofo?) concreto.<sup>16</sup> A través de las formas que encarna en todo el poemario, siempre alude a un rastro, una sombra, un ser inasible. En el soneto “Génesis”, leemos:

Yo, que quise ser sombra de tu idea,  
10       veo tu idea convertida en sombra  
          del Hades, llameante incluso ahora (Janés, 2019: 72).

La convención de la segunda persona alude a eso tras lo que se camina infatigablemente.<sup>17</sup> Sea como sea —y aquí comienzan las paradojas— lo único claro es que de fondo siempre está —Proteo eternamente enmascarado— lo indefinido.<sup>18</sup>

---

vivas en las mías...” (Janés, 2019: 115). Se trate de las neuronas en específico o del conjunto de células del cuerpo, su alusión constituye todo un motivo en la poesía de Janés.

<sup>13</sup> Conocimiento que, como ha estudiado Víctor Bermúdez, no es otra cosa que puro contenido de conciencia. “Dicho fenómeno de la cognición humana —explica— es de interés filosófico, neurocientífico y poético” (Bermúdez, 2021: 117-118). Tres pilares epistémicos cuya presencia, insistimos, vertebró la poética janesiana.

<sup>14</sup> Carlos Bousoño, en su *Teoría de la expresión poética*, establece como sinónimos —aun aceptando matices— los términos “metáfora”, “imagen” y “símil”. Explica: “lo que tienen en común estas tres posibilidades del decir es que todas ellas suponen una comparación [...]. La estructura de la metáfora resulta de entreverar o superponer dos planos, A y B” (Bousoño, 1976: 191).

<sup>15</sup> No he podido encontrar en la hemeroteca digital de *El País* el artículo referido. ¿Está Clara Janés ficcionalizando datos bibliográficos? Sin duda este asunto da para un trabajo aparte.

<sup>16</sup> Volveremos sobre la cuestión del nombre detrás del espectro al final del análisis.

<sup>17</sup> Y, al mismo tiempo, al propio desdoblamiento hacia el interior de la voz enunciativa —no podemos olvidar, en este sentido, el empleo, ya paradigmático para la literatura española, de la segunda persona en Luis Cernuda, uno de sus introductores desde la poesía anglosajona—.

<sup>18</sup> Roland Barthes también hizo mención del “espectro” en sus *Fragmentos de un discurso amoroso*: “la verdad sería lo que, del fantasma, debe ser retardado, pero no negado, atacado, defraudado: su parte irreductible, lo que no ceso de querer conocer una vez antes de morir” (Barthes, 2007: 250).

En la poética que citábamos en párrafos anteriores, Janés nos da algunas claves para avanzar en este misterio:

Por el momento había descubierto algo que me parecía sumamente interesante: la física investiga al menos tres puntos que coinciden con los temas fundamentales de la mística, que son: un nivel fuera del tiempo, la unicidad y el “saber del no saber”. El primero estaría representado por la teoría de la relatividad, el segundo por la función de onda y el tercero por el principio de incertidumbre (Janés, 2014: 34-35).

Si a primera vista la asociación puede resultarnos un tanto peregrina, la profundización en el texto nos demostrará que, tomando en cuenta una perspectiva transdisciplinar, la tentativa de nuestra autora no es tan descabellada.<sup>19</sup> En la sección titulada “El color prohibido” encontramos un texto donde, como en una de esas enumeraciones borgianas en las que elementos de lo más insospechado se ponen en relación, Janés enlaza los nombres de autores procedentes de contextos y disciplinas imprevisibles: san Agustín, Ilya Prigogine, Paul Valéry, Martin Heidegger, Aristóteles, Claude Lévy-Strauss, Einstein e Infeld. ¿Capricho, juego pintoresco de la inteligencia asociativa? Creemos que no. Si seguimos la pista de lo que se rescata de cada uno de estos autores, obtendremos distintas expresiones de la misma conclusión: el tiempo y, por extensión, el conocimiento de los objetos del mundo depende ineludiblemente de un sujeto conocedor, quien “mide, halla, funda, cuenta, crea, sintetiza” —son los verbos que usa cada autor citado— el mismo mundo. En medio de estas referencias aparece de nuevo esa instancia misteriosa que preside el libro —“ahora, el azar me llevó pronto al que acabaría siendo mi amoroso espectro, cuya lectura fui entremezclando con la de otros autores” (Janés, 2019: 73)— y Janés acaba aludiendo a las “estructuras disipativas” de Prigogine.<sup>20</sup> La conclusión, pues, no compromete ni a la ciencia, ni a la filosofía ni a la mística: “No hay que cerrar el círculo, se alcanza un punto y se inicia otro movimiento...” (Janés, 2019: 74). Las tres disciplinas admiten esa actitud de búsqueda constante.

## 1.2 METAPOESÍA

No hemos hablado, hasta ahora, de las citas dispersas por todo el libro; lo cierto es que un seguimiento demorado de las mismas nos llevaría muy lejos de los límites de este trabajo. Son muchas, y el lugar tan pertinente que ocupan y las sugerencias que esconden son tantas que, por mucho que ayuden de forma inestimable a seguir el discurso janesiano, nos introducen en territorios alejados de nuestro objetivo principal. Sí tomaremos, sin embargo, la cita con la que abre el propio libro y que, por el lugar privilegiado que ocupa —es lo primero que se encuentra el lector después del prólogo de Cirlot— nos ayudará a entrar en un aspecto del *Kamasutra*... tan importante como los que hemos tratado hasta ahora. “Worte sind auch Taten [Las palabras son también acciones]”, dice Wittgenstein

<sup>19</sup> “En su recurso a la transdisciplinariedad, Clara Janés refleja esa totalidad del conocimiento, indagando en la complejidad de los sistemas físicos, biológicos, informáticos y artísticos y la necesidad de experimentar explorando distintos accesos al saber” (Gala, 2021: 192).

<sup>20</sup> “Un sistema o estructura disipativa es un sistema termodinámico abierto que está operando sin equilibrio termodinámico en un entorno donde intercambia energía y materia. Se caracteriza por la aparición espontánea de una ruptura de simetría y por la formación de estructuras complejas y a veces caóticas en las que las partículas interactuando exhiben correlaciones de largo alcance” (Gala, 2021: 134).

en el epígrafe de “El color prohibido”. La cita procede, como indica la propia Janés en la referencia, de *Investigaciones filosóficas*, obra con la que el filósofo austriaco se aleja del *Tractatus Logico-Philosophicus* y sitúa al uso en el puesto de privilegio en cuanto a las relaciones del lenguaje y el significado. No podemos ir más allá en el pensamiento de Wittgenstein; lo importante ahora es entender que, si nuestra autora coloca esta sentencia en el encabezamiento del libro, es porque estará en la base de todo lo que venga después. Por lo tanto, si “hay un amado y un amante transformados sin forma, como un manar sin por qué” (Janés, 2019: 21) y se hace preciso darle expresión a

esa pasión deslumbrante  
con la que arrastras la plata  
que así encrespa la marea  
10 del anhelo (Janés, 2019: 70),

la lucha con el lenguaje será determinante en la experiencia de lo indecible.

“¿Y si sometiendo la palabra, someto a la vez mi pensamiento?” (Janés, 2019: 45), se pregunta Janés. La reflexión metapoética no constituye un apartado de ninguna manera secundario dentro de *Kamasutra para dormir a un espectro*. Hemos hablado de la heterogeneidad de los materiales del *Kamasutra...*, pero hasta ahora no habíamos mencionado la presencia, sorprendente si se tiene en cuenta la decidida voluntad transgresora del libro, de una serie de sonetos escritos en un lenguaje deliberadamente arcaizante. Sin embargo, es justo en estos poemas donde hallamos las expresiones más depuradas —por lo rotundas y exactas— de metapoésía de la obra.

De todos los sonetos de “El color prohibido”, solo he podido encontrar tres en los que no haya ninguna mención, ni explícita ni implícita, al problema de la creación en relación con materia tan alta —aunque todo es discutible—. <sup>21</sup> Llama la atención, de hecho, que la autora recurra a una forma tan marcadamente clásica, pues, hasta donde me ha sido posible rastrearlo, Janés solamente había empleado un molde poético clásico en las estrofas sáficas —siguiendo el modelo de Villegas— de *Límite humano* (1973), poemario tempranísimo. ¿Por qué el soneto entonces, justo en uno de sus libros más ambiciosos, donde el poema en prosa y la composición polimétrica ocupan el mayor número de páginas? Tal vez la clave esté en el primero de los sonetos, el único que no lleva título.

Retengamos tan solo la primera estrofa:

Estos números hijos de tu mente  
los muros cubrirán de mi cerebro  
para tornar mi enojo en un requiebro  
y apaciguar mi susto mansamente.

Se habla de “números”, de “mente” y de “cerebro”. El vínculo de la cifra numérica con la operación de contar las once sílabas y los catorce versos pudiera parecer banal si otros sonetos no manifestaran de forma más patente el esfuerzo que la voz enunciativa dedica

---

<sup>21</sup> Son los siguientes: “Donde se acude a las rosas del Averno para prender fuego al abandono”, “Inerme oscuridad” y “La conciencia”. Los tres, curiosamente, coinciden al plantear el problema de la presencia y la ausencia del “espectro” en relación con la “llama” y el “deseo ardiente”.

a capturar “la verdad intemporal con que me tientas”.<sup>22</sup> Un verso como “entré en pugna con mi estro deseante” —de “Del desfallecimiento”— cobraría más sentido bajo esta consideración del soneto: alternando con el poema en prosa, las citas —Ungaretti, p. 59; Dante, p. 62; Schopenhauer, p. 69; Heisenberg, p. 78; Lucrecio, p. 79—, y la recuperación de poemas polimétricos —pp. 58, 70—, los sonetos dejan ver el otro lado de la inspiración y plasman de modo más que manifiesto la lucha con el lenguaje.<sup>23</sup> Es significativo que, en “Umbral del alba”, el último soneto de todo el libro —incluido en otra sección, “*Ad invisibilia*”, justo antes de la titulada “II. Kamasutra para dormir a un espectro (Marzo-junio, 2014)” —, leamos la siguiente estrofa:

5        Ya las contiendas de la mente mía  
          se apaciguan. Y se amansa el intento  
          del *claustro ensimismal del pensamiento* [sic]  
          abriendo el horizonte a su porfía.

Pero el lance metapoético no culmina aquí. Lo que se leerá a continuación viene determinado por el hecho de que esas “contiendas” hayan encontrado una tregua. La poesía ha de dar cuenta de otro tipo de batallas, situadas en un nivel más elevado. Es, por fin, la contienda erótico-espiritual, el núcleo duro de *Kamasutra para dormir a un espectro*.

### 1.3 EL ENCUENTRO ERÓTICO-COGNITIVO

Habrà que echar mano de otro soneto para colocarnos con más fina perspectiva en el universo poético que despliega Janés. Casi todo el libro podría resumirse en el que lleva por título “Donde se explica el suceso que dio origen a estos sonetos”. Todos los versos son pertinentes, pero contentémonos, por ahora, con rescatar algunas expresiones que resultan primordiales para situar esta poesía en la tradición. Más allá de los títulos de los sonetos, que, en un guiño a la narrativa áurea, recuerdan a los epígrafes del *Quijote* o de la novela picaresca, la lengua del Siglo de Oro relumbra en ese “gozoso vuelo” o en esa “llama [que] ardía”, que aparte de evocar a san Juan de la Cruz, inscriben los versos de Janés en una tradición que ella enriquece desde nuevos presupuestos. Porque los tópicos de la retórica mística que sostienen el soneto —el “saber del no saber” del primer verso, “De pronto sin saber qué lo causaba”; la volatilidad del éxtasis espiritual de la “presencia [que] en ausencia se tornaba” frente a la “plenitud intemporal del ser”— aparecen aquí enriquecidos por sutiles variaciones con las que entran en el poema aspectos que ya hemos reseñado. Los dos primeros versos del segundo cuarteto dicen: “Un pensamiento en cuerpo se encarnaba / y ese cuerpo en mi ser se entretejía”. Alma —mente, psique— y cuerpo participan por igual en la experiencia del conocimiento intemporal. Tras la

<sup>22</sup> Verso, por cierto, de doce sílabas. ¿Juego sutilísimo de Janés con sus propios planteamientos poéticos o expresión premeditada del desbordamiento de la experiencia epistémica? Cuesta creer que se trate de un descuido de la autora, por mucho que *quandoque*... De todos modos, a Borges le pasó lo mismo, y en una nota entre simpática y gruñona a su soneto *La cierva blanca*, intenta corregirse: “Los devotos de una métrica rigurosa pueden leer de este modo el último verso. [...] Debo esta variación a Alicia Jurado” (Borges, 1998: 66).

<sup>23</sup> La propia autora aporta un dato interesante al respecto: “Para controlarme empezaré por controlar la palabra a través de la cual lo he inventado [al espectro]: prosas y lo más difícil para mí, el soneto” (Janés, 2021: 6).

elevación de “el astro del amanecer”, imagen mística donde las haya,<sup>24</sup> el último terceto incorpora de nuevo lo corporal: “Ahora sé que fue aquel pensamiento / cruce de cuerpos en un solo río”. En definitiva, todo lo que precede a la sección que lleva el título del libro no ha sido en vano: lejos de ser una caprichosa antología de textos inconexos, la autora recopila todo lo que es pertinente para que el lector penetre con mayor agudeza en el espacio central de su *Kamasutra*. Metapoesía, cuerpo y misterio han sido hasta aquí los ritos de iniciación por los que el lector ha debido pasar para llegar, por fin, al encuentro con lo otro.

Un epígrafe enigmático —está en cursiva y va precedido y seguido de puntos suspensivos— inicia el trance: “... *decía que si no se sentía amado no se podía dormir...*” (Janés, 2019: 95). ¿Dónde encontraremos el sentido profundo de este estado onírico? Precisamente, en su comentario a su propia traducción de *El Cantar de los Cantares*, Guido Ceronetti revela aspectos del poema bíblico pertinentes a nuestro análisis y que no puedo renunciar a traer aquí. Para el erudito italiano, “el sueño del Cantar repite y repite que el sueño es un sueño. Su final es una invitación a huir, a alejarse; su principio, un deseo, una privación. Palabras e imágenes expresan un hecho de separación. *Quaesivi illum et non inveni*” (Ceronetti, 2001: 50). Las convergencias son evidentes —“tampoco yo puedo dormir si no soy amada”, declara al inicio la voz enunciadora del *Kamasutra*...—, y más adelante habremos de ver qué papel juega la desunión en el libro de Janés. Entretanto, Ceronetti da otra clave:

[El *Cantar*] es un sueño erótico, no un relato; no es la historia de los adulterios de David y de Betsabé, de los incestos de Ammón y de Tamar; no busca ni advertir ni excitar, solo quiere revelar algo a través de su sueño, algo que en ciertos lugares y tiempos predestinados han celebrado las hipóstasis divinas en figura de amantes humanos (Ceronetti, 2001: 120).

El lector del *Kamasutra*... apreciará en estas palabras una descripción casi punto por punto idéntica a lo que desarrolla el libro de Janés. Pero las convergencias con el poema salomónico no pueden hacernos olvidar la referencia hindú del título. Poco a poco vamos entendiendo el prodigioso sincretismo de nuestra autora, que tiene en *Kamasutra para dormir a un espectro* una de sus expresiones más fulgurantes.

Para que se perciba más claramente que nuestro libro obedece a un meticuloso plan de meditación y configuración formal, y que no es fruto de ninguna especie de escritura automática o de una invención espontánea, resaltaremos, una vez más, un aspecto estructural que vuelve más preciso el contenido del texto. Casi parece que nos encontramos ante la típica estructura de cajas chinas, pues dentro de la sección “II. *Kamasutra para dormir a un espectro* (marzo-junio, 2014)”, aparece una serie muy breve de textos esenciales para introducirnos en la sección posterior, titulada, esta vez sí,

<sup>24</sup> Aparte del “en par de los levantes de la aurora” del *Cántico espiritual* (estrofa XV) y de la íntima relación entre la experiencia mística y el amanecer de las grandes tradiciones espirituales —la propia Janés, en su discurso de ingreso a la RAE, denomina a este encuentro *cognitio matutina* (Janés, 2017: 30)—, es importante no pasar por alto otro vínculo primordial de nuestra autora, esta vez con una de las mayores figuras del pensamiento contemporáneo: María Zambrano. En efecto, en *Desde la sombra llameante*, obra en la que Janés homenajea a la pensadora malagueña, hallamos la siguiente confesión: “El punto de la aurora era precisamente aquel en que María Zambrano y yo coincidíamos. Ambas nos despertábamos espontáneamente movidas por la estrella del alba —María decía por su rumor, yo por su luz—” (Janés, 2010).

“Kamasutra para dormir a un espectro”.<sup>25</sup> “Y penetro en la blancura del sueño”, leemos en el breve texto inaugural (Janés, 2019: 99), y a continuación pasamos a una serie de poemas en prosa titulada “Posesión”. Cada uno de ellos —“Razón del amante”, “Los signos”, “Tu hospedaje”, “La adoración” y “Requerimiento”— presenta las bases del encuentro erótico-místico; de hecho, en “Razón del amante” hallamos datos esenciales. “Un grave ser de luz se apoderó de mí y me obligó a escribir”, expresa con brillante oxímoron—grave/luz— la voz enunciativa.<sup>26</sup> Y lo más interesante viene a continuación: “¡Aralk!, lo nombré”. ¿Aralk? No, no se trata de ninguna divinidad asiria o persa como las de *Creciente fértil* (1989); sencillamente, igual que en el “odumodneurte” vallejiiano, la clave está en el palíndromo: Klara. Primera manifestación del contenido espiritual del libro: el Otro, el Absoluto, lo Incognoscible se encuentra escondido en el reverso del sujeto, oculto entre los destellos racionales de la conciencia como la materia oscura entre la materia visible del universo. “Hasta el agotamiento seguí su mandato y toda yo me convertí en la encarnación de sus palabras”, acaba el texto. Clara y Aralk, cuerpo y lenguaje fundidos en la experiencia mística.<sup>27</sup>

La imbricación de metapoesía autorreferencial y encuentro con el “espectro” no ha sido exclusiva de las partes mencionadas más arriba en este trabajo. “Los signos”, que ya en el título adelanta algo, hace todavía más explícita esa relación tan sutil entre letra y experiencia. “Ya no sabía dónde empezaba y acababa ese reptar y deslizarse del cuerpo que, convertido en signos, la cuartilla custodiaba”, leemos. “Tres días, sí, sometida a su mandato —«¡Ámame, que no puedo dormir!»—, sorbiendo el bebedizo de sus frases con el temblor de la más íntima cercanía” (Janés, 2019: 102). La relación no solo es complementaria, sino, sobre todo, necesaria: sin testimonio escrito de ella no puede concluir la experiencia misma.<sup>28</sup> Aralk existe siempre y cuando el sujeto del texto —¿Clara?— dé cuenta de su existencia por la escritura. De ahí el deseo de apresar a ese objeto escurridizo tanto en el ámbito de la experiencia como en el espacio del texto. Y de

<sup>25</sup> Creemos que no sería retorcido inferir, a partir de la estructuración del *Kamasutra*..., una especie de paralelismo formal con los estadios de profundización en el conocimiento, por los que el sujeto pasa inductivamente a encontrarse con su objeto incognoscible.

<sup>26</sup> Sobre el oxímoron como recurso estilístico esencial en el discurso místico, Michel de Certeau ha dicho: “crea un agujero en el lenguaje. Talla en él el lugar de un indecible. Es un lenguaje que señala un no-lenguaje. También en este sentido, «perturba el léxico». En un mundo que se supone completamente escrito y hablado, y por lo tanto lexicalizable, abre el vacío de un innombrable, apunta una ausencia de correspondencia entre las cosas y las palabras” (Certeau, 2006: 145).

<sup>27</sup> Esta situación del “yo lírico” —por llamarlo de alguna manera— y la autora da pie, desde luego, a abrir el eterno debate sobre la impostación del sujeto literario, por un lado, o la identificación entre ambas figuras en el texto. Puesto que este no es momento para entrar en territorio tan escabroso, traeré tan solo un apunte de Dominique Combe, quien, en su artículo *La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía*, dice: “La idea del todo romántica del poema como confesión del artista testimonia la dimensión moral —por no decir religiosa— de la definición autobiográfica” (Combe, 1999: 130). Su trabajo llega a conclusiones sorprendentes que habremos de eludir aquí, pero no dejaba de llamarme la atención lo que queda entre las rayas en esta breve cita. ¿Autobiografismo religioso en el *Kamasutra*... de Janés? Sin voluntad de responder a la pregunta, lo cierto es que todos los textos de mística parten, de manera más o menos explícita, de ese principio de identificación entre el autor y el yo que nos habla desde las páginas.

<sup>28</sup> En cuanto al valor testimonial del texto, vale la pena traer otro fragmento del citado artículo de Combe: “Como para Aristóteles, la poesía es superior a la historia en un plano filosófico, porque trata de lo posible y no sólo de lo real; la poesía lírica supera el testimonio autobiográfico gracias a la fictivización alegórica” (Combe, 1999: 150). No habría ninguna objeción para aplicar su conclusión a nuestro estudio de no ser por la dudosa adscripción del *Kamasutra*... a la poesía lírica tal y como la hemos leído desde el Romanticismo.

ahí, también, el furor erótico del libro. Michel de Certeau, quien estudiara minuciosamente la mística de los siglos XVI y XVII —sobre todo en su expresión francesa—, aporta claves que son pertinentes para nuestro trabajo. “El secreto introduce una erótica en el ámbito del conocimiento. Apasiona el discurso del saber”, señala el estudioso francés (Certeau, 2006: 104), con palabras que no contradicen nada de lo que llevamos dicho hasta ahora.

Pero el discurso del *Kamasutra*... no está compuesto solo por palabras. En “Tu hospedaje”, dice la voz enunciativa: “El primer día las formas geométricas y los saltos melódicos dibujaban el placer inesperado. Y así enunciaban mi ignorancia donde se imponía tu intelecto para llevarme a la danza sin fin de los números” (Janés, 2019: 103). La “amada” recibe, en actitud pasiva, el conocimiento por medio de la forma pura por excelencia: la expresión numérica. Sigue escribiendo:

No dabas tregua a mi pluma registradora de desconocidos datos, no me dejabas separar del blanco espacio donde depositabas modulaciones ferrizas, ámbar vivo, brasas de besos avanzando hacia mis labios como carníface provocador de mutaciones (Janés, 2019: 103).

Pronto se ha fundido la inspiración de los números con el fuego erótico del espectro. No es la primera vez, por cierto, que Janés recurre a las matemáticas para acercarse al misterio que la acosa en prácticamente toda su trayectoria literaria.<sup>29</sup> Lo había hecho antes en los poemas en prosa de *Los números oscuros* (2006) y *Movimientos insomnes* (2011), y lo que Candelas Gala ha escrito a propósito de estas obras conserva mucho sentido en relación con el *Kamasutra*...:

Los “números oscuros” de Janés son igualmente “tramposos”, manifestándose y ocultándose como si se tratara de jugar al escondite, pero en el truco se encierra su secreto, pues, como parece constatar la autora, no hay certeza numérica que sea absoluta, ya que va marcada por las elecciones personales que tienen lugar en el proceso de desarrollarla, y porque la lógica de ese proceso va entremezclada con el funcionamiento del sueño y del inconsciente (Gala, 2021: 119).

De nuevo el sueño y el inconsciente. La aparición y el ocultamiento. Presencia y ausencia. Todo lo que toca la voracidad intelectual de Janés acaba en el amoroso trance de la pasión mística, todo lo convierte en sendero para acceder, a oscuras y segura, al zambraniano claro del bosque.

Ha habido un suceso —“tres días y tres noches estuve sometida a su fuerza imperiosa”, (“Razón del amante”)—; se ha entablado un diálogo fugaz —“solo en mí misma puedo buscarte y no te encuentro. Ya no respiro en ti, ya no late en el mío tu corazón”, (“Tu hospedaje”)—; hay una ofrenda decisiva —“elige una de las cien vías o todas ellas, que seré tu santo tabernáculo y nunca se apagará la mariposa de mi vaso rojo”, (“La adoración”)—. El final ya es inseparable de la escritura: “cada noche cogía la pluma para experimentar su dominio en mi mano. Y en suave desgarro invitaba a culminar

---

<sup>29</sup> La asociación no es en absoluto peregrina. En la cábala judía, por ejemplo, con la gematría “se estudia y medita la Biblia a través del valor numérico de las letras del alfabeto hebreo” (Josa, 2021: 64). Asimismo, “numerus” en latín alude al ‘ritmo’, y, como estudia Octavio Paz en el capítulo correspondiente de *El arco y la lira*, aparte de ser elemento esencial de toda poesía, el ritmo es también un modo de involucrar al ser humano en lo sagrado.

conmigo las posturas de la unión a aquel imperioso espectro, de tantos poderes dotado” (“Requerimiento”). De esta manera, la autora da la clave sobre el sentido del libro: *Kamasutra para dormir a un espectro* es, ante todo, testimonio. En un texto un tanto remoto sobre san Juan de la Cruz, Clara Janés se explicaría a sí misma mientras hablaba del abulense:

No lo sabe [el resultado de la experiencia mística] y, con todo, no puede evitar darlo a conocer, hasta tal punto que, a veces, siente este impulso como un mandato, acaso porque sólo su manifestación ofrecerá al que lo manifieste la posibilidad de asir algo (Janés, 2002: 36).<sup>30</sup>

No se detecta, al menos en el *Kamasutra...*, aquel pesimismo hacia la palabra inherente a la mística que Certeau denominó la “caída del signo” (Certeau, 2006: 147). Aquí el verbo triunfa. Y si “fuerte como la muerte, dicen, es el amor” (Janés, 2019: 140) —Cantares 8: 6—, no menos poderosa es la escritura al encerrar a ambos en el texto. Las páginas posteriores —recogidas, ahora sí, en el capítulo propiamente titulado “Kamasutra para dormir a un espectro”— no serán sino lo que quedó de aquel arrobamiento.

#### 1.4. *KAMASUTRA PARA DORMIR A UN ESPECTRO*

El espacio de este trabajo no nos permite hacer un análisis detenido de cada uno de los poemas en prosa que presiden la sección nuclear del libro de Janés. No era su propósito principal. Hasta ahora importaba dilucidar cómo se ha construido el discurso del *Kamasutra...*, indagar en algunas de sus fuentes teóricas y entender por qué no puede hablarse de nuestra obra como de un poemario al uso, sino de una suma de *variaciones* sobre el proceso poético y cognitivo.

Llegados a este punto, una vez que hemos seguido las pistas que señalan hacia el lugar del encuentro erótico-místico con el conocimiento y que hemos entrevisto la complejidad de la literatura janesiana, la lectura de los breves poemas de esta parte se vuelve más cautelosa y acaso más incisiva. Detrás de las imprevisibles referencias que yacen al fondo del texto —ya vimos que Plotino, Valéry y Prigogine conviven pacíficamente en el imaginario de nuestra autora—, despunta como catalizador principal del discurso el recurso a la metáfora. Como dijimos antes, la escritura de Clara Janés no es oscura; en verdad su estilo no tiene nada que ver con el de otros autores que también cultivan la pesquisa de lo enigmático —como, por poner un ejemplo muy claro, Lezama Lima—. Solo en un aspecto puede volverse opaca, en ocasiones, esta poesía: se trata, justamente, de su manera de emplear la metáfora. Si Carlos Bousoño distinguía entre la imagen tradicional y la imagen visionaria en la poesía del siglo XX, caracterizando a esta última como aquella con la que “nos emocionamos sin que nuestra razón reconozca ninguna semejanza lógica, ni aun, en principio, semejanza alguna de los objetos como tales que se equiparan, el A y el B”, de manera que “basta con que sintamos la semejanza emocional entre ellos” (Bousoño, 1976: 195), las metáforas de esta parte del *Kamasutra...* participan de ambas categorías para ramificarse en modalidades muy variadas.

No hay que perder de vista el título de la obra. Cada poema hace alusión, a veces de manera más velada —otras, de forma francamente explícita—, a una postura sexual, y los

<sup>30</sup> La bibliografía que preparó Jenaro Talens para su edición de *Resonancias. Antología poética, 1964-2022* (Cátedra) no da cuenta de este artículo.

dibujos de Sistiaga que los acompañan dan cuenta de la importancia que el texto concede a los placeres del cuerpo. La voz enunciativa, sumida en el fuego de Eros, entabla un diálogo con el espectro para componer, por medio de la primera y la segunda personas gramaticales, unas especies de éfrasis —el referente no consiste en una obra de arte o un lugar concreto, sino que siempre está fuga— donde el elemento descriptivo cumple una función elemental. Así pues, entre referencias a Safo —“tálamo de gorriones es nuestro lecho, llevado por sus alas al azul más puro” (“Tus células vivas”, líns. 1-2)<sup>31</sup>—, el Cantar de los Cantares —“entra luego en la bodega donde guardo el más deleitoso vino” (“La vara medidora”, líns. 5-6)—, san Juan de la Cruz —“heriste a tu gacela y ya ha perdido la sombra”, (“La gacela”, lín. 1)— y Góngora —“seamos ceniza, polvo y nada tras el total derrumbamiento”, “La imagen” (lín. 9)—, la autora va tejiendo un entramado de imágenes y metáforas que el lector, aun sin penetrar en su sentido más profundo, percibe como cargadas de alusiones muy sugerentes tanto al cuerpo como a la tradición.<sup>32</sup> En general, dejando de lado símiles y comparaciones —que también abundan en el texto—, podríamos establecer el siguiente esquema *ad hoc*<sup>33</sup> para organizar los tipos de metáforas a los que recurre Janés:

- Metáfora simple: una sola imagen vertebrada el poema. Ejemplos: el perro en “Amada servidumbre” o el dragón en “La tenaza”.
- Metáfora múltiple: el poema exhibe una sucesión de imágenes sin que ninguna de ellas llegue a predominar del todo. Ejemplos: la caverna, el águila y los humores de “La antorcha”; la nieve y el eraje de “El bálsamo”.
- Metáfora efímera: en poemas donde se concede más importancia al diálogo entre el yo y el espectro, una imagen puede aparecer un instante sin llegar a tomar una parte demasiado significativa. Ejemplos: el sol en “Amanecer” o el lago de leones de “El gancho”.
- Alegoría: cuando la metáfora es múltiple pero las imágenes toman sentido al ponerse en relación unas con otras, el poema traza una breve alegoría.<sup>34</sup> Son numerosos los ejemplos en el *Kamasutra...*: alegoría arquitectónica en “El arco del triunfo”; alegoría ascensional en “La escalera”; alegoría de la cabalgada en “El jinete”, etc.

A propósito del potencial cognitivo que encierra la metáfora, Amelia Gamoneda ha escrito líneas que son interesantes para el discurso del *Kamasutra...*:

La historia reciente de la metáfora es la de su lucha por abandonar el estatus de ornato —el de tropo retórico vinculado a una idea de estética ajena al conocimiento— que le otorgara el declive del Libro; y es también la historia de su recuperación como instrumento cognitivo (Gamoneda, 2016: 12).

<sup>31</sup> Referencia, por cierto, que ya había empleado la autora en el texto de la página 57 y que ella misma cita en las notas que siguen a ese capítulo.

<sup>32</sup> Entendiendo la tradición en Clara Janés como el encuentro de las más heterogéneas herencias culturales.

<sup>33</sup> Querría insistir en esto: para el estudio introductorio de *Kamasutra...* no podíamos ir más allá en la cuestión de la metáfora. Queda abierto para próximos trabajos analizar más a fondo las figuras de la sección central de la obra, de donde sin duda se podrían extraer conclusiones muy valiosas.

<sup>34</sup> “La alegoría presenta, como rasgo peculiar, el hecho de que en su desarrollo exige una total correspondencia lógica, término a término, entre los elementos constituyentes de los dos planos o sentidos” (Estébanez Calderón, 2006: 23).

A medio camino entre la belleza y el conocimiento, la metáfora no es —o no debe ser siempre— un mero recurso retórico. En el discurso erótico-místico del *Kamasutra*..., su función, como la de la misma escritura de la que forma parte, es la de ser, al mismo tiempo, medio y fin en relación con las dos instancias que dominan el discurso:

Si suponemos —dice Michel de Certeau— que lo imaginario es espacio y, aún más, que crea espacio, entonces podemos decir que, para el *voló* y el *yo*, es a la vez su figuración (teatro, metáfora, artefacto) y su *espacio de enunciación* (el lugar del decir para un decir que no tiene lugar) (Certeau, 2006: 188).

El embate del espectro no deja lugar para la asepsia discursiva de la lógica.<sup>35</sup> Por eso, cuando en el brevísimo “Fin”, poemita de dos versos que figura en el capítulo siguiente —“El despertar”—, leemos: “Abro los ojos / raíz de menos uno”, la expresión matemática —verbal, no se olvide— ha sido enriquecida por el contexto del *Kamasutra*... y ha dado un paso más allá.<sup>36</sup> Anfíbio entre el ser y el no ser, como la describió un Leibniz deslumbrado, la fórmula resume de la forma más elemental posible todo lo que ha sido desatado por la escritura hasta ese momento. El último poema de la obra, “Encore II” describe sucintamente la situación final del sujeto enunciativo tras tanta pasión erótica y cognitiva:

Desquiciense todas las órbitas  
rómpanse todas las simetrías  
rueden todos los números unidos  
a la fuga sin límite de las sombras  
5      hacia un inicio inalcanzable.

## 1.5 APÉNDICE Y APOSTILLA

Pero el libro, al menos en su primera edición en Siruela, no acaba ahí. Un “Apéndice” y una “Apostilla” nos recuerdan aquello en lo que venimos insistiendo en todo este trabajo: que *Kamasutra para dormir a un espectro* no es solo poesía. Ciertamente que el material de estos dos apartados es primordialmente poético, pero su situación en el contexto general de la obra modifica el alcance de los textos. Si *Ψ o el jardín de las delicias* (2013) ya era un poemario cargado en gran medida de contenido científico o epistémico, el hecho de que se nos presente una selección tras describir el sueño erótico del espectro revela que la búsqueda del conocimiento no ha cesado todavía. Es como si Janés, en lugar de borrar las etapas previas en su trayectoria intelectual, quisiera resignificarlas por medio de los nuevos hallazgos que hace en sus nuevas obras. No sería la primera vez que la autora descubriera los vínculos profundos entre sus libros:

<sup>35</sup> Ramón Xirau nos recuerda que “para referirse al Espíritu Hegel se ve obligado a emplear metáforas, paradojas, lenguaje poético” (Xirau, 1993: 12).

<sup>36</sup> “Comprendí el carácter matemático del poema muy pronto”, dice Clara Janés en su *Poética* (Janés, 2014: 45).

A raíz de mi libro *Lapidario* [1988], José Manuel Caballero Bonald dijo que mis poemas sobre piedras eran eróticos. Quedé perpleja. Hoy sé muy bien que tenía razón, que lo que me mueve al poema es un impulso erótico, un deseo de saber (Janés, 2014: 36).

El poema 5 de “III. Alegría” (p. 170), por poner un ejemplo, dice así:

Bosque o mar o río,  
todas las plantas, los animales,  
los montes todos,  
y las arenas,  
5 cristales concordes,  
microscópicas cifras  
de una integral única,  
coalescencia invocada  
por el soplo interior  
10 de la materia.

El lector no puede recibir de la misma manera estos versos si los lee en el poemario de 2013 que después de haber seguido cada una de las partes de *Kamasutra para dormir a un espectro*. La unión cósmica que aquí esbozan —y que hunde sus raíces, como estudia Candelas Gala, en Bohr (Gala, 2021)— cobra otro sentido después de haber pasado por la unión de la “amada” y el espectro. Igual sucede con el zambraniano poema 1 de “II. Conocimiento” (p. 162). Los versos hablan de un:

amanecer que amordaza  
la voluntad frente al deseo,  
llamada cóncava  
a la que acudo  
10 para que me devoren  
tu cuerpo y tu mente  
dentada  
de ecuaciones.

Aquí tiene más peso el elemento intelectual, mientras que en el *Kamasutra*... lo esencial está en el cuerpo. Pero se trata de dos caras de la misma moneda: el punto de llegada es siempre el lugar tras el que la palabra debe ceder el paso al silencio.

Más relevantes todavía, para el caso que estudiamos, son algunas líneas de “Desde el aire”, texto en prosa que abre la “Apostilla” y que ayuda a entender la naturaleza espectral del interlocutor del *Kamasutra*...:

Desde que ocho meses después de la publicación de *Ψ o el jardín de las delicias*, de tan enigmática escritura, leí, en aquella carta de Pauli a Jung que el inconsciente equivalía a la letra  $\Psi$ , mi cabeza se puso a investigar. Vivía ya una posesión por parte del que llamé de inmediato “mi espectro” (Janés, 2019: 179).

Una letra, una fórmula, una metáfora: todo son signos, y lo que queda detrás del significante, más allá aún de lo que designa su significado, remite al siempre inescrutable ámbito de lo trascendente. Son las que Karl Jaspers denominara “cifras de la trascendencia”. Recordemos sus palabras: “Las cifras son lenguaje de la realidad de la

trascendencia, no la trascendencia misma. Son fluctuantes, equívocas, no universalmente válidas. Su lenguaje no es audible para nuestro entendimiento, sino sólo para nosotros en tanto que posible «existencia» (Jaspers, 1970: 123). Todo el *Kamasutra*... hereda, inventa, describe cifras con las que Clara Janés intenta “echar un vistazo más allá de las fronteras” (Jaspers, 1970: 96) de las categorías kantianas de la razón.

Franz Ioannis Albac, el ficticio autor del “Minimo canzoniere” que cierra definitivamente el libro, habla en verso sobre la duda y los límites del conocimiento humano: “Dicen que el nombre al existente crea / y en un verbo concreto no te hallo”.<sup>37</sup> Pero la propuesta de Clara Janés no podía quedarse ahí. Todo el libro insiste en la constatación de que el conocimiento, si se sabe tender puentes entre las disciplinas que lo buscan sin descanso, es posible. *Kamasutra para dormir a un espectro* es de un optimismo intelectual radicalmente imperturbable. Por eso sus últimos versos no contradicen, sino que confirman —ahora desde la estela espiritual del *dolce still nuovo* que deja este “Minimo canzoniere”— la postura defendida por la autora:

10      Todo te crea, amada, en las esferas,  
y así, en lo oculto, tu esencia palpita,  
flor sin sombra más allá de los ojos.

Casi nos parece estar leyendo los versos de un nuevo Dante castellano. Solo que ahora no se trata de Beatriz: el conocimiento está detrás de lo visible, creando y recreando el universo que continuamente nos interpela. La ciencia, la filosofía y la mística han encontrado un lugar común donde enunciar su verdad en la lengua de la poesía.

Hasta ahora hemos seguido con Clara Janés el rastro del espectro y hemos intentado dilucidar su sentido. La pista aparentemente definitiva nos la da el breve texto prologal a la edición original del *Minimo canzoniere*, incluido en la “Apostilla” de *Kamasutra*...:

me he enamorado de alguien a quien nunca podré conocer [...]. Se trata de un físico [...]. He leído bien los libros de este físico. Y dándose el caso de que además escribió poesía, la traduzco con un amigo y la publicamos. Para pedir los derechos entramos en contacto con su nieto. [...] como ese personaje —que se ha convertido para mí en un espectro— dice que solo en determinadas ocasiones puede dormir, haré para él un *Kamasutra* tan sutil como los dibujos de Sistiaga: *Kamasutra para dormir a un espectro*» (Janés, 2021: 4).

La identidad del espectro se aclara cuando sabemos que Clara Janés publicó con el CSIC (2022) una selección de poemas de Schrödinger traducidos por ella del alemán. Podría decirse, llegados a este punto: *Kamasutra*... es, simplemente, un libro erótico dedicado a Schrödinger. Sí. Pero sin duda hay mucho más. Identificar al espectro con Schrödinger no anula todas las resonancias escondidas en el libro.<sup>38</sup> Probablemente ayude

<sup>37</sup> En el colofón del *Minimo canzoniere* publicado en edición bilingüe (Por Terre de Spagna, 2021), se lee: “Un manoscritto di queste poesie, senza data né luogo, fu rinvenuto in una biblioteca di Trieste. Sono state riportate alla luce in una traduzione di Clara Janés in edizione realizzata a mano e di nove esemplari stampata a Madrid nel dicembre 2017” (Janés, 2021). Todo parece indicar que se trata del viejo recurso del manuscrito encontrado.

<sup>38</sup> Para indagar más sobre la figura de Schrödinger, véase el reciente estudio de la propia Clara Janés, publicado junto a la susodicha traducción: *Erwin Schrödinger y el salto espacios-tiempo de Galileo Galilei* (2022).

a evitar divagaciones desatinadas, pero en absoluto niega el sustento teórico del que se sirve Janés para entablar un diálogo con lo desconocido. En definitiva, no niega el misterio. Y con el misterio intacto, por mucho que ahora podamos ponerle nombre, el espectro sigue soñando.

## 2. CONCLUSIONES Y APERTURAS

El estudio crítico de la literatura más reciente siempre corre el peligro de aventurarse en conclusiones apresuradas. El rumbo de la poesía española —y, en general, de la poesía en lengua española— en los próximos años es impredecible. Por eso, este trabajo no podía aspirar a más que a dar testimonio de un libro como *Kamasutra para dormir a un espectro* y a hacer una propuesta de análisis de su discurso literario. La tesis con la que empezamos nuestro estudio sigue en pie: la poesía sigue gozando en nuestros días de una consideración privilegiada y sigue escogiéndose como lenguaje para expresar un grado de conocimiento más elevado. A propósito del concepto de “lo abierto” —*das Offene*— del que habla Rilke en la “Octava elegía de Duino”, Heidegger señala que “los poetas del género de esos más arriesgados se encuentran en camino hacia la huella de lo sagrado, porque experimentan como tal la falta de salvación. Su canción por encima de la tierra salva y consagra. Su canto celebra lo intacto de la esfera del ser” (Heidegger, 1998: 237-238). Clara Janés sigue buscando el rastro de esa huella en sus libros, y de su búsqueda extrae el canto con el que proclama la verdad de su espectro. Esa es la labor de su palabra:

10 Llegar a ser el otro que uno alberga  
invisible a los ojos,  
ese enigma  
—realidad irreal—  
depositado por el aire  
15 en la piel. (“Encore”)

Detrás de la conciencia y el lenguaje, en el límite de lo que nos es dado conocer, ya solo queda la aniquilación:

Y que venga la muerte  
y allane los caminos  
y el misterio  
de un encuentro sin nombre,  
20 ajeno a cuanto abarca  
la razón. (“Encore”)

Esa ha sido nuestra intención: comprender las bases del enigma y sus variaciones expresivas.

Desde luego, no todo queda dicho en un trabajo de una extensión tan breve como este. El acervo janesiano es lo suficientemente vasto para seguir rastreando referencias ocultas a otros autores, herencias veladas procedentes de otras tradiciones espirituales, vetas filosóficas y científicas que se esconden bajo las numerosas capas del texto. “También lo oculto es alimento”, dice la autora en su poética (Janés, 2014: 45). Más allá de la poesía, Schrödinger y Eros, el misterio no tienta: es pura vocación de conocer. Entre el ansia y el éxtasis, anudando variaciones sobre un tema obsesionante, inagotable, la obra de Clara Janés ha abierto un círculo que ya nadie puede aspirar a cerrar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (2007), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- Bermúdez, Víctor (2021), “Intuición y conocimiento en la poética de Clara Janés”, en Amelia Gamoneda y Candela Salgado Ivanich (eds.), *Paisajes cognitivos de la poesía*, Salamanca, Editorial Delirio, pp. 109-131.
- Borges, Jorge Luis (1998), *Obra poética*, 3, Madrid, Alianza Editorial.
- Bousoño, Carlos (1976), *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos.
- Ceronetti, Guido (2001), *El Cantar de los Cantares*, Barcelona El Acanalado.
- Certeau, Michel de (2006), *La fábula mística*, Madrid, Siruela.
- Cirlot, Victoria (2019), “Danzan las palabras. Prólogo” a Clara Janés, *Kamasutra para dormir a un espectro*, Madrid, Siruela, pp. 9-12.
- Combe, Dominique (1999), “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, En Fernando Cabo Aseguinolaza (ed.), *Teorías sobre la lírica*, Madrid, Arco Libros, pp. 127-154.
- Eliade, Mircea (1998), *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona Paidós.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2006), *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.
- Fernández Mallo, Agustín (2009), *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.
- Gala, Candelas (2021), *Clara Janés: La poética cuántica o la física de la poesía*, Madrid, CSIC.
- Gamoneda, Amelia (2016), “Metáfora y ciencia”. *Revista de Occidente*, 422-423, pp. 5-17.
- Garriga Espino, Ana (2014), “«Pido que se me coma, / que mi ser en no ser no se mude»: Misticismo y poesía en Clara Janés”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 30, I, pp. 57-71.
- Heidegger, Martin (1998), “¿Y para qué poetas?”, en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 199-238.
- Heidegger, Martin (2015), “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 37-54.
- Hinostroza, Rodolfo (2013), *Poesía completa*, Lima, Editorial del Tambo.

Janés, Clara (2002), “La caza sin alcance: sobre la poesía mística”, *Turia: Revista cultural*, 59-60, pp. 36-42.

Janés, Clara (2010), *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Barcelona, Siruela.

Janés, Clara (2014), *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March.

Janés, Clara (2017), *Una estrella de puntas infinitas*, Vaso Roto, Madrid.

Janés, Clara (2019), *Kamasutra para dormir a un espectro*, Barcelona, Siruela.

Janés, Clara (2021), *Minimo canzoniere. Franz Ioannis Albac. Traduzione di Clara Janés*. Per terre di Spagna, Módena, Università degli studi di Modena e Reggio Emilia.

Janés, Clara (2022), *Erwin Schrödinger y el salto espacios-tiempo de Galileo Galilei*, Madrid, CSIC.

Jaspers, Karl (1970), *Cifras de la trascendencia*, Madrid, Alianza Editorial.

Josa, Lola (2021), “Estudio”, en San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, Barcelona, Lumen, pp. 53-106.

Menéndez Pelayo, Marcelino (2009), “La poesía mística en España”, en Mario Crespo López (ed.), *Antología de estudios y discursos literarios*, Madrid, Cátedra, pp. 165-204.

Paz, Octavio (2004), *El arco y la lira*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio (1997), *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral.

Siles, Jaime (2015), “Clara Janés: Vida secreta de y en las palabras. Introducción” a Clara Janés, *Movimientos insomnes. Antología poética (1964-2014)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 7-39.

Talens, Jenaro (2022), “Razón de ser. La poesía de Clara Janés. Introducción”, a Clara Janés, *Resonancias*, Madrid, Cátedra, pp. 9-100.

Trías, Eugenio (2010), *La imaginación sonora. Argumentos musicales*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Vatsyayana (2002), *Kamasutra* (ed. Wendy Doniger y Sudhir Kakar), Oxford, Oxford University Press.

VV. AA. (2017), *Floreced mientras. Poesía del romanticismo alemán* (ed. Juan Andrés García Román), Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Wellek, René (1999), “La teoría de los géneros, la lírica y el *Erlebnis*”, en Fernando Cabo Aseguinolaza (ed.), *Teorías sobre la lírica*, Madrid, Arco Libros, pp. 25-56.

Xirau, Ramón (1993), *Poesía y conocimiento. Dos poetas y lo sagrado*, Ciudad de México, El Colegio Nacional.

Zambrano, María (2011), *Los claros del bosque*, Madrid, Cátedra.