

Jorge Heredia

Contrapeso a todo aquello que se pierde

Introducción a la vida y obra de

Hans Faverey

La poesía de Hans Faverey es la expresión de una de las voces más originales de la lengua holandesa. Su palabra poética transita por terrenos donde los límites del lenguaje ceden al empuje creativo y se respira un aire de la apremiante extrañeza de lo imposible. Su poesía se abre a un abanico de cuestionamientos metafísicos donde el ser se encuentra de repente confrontado con las inesperadas paradojas de una vida que tan sólo en pura apariencia estaría preordenada. Sus austeros versos tejen una fibra de musicalidad fina enfrentándose a los desafíos de la erosión final de la muerte. Debido a la distancia entre las culturas tanto como a la dificultad que encara la traducción de sus textos, hasta ahora su obra ha sido

casi totalmente desconocida en el ámbito hispano. Ésta es la primera presentación de la poesía de Faverey en lengua castellana¹.

Hans Antonius Faverey nace en 1933 en Paramaribo, la capital de la antigua Guayana Holandesa, hoy Surinam. Cuando tenía seis años su familia emigra a Holanda. Desde entonces hasta su muerte vive en Amsterdam. En 1959 se casa con la poeta croata Lela Zeckovic. No tiene hijos. Estudia psicología y desde 1965 trabaja de auxiliar de cátedra en la Universidad de Leiden.

Su trayectoria poética suele emparentarse al movimiento renovador de posguerra, aunque Faverey, quien publica por primera vez tardíamente en 1962 en la revista *Podium*, se desarrolla dentro de un ambiente más cerrado y conservador, ya que la poesía holandesa luego de los años cincuenta es más convencional y temática. Faverey es un caso único y aislado de aventura lingüística en las letras holandesas contemporáneas, quien por demás emprende un proyecto poético mucho más radical que cualquiera de sus predecesores.

Luego de *Podium* Faverey se encontró por varios años sin que nadie aceptara sus poemas en un país donde es rela-

1. No se toma en cuenta la traducción de tres poemas por el poeta argentino Roberto Juarroz en colaboración con Mariolein Sabarte Belacortu realizada durante el 21e Poetry International Rotterdam, en junio de 1990, por haber sido difundida sólo dentro del medio holandés y aun así limitadamente. Tampoco la traducción de un solo poema realizada por Diego J. Puls en colaboración con Carmen Bartolomé aparecida en una antología reciente por pensarse que es una selección muy corta para ser representativa de la obra del poeta. Cf.: *Vertaalproject Hans Faverey (Proyecto de traducción Hans Faverey)*. Rotterdam: Stichting Poetry International, 1990, pp. 13, 30, 44. También parcialmente en *Raste* N° 52, 1990, p. 141; Brems, Hugo y Ad Zuiderent (editores), *Poesía contemporánea en lengua neerlandesa*. Bélgica: Stichting Ons Erfdeel, 1995, p. 80.

tivamente fácil publicar. Hasta que en 1968, por intercesión del poeta Remco Campert la editorial De Bezige Bij, que terminaría publicando toda su obra, accede a dar a conocer su primer libro, *Poemas*. La recepción del libro es desilusionante. Su poesía es calificada de inhumana, inaccesible y diletante.

A pesar de las contrariedades Faverey se abre camino y en 1969 recibe el prestigioso premio de poesía de la ciudad de Amsterdam. Para entonces ya cuenta con fervorosos defensores, como el crítico Kees Fens y el poeta Rein Bloem, quien se volvería su más fiel promotor. Para la publicación de su tercer libro, *Crisantemos, remeros* en 1977, las críticas han dado un vuelco positivo, incluyendo algunas retractaciones de escritos de hacía casi diez años.

De allí en adelante, justo a partir del punto más maduro de su obra, el reconocimiento no cesa. Faverey es conocido, respetado, y hasta polémico. A pesar de que se le considera como una figura consagrada de la literatura holandesa, también, curiosamente, sobrevive un grupo de conspicuos detractores que lo toman como destructor de la lengua holandesa y de la poesía. Antes de morir, en 1990, Faverey alcanza a publicar ocho libros aparte de algunos poemas desperdigados. Recibe un par de premios importantes más. Se publican variados estudios, algunas traducciones, y su obra capta la atención de festivales internacionales de poesía. Póstumamente –en 1993– se reúne su obra completa publicada por De Bezige Bij.

En el medio de la aparente complejidad de la obra de Faverey casi todo es muy simple y hasta obvio. Hay una consistencia férrea comprometida con la lengua, la palabra. Una y la misma cosa es repetida *ad infinitum*:

Lo mismo: por siempre lo mismo,
pese a todos sus cambios—
Como si tuviese recurrentemente que
poder deshacerme en una sola palabra.

(De: *Caída de luz*, 1981)

Todo en la poesía de Faverey es testimonio de ella misma y todas las claves están inscritas dentro de los poemas mismos. Dice Faverey en una entrevista: "No hay significados escondidos. Si me preguntas qué quiero decir, lo único que puedo hacer es leerte nuevamente los poemas"².

No hay nada más central que la comunicación en la obra de Faverey, si bien se trata de una comunicación diferente:

Comunicación todavía hay,
pero es de la clase que
se muerde la cola y clava su aguijón
directo a través de la cabeza.

(De: *Poemas*, 1968)

Faverey vuelve la comunicación contra sí misma y embiste para deshacerse de todo aquello que no le sirve desplazando el equilibrio del proceso. Así el receptor, el emisor y hasta el mensaje se inmolan para que se levante el texto/poema como mensaje autosuficiente:

2. Heite, H.R. "Hans Faverey, een gesprek" ("Hans Faverey, una conversación"), entrevista en *Soma*, Año 2, Nº 13, enero-febrero de 1971, p. 28.

Primero el mensaje mata
al receptor, luego
mata al emisor.
No importa
en qué idioma.

(De: *Crisantemos, remeros*, 1977)

La meta ideal es que la voz de la poesía muy bien pueda venir del vacío, en ese deshacerse recurrentemente de sí mismo en una sola palabra. Alguna vez incluso Faverey ha dicho que los poemas debieran prescindir del autor y que él no lo hace porque no puede resistir a la vanidad³. Lo menos que importa es el contenido significativo de un mensaje si es que al menos, o por suerte, el mensaje existe y su posibilidad. Dice Faverey: "Lo que yo comunico son posibilidades, cosas que la lengua pueda hacerte a ti y que tú puedas hacerle a la lengua"⁴.

Faverey no menosprecia al lector y más bien pretende hacerlo copartípe de su universo. Lo que pasa es que sus textos hacen sentir más palpablemente que toda poesía es recreada, tiene que ser recreada en cada lectura. En la poesía de Faverey típicamente el signo es separado de su referente a la realidad y el concepto/significado de que es portador es cuestionado y atacado. A pesar de todo en el nudo disociativo siempre se va generando esquemáticamente la alusión a imá-

3. *Ibíd.*, p. 31.

4. *Ibíd.*, p. 28.

genes externas con múltiples asociaciones connotativas⁵. Obsérvese el siguiente poema:

Aquí no cuenta
ninguna metáfora
El fósforo,
conforme a su misión,
se comunicó quemándose.

(De: *Poemas*, 1968)

El fósforo no tiene mayor significado que el producido por su incineración, su nada íntima o nadificación. La comunicación es destruida para que con sus cenizas se construya la poesía. La palabra poética, como bien afirma Fens⁶, es depurada hasta que solo queda su singularidad. La palabra a prueba de contextos, que remita a sí misma como unidad significativa única e independiente, como espejo circular de la vida que crea, que se crea y se va creando. Nuestra misión en la vida está ineludiblemente signada por un caminar hacia la desaparición, la muerte; el ciclo vital aparece como amenaza que la poesía quiere detener inútilmente. Para volver a nuestra creación, hay que internarse en el vacío y no caer, sino elevarse.

5. Cf. Michel, K. "Stapvoets door de appels, breukwaarts door het ei" ("A paso lento a través de las manzanas, hacia la quebradura a través del huevo"), en *Nederlandstalige dichters op zoek naar zin (Poetas holandeses en busca de sentido)*, Kusters, Wiel (editor). Baarn: Gooi en Sticht, 1991, pp. 311-318.
6. Fens, Kees. "Het woord gezeefd tot in zijn enkelvoudigheid. Poëzie van Hans Faverey en Rein Bloem" ("La palabra depurada hasta su singularidad. Poesía de Hans Faverey y Rein Bloem"), en *De Tijd*, 2 noviembre de 1968.

Faverey se concentra en resumir su expresión explotando un mínimo de recursos para extraerles el máximo de rendimiento. Se trata de operar la lengua y dejar lo mínimo hasta elevarlo. Consecuentemente, aunque al final de su vida escribiera algunos poemas más largos, la gran mayoría de los poemas de Faverey tiene una forma corta; unos pocos versos inmersos en el gran espacio vacío de la hoja de papel. Los versos son el rastro de algo escapado de la nada abriéndose paso a la existencia.

Las escasas palabras tienen que demostrar su dureza. La recurrencia de ciertos términos que también giran dentro de campos imaginarios comunes entre sí es notable: bola, círculo, rueda; piedra, roca, montaña, cristal; agua, río, mar, playa, orilla, bote; flecha, humo, quimeras, ensueños, viento, alas; labios, cuerpo, pies, manos, cabeza; cisne, mono, tortuga.

También las palabras son escogidas por su función gramatical; o más bien su pro función, la privación de su función original para venir a cubrir espacios en construcciones que siguen su propia lógica. Alguna vez Faverey ha dicho que prefiere los sustantivos por su carácter atemporal y resistencia. Los adjetivos son vanos, puntos débiles de la lengua, con muy pocas posibilidades de supervivencia⁷. Entre los verbos Faverey siente predilección de un lado por verbos que cancelan la acción o acentúan la permanencia, y de otro por verbos que cancelan a los anteriores o influyen en el movimiento. La paradoja es el caldo de cultivo de la poesía de Faverey.

A un gerundio, que denota una acción en curso, sin mediar transición, —pues en la oración típica de Faverey hay vacíos sintácticos, puede seguirle contiguamente un verbo en participio pasado, que denota una acción cerrada considerada

7. Heite, H.R. Op. cit., p. 31.

en el presente. Obsérvese también que se trata de formas verbales sustantivadas, muchas veces a la fuerza. El extremo de flagelación del sentido de los verbos se da en ciertas construcciones tautológicas donde un verbo pasa de una a otra condición temporal hasta que se pierde la conciencia del tiempo y no se sabe, o no importa más bien, cuándo es que sucede una acción:

Lo que de estas cosas podría
haber existido, ha existido,
o podría haber existido.
O se ha ignorado a sí;
o no ha existido nunca.

(De: *Crisantemos, remeros*, 1977)

Debo estar ya de pie
para querer ir a hacer algo,
si es que quiero ir a hacerlo;
o debí haberlo ya querido

hacer: para poder
ponerme de pie de tal forma
que hubiera debido hacerlo;

(De: *Crisantemos, remeros*, 1977)

La lengua deviene en material explotado y explotando. La contraposición sistemática de acciones verbales que van en un sentido y vuelven del mismo plantea una circularidad semántica/sintáctica donde se termina destruyendo significado y estructura de la lengua para elaborar un nuevo discurso, el de la

poesía. Una característica notoria de la poesía de Faverey es la profusa y especial manera de tratar las formas reflexivas, sobre todo en tercera persona. En holandés el pronombre reflexivo de tercera persona *zich* se presta a construcciones de una gran musicalidad muy hábilmente aprovechada por Faverey que desgraciadamente se pierde al traducirse simplemente por *se*, al igual que en muchos casos se pierde el carácter transgresor del uso de las formas reflexivas, ya que la gramática castellana es más flexible que el holandés en el desplazamiento de posición de estos pronombres en la oración.

La obsesión de Faverey por un pronombre reflexivo encierra un mecanismo poético singular⁸. En principio la reflexivización es ya de entrada el establecimiento de un espacio lingüístico circular. La construcción reflexiva indica que el sujeto es también objeto de la acción que se describe. La tercera persona denota el desprendimiento tanto del hablante como del lector de la acción. Un espacio ideal del que se posesiona el poeta y donde se posiciona en una postura ausente para enfrentar como en golpes venidos de la nada su percepción particular de la realidad al mundo que lo rodea, el que escucha su voz saliendo del vacío. Sin embargo la voz no conserva el proceso en pie y, paradójicamente, lo niega y se niega. Faverey transgrede la lógica gramatical dereflexivizando (utilizando las formas reflexivas pero a la vez contradiciéndolas) para acceder a lo poético del espacio, dando lugar a acciones tanto imposibles como iluminadoras de la existencia y donde, sobre todo, la palabra, su propia palabra, alcanza

8. Cf. Speliers, Hedwig, "Grammatoëzie, of de functie van de dereflexivisatiefiguur in de poëzie van Hans Faverey" ("Grammatocésia, o la función de la dereflexivización en la poesía de Hans Faverey)", en *Geschiede Interpretaties (Interpretaciones temidas)*, número temático de *Restant*. Año 7, Nº 1, marzo de 1978, pp. 147-168.

simas reveladoras del vacío que ella misma crea, sobre el cual ella misma cae, y sobre el cual a la vez que se tiende hay que escapar en paradójicas e infinitas reverberaciones del desvaneciente poeta en el cuerpo del poema. Los espejos se rompen, pero persisten los ecos de su destrucción. Así, al extremo, el pronombre reflexivo se vuelve sujeto:

Se: ¿habiéndome reconocido?

Nada ha cambiado;

sigo siendo el que soy.

Los testigos silenciosos en mí:

¿parecen destruidos?

(De: *Caída de luz*, 1981)

Otra característica de la poesía de Faverey es la reducción de la lengua coloquial a su contenido literal, mostrándola desnuda sujeta a la entropía que rehúye. Así de las expresiones idiomáticas más trilladas surgen sorpresivas y bellas imágenes. Faverey cuenta cómo hojeando en un conocido diccionario muy rico en las expresiones más inauditas, encontró la anticuada expresión *onder het ijs liggen geen balken* y confiesa no tener idea de qué significa realmente⁹. La expresión en su uso coloquial debe haber querido decir algo así como 'el hielo no está lo suficientemente duro como para pisarlo'¹⁰.

9. Brokken, Jan. "Het zelfvertrouwen van Hans Faverey" ("La confianza en sí mismo de Hans Faverey"), entrevista en *Haagse Post*, 24 de mayo de 1980, p. 33.

10. La interpretación es de Rein Bloem. Cf. Bloem, Rein. "Faverey, in beweging te volharden" ("Faverey, persistir en movimiento"), en *De Groene Amsterdammer*, 17 de febrero de 1993, p. 25.

Su significado literal y el que Faverey aprovecha gustoso es 'bajo el hielo no hay vigas'. Pero Faverey manipula aún la expresión diciendo 'no hay vigas bajo el mar', con el sentido de que 'no se puede caminar sobre el mar', extendiendo los horizontes connotativos a milagrosas historias del evangelio, pero sobre todo creando una imagen de fantástica carga poética a partir de simples restos del habla.

Esta expresión es aplicada en el hermoso e intraducible poema que cierra el ciclo "Reloj, navío del desierto", de *Crisantemos, remeros*. No es un gran problema traducir el neologismo *geschubert*, por 'schuberteo', esperando que se reconozca el nombre del compositor romántico austriaco. El verdadero veneno de traductor está en los versos *Zonder de b van bliksem/is dezelfde blinde vrijwel/de linde waar ik onder zit*. Faverey realiza un hábil juego de palabras entre la *b* de *bliksem* (rayo), *blinde* (ciego) y *linde* (tilo). Con estos frecuentes juegos verbales en su poesía Faverey quiere enfatizar la vanidad de la lengua que usa como material de trabajo crudo, y reforzar el papel de la palabra como sujeto poético. Algo parecido pero menos crítico para producir una versión utilizable ocurre con el último poema de *Crisantemos, remeros*, donde los juegos de aliteraciones entre *groeten* (crecer) y *roeien* (remar), y entre *land* (tierra), *landinwaarts* (tierra adentro), y *landschap* (paisaje), nunca podrán trasvasarse fielmente al castellano. Hecha toda esta explicación se puede ofrecer una versión tentativa del poema antes mencionado:

El desierto, monótono
ciego cantarín,
habitando una isla
con orejas de zorros.
Sin la r de rayo
el mismo ciego es casi
el tilo bajo el cual me siento,

esperando que el schuberteo
cese. Frecuentemente es atravesar
a pie un desierto hasta más difícil
que un mar. Ninguna abeja

escoge una rosa marchita.

Bajo el mar no hay
tampoco de esas vigas.

(De: *Crisantemos, remeros*, 1977)

Nuevas capas complejas de significado emergen de la sustancia perdida en el habla, doblemente perdida en el caso de los arcaísmos. Nuevas maneras de entender y de entendernos nos son reveladas a través de modos de expresión a la vez tan comunes como extraños. El fondo etimológico de la lengua tanto como la erosión entrópica que ataca a la lengua se hacen transparentes. Entonces las palabras de todos los días resuenan en la conciencia como revelación demoledora.

Los poemas de Faverey tienen un punto de incidencia en el mundo, de donde rebotan en pedacitos de vida de la cual se alimentan tan tercamente como un cerrojo alucinado de eternidad en el pasillo oscuro de un edificio que se viene abajo. Faverey mismo dice que trabaja con restos de expe-

riencias transmutados en palabras y experiencias extraídas de las palabras:

Trabajo mucho con retazos de experiencias. Pero es siempre algo fastidioso que las palabras tengan un significado. Procuero deshacerme de éstos y trato de encontrar los restos de experiencias que quedan en las palabras¹¹.

Los poemas son una acumulación organizada de experiencias diversas que se convierten en materiales en bruto. Las expresiones idiomáticas transmutadas son restos de experiencias con el habla, aunque quizás los desechos de lenguaje más obvios y que aparecen tan consubstanciales al texto que hasta pasan desapercibidos, son los restos procedentes de lecturas. En la poesía de Faverey hay una gran abundancia de citas y referencias a otros autores. Las fuentes son mayormente de la literatura y filosofía clásica greco-latina y de la literatura oriental, aunque no faltan alemanes, belgas y holandeses, como Hölderlin, Van Ostaijen, Gorter y hasta Faverey mismo. Como ejemplo se puede mencionar el erudito análisis del crítico belga Paul Claes¹², quien encuentra en un solo poema de apenas dieciséis versos ("Y un perro su cabeza levantó...", de *Crisantemos, remeros*) citas o referencias a Homero, Alcmán de Sardes, Safo, Heráclito y Tales de Mileto. La deconstrucción del texto en sus diferentes amalgamas textuales no afecta el entendimiento de éste, pues se puede leer fácilmente sin tener la menor conciencia de la procedencia de los materiales utilizados. Sin embargo sí echa luz a la

11. Heite, H.R. Op. Cit., p. 27.

12. Claes, Paul. "Hans Faverey: een (de)constructie" ("Hans Faverey: una [de]construcción"), en *Echo's echo's*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1988. pp. 91-102.

comprensión de las formas y materiales de trabajo que conforman el poema. Al final de cuentas las citas son también palabras que encierran procesos lingüísticos útiles y aprovechables en la confección del tejido poético. Las citas son manipuladas, desvirtuadas y engrasadas dentro de un sistema, o como diría Faverey, son "cuasicitas", y se vuelven una forma de estructurar una poética.

También hay citas de carácter más abstracto en la poesía de Faverey, como las de experiencias procedentes de las artes plásticas, que es el caso de Seghers y Coorte por ejemplo. De la obra de Hércules Seghers —grabador flamenco de inicios del siglo XVII, quien lo único que hacía eran paisajes rocosos—, extrae imágenes sobre el *continuum* y la permanencia que aplica recurrentemente en su poesía, dedicándole un ciclo en *Crisantemos, remeros* y haciendo aparecer un grabado suyo en el ciclo "Vista de Rhenen", de *Caída de luz*. Este libro nace de la admiración despertada por la luz en los bodegones de Adriaen Coorte —un maestro menor holandés de fines del siglo XVII—, en los cuales Faverey descubre un espacio donde justo en el momento que incide la luz, el tiempo ha quedado suspendido, el ideal que él mismo quisiera plasmar en su poesía. Faverey creía que el lastre de significado inherente a la lengua nunca le permitiría igualar la perfección que es posible de lograr en la plástica o la música, que operan con códigos más conectados a los sentidos y los fenómenos físicos que la lengua.

Si la plástica actúa en el espacio la música lo hace en el tiempo; el tiempo que persigue al poeta en dirección opuesta al infinito. Faverey busca divorciar la poesía de su imagen de texto leído y devolverle su carácter primigenio de lengua articulada, ya sea como sentencia mágica o como canto que se sigue por las vibraciones que crea en el espíritu colectivo al margen de lo que se diga, y que se repite y repite sin

saber siquiera por qué yendo de boca en boca hasta que se pierde la conciencia del origen y al final carece de importancia, porque total, es de siempre.

Las palabras desprovistas de sus significados crean una nueva realidad en la que más bien se responde por la libre asociación, por ritmo y valor melódico. Faverey hubiera querido ser músico pero tuvo que conformarse con ser toda su vida un entusiasta aficionado intérprete del clavicémbalo, mientras que las experiencias musicales se vuelcan en su obra como cimiento que sostiene a las palabras en sus poemas y son mucho más substanciales que las frecuentes menciones y dedicatorias a músicos de otras épocas (François Couperin, Girolamo Cavazzoni, Antonio de Cabezón, Franz Schubert, entre otros). Faverey compone sus poemas como si fueran motivos musicales desarrollados en ciclos, en series de poemas. Una forma que se vuelve patrón del desarrollo de sus ciclos es la variación, de la misma manera que en música se realiza una serie de variaciones sobre un mismo tema. Y el desarrollo de las respectivas piezas utiliza figuras retóricas que encuentran su espejo musical, como iteraciones o tautologías, pero también más crudamente musicales como retardes o pianísimos.

Los poemas son anotaciones destinadas no a la lectura sino a la voz, una especie de canto leído. Faverey mismo, a diferencia de muchos poetas, se distinguía y enorgullecía por ser un brillante lector de su poesía, y existen testimonios de personas que después de haberlo escuchado han salido profundamente emocionadas a pesar de que confesaban no haber entendido nada. Las palabras están en el papel para producir sonidos y despertar sentimientos a quien las escuche en el silencio de su alma. Y por supuesto no hay mejor negación del sentido de una palabra que el silencio. Los renglones en blanco que a menudo se interponen al discurso lingüístico y

separan versos o pequeños grupos de versos, marcan intervalos de silencio y vacío, y buscan construir el ritmo de la pieza, acentuando o disminuyendo espacios sonoros. Asimismo los excesivos signos de puntuación operan como señales para la interpretación de la pieza sin cumplir una función organizativa del discurso lingüístico. Como es de suponer, lamentablemente una buena parte de la potencia musical de la poesía de Faverey se pierde en la traducción, y el lector de Faverey en castellano tiene que conformarse apenas con la huella difusa que queda de la musicalidad y fluidez del texto original.

Un pilar mayor de la poesía y principio de vida del poeta también, está en las ideas filosóficas prearistotélicas y de la filosofía oriental, que son instrumentadas orgánicamente dentro del discurso poético. La lista de personajes de la filosofía clásica que son aludidos en la obra de Faverey es larga y atraviesa desde Heráclito a Platón. Entre ellos es notable la presencia de Zenón de Elea y sus conocidas paradojas, un modelo de crítica al saber establecido muy afín a Faverey. La flecha que se mueve en el espacio no puede ocupar más que el espacio de su cuerpo en el momento dado en que es percibida, y si la flecha ocupa un mismo espacio determinado no puede estar moviéndose; está estática. Si Aquiles, el héroe homérico de los pies ligeros, hace una carrera con su tortuga y le deja ventaja, la tortuga siempre va a ganar, porque cada vez que Aquiles alcance el lugar donde empezó la tortuga, ésta habrá avanzado ya una fracción más de la distancia, y si intenta alcanzarla de nuevo sucederá lo mismo hasta llegar a la meta. De un modo similar es que las palabras se autocancelan en el transcurso del tiempo que toma nombrarlas. Heráclito y su río que fluye: la condición humana nos condena ineludiblemente al cambio. Mientras que algo sucede, en el preciso instante que cabe mencionarlo, ya se ha vuelto otra cosa:

Los crisantemos
que están en el jarrón sobre
la mesa junto a la ventana:

no son los crisantemos
que están junto a la ventana
sobre la mesa
en el jarrón.

(De: *Crisantemos, remeros*, 1977)

Nada puede darse por fijo. Cualquier concepto, acción o
reacción, puede ser cancelado en cualquier momento:

Lo que se oculta bajo la superficie
de la palabra, se oculta casi
en vano. El escorpión

no se inquieta cuando
levanto la piedra. Además
no hay ningún escorpión;
mucho menos alguien

que levante la piedra
que ya no es piedra.

(De: *Crisantemos, remeros*, 1977)

Faverey mismo explica su imagen de la relación texto-realidad: "Creo que al fin de cuentas ninguna afirmación representa algo real. Si dices 'llueve', y en verdad llueve, no tiene nada que ver lo uno con lo otro, son convenciones"¹³.

Intrincándose con las visiones clásicas, aparece el pensamiento oriental. La actitud hacia la nada deja abierta cierta ambigüedad crucial. A su vez es condición anhelada ('el vacío perfecto perfecto/en cada cosa', 'Oh vacuidad-/profundísima'), algo así como en el Zen es liberadora de la conciencia; y por otro lado es ausencia, el vacío donde todo se precipita inevitablemente, vértigo mortífero contra el cual se lucha:

Todo lo que existe llega al tope
de lo que es, se enrolla,
se avienta y se incorpora—

hasta que esto que es, cantado y

recantado, inducido por un

motivo tentador, permite a su
es elevarse, y por su propia fuerza,
mientras alguien se observa sonriendo,
alcanza el tope y rebosa,
espumante y espumando, hasta lo más
profundo de la nada que soy yo.

(De: *Dioses fastidiosos*, 1985)

13. Deel, T. van. "Onthechtingsoefeningen. In gesprek met Hans Faverey" ("Ejercicios de desprendimiento. Conversando con Hans Faverey"), entrevista en *De Revisor*. Año 5, Nº 6, diciembre de 1978, p. 35.

Así también los conceptos de reposo e inactividad son contrapuestos a los de movimiento y avance, enseñando la manera receptiva de atacar estáticamente, pues toda contemplación supone una dinámica creadora en el contrapunto de los opuestos. Algo parecido al *wei-wu wei*, hacer no haciendo, de Lao Tzu, que estructura una apología de la acción natural y espontánea con respecto a la acción cultural, y del desprendimiento del yo de la acción, del abandono del ser en la historia para alcanzar su grado sumo, el vacío perfecto en el tiempo:

(...). Oh,
acariciar para poder ser
acariciado; ser acariciado para
poder acariciar. Ser
es: dejar ser;
dejarse ser.

(De: *Caída de luz*, 1981)

Movimiento, reposo, estados paradójicos, nada, vida, eternidad, tiempo, duración, circularidad, espacio, petrificación, límite, cambio, muerte, la otra orilla: el lector de Faverey se halla atrapado en procesos de formación lingüística que evocan causas y fines esenciales para cerrarse con certera ironía en simples palabras que rompen el silencio:

De que se trata,
lo repito:
casi de nada.

(De: *Dioses fastidiosos*, 1985)

Las aguas del Estigia se ciernen al paso de la poesía y a Faverey no se le escapa la relación del desgaste de la lengua con la muerte del hombre, que al igual que todas las cosas en esta vida, está destinado a marchar de la decadencia a la desaparición terminante. La poesía como imagen de la vida también refleja en su seno la presencia del curso inevitable de toda vida:

Pienso que el proceso hacia la muerte y la desaparición se encuentra tan fuertemente impregnado dentro de la obra, sobre todo en la forma, que coincide con ésta¹⁴.

La poesía, y por último la lengua que le da forma, es una radiografía del viaje hacia la otra orilla, pero es también el campo de batalla del poeta hacia una eternidad ideal en una cruzada personal contra la muerte y el olvido. Moverse a través de la lengua en sucesivas progresiones ascendentes dibujando largas figuras concéntricas, romper el paso para que la poesía trepane el silencio de los intersticios verbales, aspirar a un estado de supresión del tiempo y la muerte, aunque sea sólo mientras la voz de la poesía todavía se pronuncie y anime a las palabras, procesos en los que Faverey se compromete con categóricos ideales:

Detener el deterioro. Negar el movimiento. Buscar el círculo cuadrado. En resumen: detener el tiempo, es decir, lo imposible¹⁵.

14. Heite, H.R. Op. cit., p. 30.

15. Brokken, Jan. Op. cit., p. 33.

Le resta añadir finalmente unas cuantas palabras básicas sobre aquello que sus poemas debieran ser y resistir:

Creo que deben ser tenaces fórmulas de conjuro. Han de ofrecer contrapeso a todo aquello que se pierde. Un impulso muy personal los anima.(...) El miedo a la muerte¹⁶.

Las fronteras están cerradas y el círculo completo. Había parecido un luchador invencible, sentado en una piedra continua e inmóvil, toda la vida hasta que un día el fin físico se hizo inminente. Tres días antes de su muerte, gravemente enfermo, De Bezige Bij lanza su libro postrero, *Lo carecido*, cuyo último poema se lee como una especie de premonición infalible y testamento poético:

Mirar fijamente sin deseo, sin esperanza
de recompensa, sin siquiera miedo al castigo,
la temeraria, la despiadada belleza
adonde el vacío se da a conocer,
se expresa en lo existente.

Que el dios que en mí se esconde
me quiera escuchar, y me permita terminar,
antes de que me deje sin palabras y me mate
ante mis propios ojos, ante tus propios ojos.

(De: *Lo carecido*, 1990)

16. *Ibid.*

Ver, toda su poesía se trata de ver algo invisible. Alcanzar percibir en el medio de millones de cambios el punto permanente, y persistir en lo que perdura. La belleza que se traga todo y que amenaza todo con el hundimiento en la nada, para poder al fin expresar la eternidad. Y finalmente encomendarse a un dios fantasmagórico, ironías del destino, para un hombre que cargaba en el bolsillo el retrato de un tío suyo que durante su infancia en Surinam alguna vez le enseñó el camino del agnosticismo¹⁷.

Si algo demuestra Faverey con su obra es un intenso amor por la lengua holandesa. Un esfuerzo por recrearla, hacerla vibrar, no dejarla morir; por salvarla de los condicionamientos en que la han hecho caer las necesidades de los hombres que la utilizan para aquello que mundanamente llaman comunicarse, pues Faverey busca una comunicación en un piso celestial, desprovisto del peso del tiempo y del espacio y de uno mismo; un paraíso en el cual finalmente se viva para siempre sumergido en la eterna vivencia de la lengua vuelta poesía. Algo así como lo que Bloem ha llamado un "misticismo sin dios"¹⁸. Se escribe por necesidad de escape de la vida y paradójicamente hacia más vida, alguna otra forma superior de existencia; se escribe por necesidad de expresión del espíritu a un nivel de experiencia cada vez más inimaginado; contra la vida y contra la muerte, y para reunirse con una nada esencial y perfecta.

17. La curiosa historia es relatada por un crítico belga. Cf. Vandevoorde, Hans. "Alles wat sterft" ("Todo lo que muere"), en *Knack*, 16 de junio de 1993.

18. Bloem, Rein. "Minder dan geen tijd" ("Menos que un abrir y cerrar de ojos"). Introducción en: Faverey, Hans. *Gezicht op Rbenen (Vista de Rbenen)*. Baarn: Atalanta Pers 1984, p. 7.

Su poesía es una apelación a los lectores para someterse a diferentes capas de sentido al mismo tiempo¹⁹, afinación musical, sensibilidad idiomática, miedo, susceptibilidad a todo aquello que queda por imaginarse, sentimientos. El enmarañado de experiencias vividas, sentidas, leídas, pensadas, conocidas. Los poemas pueden generar tantas respuestas como diferentes equilibrios de las cualidades receptoras humanas son posibles y aún así seguir viviendo en medio del silencio. Su poesía es como un puñal atravesando el cuerpo vulnerable de la lengua hasta tocar la carne viva, haciendo temblar de emoción hasta los huesos.

Obras de Hans Faverey

- *Poemas (Gedichten)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1968
- *Poemas 2 (Gedichten 2)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1972.
- *Crisantemos, remeros (Chrysanten, roeiers)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1977.
- *Caída de luz (Lichtval)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1981.
- *Cadenas de seda (Zijden kettingen)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1983.
- *Dioses fastidiosos (Hinderlijke goden)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1985.
- *Contra el olvido (Tegen het vergeten)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1988.
- *Lo carecido (Het ontbrokene)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1990.
- *Poesía reunida (Verzamelde gedichten)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1993.

19. Cf. Middag, Guus. "Een korstondige huif over het zijnde" ("Un breve toldo sobre lo que es"), en *Jan Campert prijzen 1990 (Premios Jan Campert 1990)*. Bzstôh, 's-Gravenhage, 1990, p. 16.

Bibliografía

- Bloem, Rein "Minder dan geen tijd ("Menos que un abrir y cerrar de ojos"), introducción en Faverey, Hans. *Gezicht op Rbenen (Vista de Rbenen)*. Baarn: Atalanta Pers, 1984, pp. 7-9.
- . "Faverey, in beweging te volharderen" ("Faverey, persistir en movimiento"), en *De Groene Amsterdammer*, 17 de febrero de 1993.
- Brems, Hugo y Ad Zuiderent (editores) *Poesía contemporánea en lengua neerlandesa*. Bélgica: Stichting Ons Erfdeel, 1995.
- Brokken, Jan "Het zelfvertrouwen van Hans Faverey" ("La confianza en sí mismo de Hans Faverey"), entrevista en *Haagse Post*, 24 mayo, 1980, pp. 30-33.
- Claes, Paul "Hans Faverey: een (de)constructie" ("Hans Faverey: una [de]construcción"), en *Echo's echo's*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1988, pp. 91-102.
- Deel, T. van "Onthechtingsoefeningen. In gesprek met Hans Faverey" ("Ejercicios de desprendimiento. Conversando con Hans Faverey"), entrevista en *De Revisor*. Año 5, Nº 6, diciembre, 1978, pp. 35-40.

- Fens, Kees "Het woord gezeefd tot in zijn enkelvoudigheid. Poëzie van Hans Faverey en Rein Bloem" ("La palabra depurada hasta su singularidad. Poesía de Hans Faverey y Rein Bloem"), en *De Tijd*, 2 november de 1968.
- Heite, H.R. "Hans Faverey, een gesprek" ("Hans Faverey, una conversación"), entrevista en *Soma*. Año 2, Nº 13, enero-febrero, 1971, pp. 27-33.
- Middag, Guus "Een kortstondige huif over het zijnde" ("Un breve toldo sobre lo que es"), en *Jan Campert prijzen 1990 (Premios Jan Campert 1990)*. Bzztôh, 's-Gravenhage, 1990, pp. 9-37.
- Michel, K. "Stapvoets door de appels, breukwaarts door het ei" ("A paso lento a través de las manzanas, hacia la quebradura a través del huevo"), en Kusters, Wiel (ed.), *Nederlandstalige dichters op zoek naar zin (Poetas holandeses en busca de sentido)*. Baarn: Gooi en Sticht, 1991, pp. 311-318.
- Speliers, Hedwig "Grammatoëzie, of de functie van de dereflexivisatiefiguur in de poëzie van Hans Faverey" ("Gramatoesía o la función de la dereflexivización en la poesía de Hans Faverey"), en *Geschuude Interpretaties (Interpre-*

taciones temidas), número temático de *Restant*. Año 7, N^o 1, marzo, 1978, pp. 147-168.

Vandevoorde, Hans *Vertaalproject Hans Faverey (Proyecto de traducción Hans Faverey)*. Rotterdam: Stichting Poetry International, 1990.

— "Alles wat sterft" ("Todo lo que muere"), en *Knack*, 16 de junio de 1993.

El poeta alemán con el título de
"Hans Faverey" en el libro

Hans Faverey

El poeta alemán con el título de

"Hans Faverey" en el libro

depois de la guerra
del año y se fue a vivir
en el barrio de los poetas
que me gusta

13 Poemas*

que se llama el barrio
que me gusta

El poeta alemán con el título de

"Hans Faverey" en el libro

depois de la guerra

del año y se fue a vivir

en el barrio de los poetas

que me gusta

El poeta alemán con el título de

"Hans Faverey" en el libro

* Traducción de Jorge Heredia y Heleen Sittig

Reloj, navío del desierto

Horloge, schip der woestijn

El navío del desierto:

he ahí el reloj.

Mejor deshacerme
del reloj, y padecer naufragio
en el formato de una página
que me vuelve a media travesía,

que sacrificar el desierto
por haber poseído un reloj.

Het schip der woestijn

ziedaar het horloge.

Liever ontdeed ik mij
van het horloge, en lijd ik
schipbreuk op een bladspiegel
die mij ten halve nog keert,

dan dat ik de woestijn prijs geef
omdat ik een horloge bezat.

Como ninguna avispa
ahora apunta 1 algo agui-
joneado a 2, quien tampoco
lo es, aunque ambos
sean puntos en la misma línea,

en el mismo paisaje,

a donde nadie viaja con gusto,
si es que no tiene nada que hacer
ni nada que esperar.

Als geen wesp
richt 1 nu iets angel-
achtigs op 2, die het ook
niet is, al zijn beiden
nog punten op dezelfde lijn,

in hetzelfde landschap,
daar men nooit graag heen reist,
als men er niets te zoeken heeft
en niets te verwachten.

Primero no había nada.

Después hubo más que algo.
Entonces resultó sobrar demasiado;

por último nada quedó
para mí. El principio
del fin;
qué pobre.

Lo que de estas cosas podría
haber existido, ha existido,
o podría haber existido.

O se ha ignorado a sí;
o no ha existido nunca.

Eerst was er niets.

Daarna was er meer dan iets.
Toen bleek er te veel over;

tenslotte hield ik niets
meer over. Het begin
van het einde;
het houdt niet over.

Wat er aan deze dingen bestaan
zou kunnen hebben, heeft bestaan,
of zou bestaan kunnen hebben.

Of heeft zich dood gezweven;
of heeft nooit bestaan.

A mí nada: a ti nada.

No tener nada que sacar de algo.
No tener nada que ver con ninguno.
¿Te deja el mar sin saber qué hacer?
¿La deja sin saber qué hacer la mar?

Casi ya los ojos que te gustan
son de cuarzo ahumado, y el cuarzo
que contigo se lleva bien, se hace humo.

No haber tenido nada que sacar de algo.

Nunca tener que ir a ningún sitio.
No poder olvidar nada.
Hacer nada de la nada.

A ti nada: a mí nada.

Mir nix: dir nix.

Ergens niets aan hebben.
Van iemand niks moeten hebben.
Heb jij terug van de zee?
Heeft zij van zee terug?

Haast zijn de ogen die je mooi vindt
al van rookkwarts, gaat het kwarts
dat jou aardig vindt in rook op.

Ergens niets aan gehad hebben.

Nooit ergens heen hoeven.
Niets kunnen vergeten.
Niks maken van niets.

Dir nix: mir nix.

Crisantemos, remeros

Chrysanten, roeiers

Los crisantemos
que están en el jarrón sobre
la mesa junto a la ventana:

no son los crisantemos
que están junto a la ventana
sobre la mesa
en el jarrón.

El viento que tanto te incomoda
y que alborota tu cabello,

es el viento que tu cabello confunde;
el viento por el cual tú ya no
quieres ser molestada
si tu cabello está confuso.

De chrysanten,
die in de vaas op de tafel
bij het raam staan: dat

zijn niet de chrysanten
die bij het raam
op de tafel
in de vaas staan.

De wind die je zo hindert
en je haar door de war maakt,

dat is de wind die je haar verwart;
het is de wind waardoor je niet
meer gehinderd wilt worden
als je haar in de war is.

Solamente si alguien en la foto
está de cuerpo entero
esperando a su muerte,
es reconocible.

Todos posan en la orilla,
mirando a su propio
pajarito; risitas: todos.

Nadie se reconoce en esta foto.
¿Qué quiere decir repentino en un espejo?
Los espejos no reconocen a nadie jamás.
¿Qué quiere decir repentino en una foto?

Si más tarde ante mis ojos
veo una mano, dadme fe
para creer que es mi propia mano,
o acaso una mano que quiere
formar parte de mí.

Eerst als iemand op de foto
levensgroot zijn dood
staat op te wachten,
wordt hij herkend.

Allen staan zij op de oever,
kijkend naar het eigen
vogeltje; lacherig: allen.

Niemand herkent zich op deze foto.
Wat heet plotseling in een spiegel?
Spiegels herkennen nooit iemand.
Wat heet plotseling op een foto?

Als ik straks een hand zie
voor ogen, help ik mij hopen
dat het een eigen hand is,
of dat het een hand is
die bij mij wil horen.

Debo estar ya de pie
para querer ir a hacer algo,
si es que quiero ir a hacerlo;
o debí haberlo ya querido

hacer: para poder
ponerme de pie de tal forma

que hubiera debido hacerlo;

y habiendo pues perdido
totalmente la brújula,
lo hice como quiso
el ser hecho, sin rencor:
si bien nada había sucedido,

y no quise ausentarme,
porque no es que yo fuera así,
cuando empezó a suceder.

Als ik iets wil gaan doen,
moet ik dan al opgestaan zijn
om het te willen gaan doen;
of moest ik het al gedaan

willen hebben: om zó op
te kunnen staan, dat ik

het had moeten doen;

en zodoende het spoor
bijster geraakt zijnde,
deed zoals het zich gedaan
wilde zijn, sans rancune:
ofschoon er niets was gebeurd,

en ik niet afwezig wilde zijn,
omdat ik mij zo niet kende,
toen het stond te gebeuren.

Si es que esto causa algo,
y se ha olvidado,
es en balde
y por dios.

El vacío perfecto
en cada cosa, el que es
real, y como tal funciona,
y se mezcla con el eco
de la última palabra:

la que ya no quiere salir de
los labios; que primero acaricia

esos labios y luego sin reticencia
ataca: esta carencia desesperada,
que a cada paso hace nudos en el agua
y es una aguja dentro del pan.

Zo het iets teweeg brengt,
en zich heeft vergeten,
is het tevergeefs
en in godsnaam.

De volstrekte leegte
in elk ding, die werkelijk
is, en als zodanig werkzaam is,
en zich vermengt met de echo
van het laatste woord:

dat niet meer over de lippen
wil; die lippen eerst nog lief-

koost, en daarna zonder schroom
aantast: dit hopeloos ontbreken,
dat overal knopen legt in water
en een naald is in brood.

Gradualmente; así
es que se aproximan: 8 remeros,
cada vez más lejos tierra adentro

creciendo en su mitología:
a cada golpe aún más lejos
de casa, remando a toda fuerza;
creciendo hasta que desaparezca
toda el agua y llenen el paisaje

todo hasta el tope. Ocho-
cada vez más lejos tierra adentro
remando; paisaje donde ya no
hay agua: todo crecido
paisaje todo. Paisaje,
cada vez más tierra

adentro remando; tierra
sin remeros; toda
remada tierra todo.

Van lieverlede; zo
komen zij nader: 8 roeiers,
steeds verder landinwaarts
groeiend in hun mytologie:
met elke slag steeds verder
van huis, uit allemacht roeiend;
groeiend tot alle water weg is,
en zij het hele landschap

vullen tot de rand. Acht-
steeds verder landinwaarts
roeiend; landschap daar al geen
water meer is: dichtgegroeid
landschap al. Landschap,
steeds verder land-

inwaarts roeiend; land
zonder roeiers; dicht-
geroeid land al.

Sur place

Sur place

Cuando ya no quede nada
por qué hacerlo,
con qué poder hacerlo,
solo se detendrá.
Los dedos abandonan la mano
y dejan suelta a la mano. Los pies
quedan libres – cada uno para
lo suyo, arruinándose. Lo que quede
será palabra por palabra
clausurado. Sólo el viento
sopla todavía, hasta que
él también se agote,
en la dirección que quiera.

Wanneer er niets meer is
om het voor te doen,
om het mee te doen,

houdt het vanzelf op.
De vingers verlaten hun hand

en laten de hand los. De voeten
zijn vrij – gaan ieder voor
zich te gronde. Wat blijft

liggen, wordt woord voor woord
opgeheven. Alleen de wind

waait nog, tot ook
hij oprakt,
waarheen hij wil.

Existo, luego miento.

Tan pronto existo, empiezo a
practicar lo recóndito
porque empiezo a hablar.

De vez en cuando,

ésta u otra orilla,
gobios fluviales o marinos,

me inclino, recojo algunas piedras
que lanzo en el agua, una
por una: sólo por el mero
sonido – mío sumo propio

complicísimo mío.

Ik besta, dus ik lieg.
Zodra ik besta, begin ik
te beoefenen wat zich verbergt
doordat ik begin te spreken.

Zo nu en dan,

de een of andere oever,
zee- of rivierdonderpadden,

buk ik mij, verzamel wat stenen
en werp die in het water, één
voor één: alleen om het geluid
al – mijn bloedeigenste

medeplichtigste mijn.

El olvido no conoce de tiempo.

El agua no conocería el tiempo;
el círculo tampoco conoce el tiempo;
yo no quiero conocer el tiempo.

Así, al final, hasta Mahoma está saliendo
eternamente de la misma tienda: junto
con la sombra que se volverá su pavo real,
moviéndose en la dirección
de su montaña: pasmosamente, casi
pamosamente – Tal como
una montaña mira al mar
a través de su coladera,
para ver su caída
antes de que oscurezca,
y no le importa.

Vergetelheid kent geen tijd.

Water zou de tijd niet kennen;
de cirkel kent de tijd ook niet;
ik wil de tijd niet kennen.

Zo verlaat tenslotte ook Muhammed
eeuwig dezelfde tent: samen
met de schaduw die zijn pauw wordt
zich bewegend in de richting
van zijn berg; talmend, haast
talmende – Zoals

een berg naar zee kijkt
doorheen zijn vergiet,
om zijn verval te zien
nog voor het avond wordt,
en het doet hem niets.

El río

ante el cual me detengo, tuerce
primero hacia el oriente,
antes que al poniente, rumbo
al mar.

Algunos movimientos, posturas

eligen a mi cuerpo,
escudriñan a mi cuerpo,
interrogan a mi cuerpo,
y le obligan a hablar.

Y, mientras el camino se disuelve,
dubitante, en todas esas sombras
que a él le alimentan con sí mismo,
cautelosamente el agua toca
mis labios – y empiezo
a beber.

De rivier

waarvoor ik stil houd, buigt
eerst af naar het oosten,
alvorens westwaarts, zee-
waarts te stromen.

Enkele bewegingen, houdingen

kiezen mijn lichaam uit,
proberen mijn lichaam uit;
ondervragen mijn lichaam
en horen het uit.

En, terwijl de weg zich oplost,
aarzelend, in al die schaduwen
die hem voeden met zichzelf,
betast het water voorzichtig
mijn lippen – en ik begin

te drinken.