

El poeta es una vaca: la poesía flamenca y neerlandesa

Guus Middag es ensayista y crítico de poesía. Publica regularmente en el periódico NRC Handelsblad. En 1990, publicó un libro de treinta ensayos sobre poesía y en 1993 una colección de sus reseñas.

«El poeta es una vaca.» Quizá no lo crea, pero se trata de un verso, y no de un verso cualquiera, sino de un verso bastante conocido entre los lectores de poesía neerlandesa, escrito por uno de los grandes poetas neerlandeses de este siglo, para algunos, incluso, el más grande: Gerrit Achterberg. Achterberg vivió de 1905 a 1962. Escribió este verso allá por los años treinta y lo colocó de título de un poema que ofrece nada más y nada menos que el autorretrato de una vaca. Está escrito, al menos en la medida en que cabe juzgarlo sin ser una vaca, con una gran identificación y con mucho sentimiento, en primera persona singular. Ella, la vaca, medita un poco y dormita mientras está tumbada en la hierba rumiando tranquilamente. Mira asombrada su reflejo en la acequia y se pregunta, por ejemplo: «¿cómo se ha puesto esa vaca boca abajo?» Se deleita pensando en cómo la ordeña el granjero y en cómo de noche sueña que vuelve a ser pequeña «que soy una ternera, que descansa junto a su madre.»

Los Países Bajos son una tierra de vacas. El poema de Achterberg podría tomarse fácilmente por un poema nacionalista o por una oda al símbolo nacional que es la vaca, o si no, en cualquier caso, leerse como un ensalzamiento poético de la vida simple, simple, amodorrada en la verde hierba, en polders y prados, la vida que se abarca con la mirada en pequeñas parcelas, delimitada por acequias o verjas, sin mirar más allá de sus narices - una vida sencilla entre hierba y leche. Pero el título no permite una interpretación excesivamente agraria. «El poeta es una vaca», y todo lo que la vaca está cavilando en la hierba mientras rumia, puede entenderse también de forma simbólica. Las lecturas esquemáticas son obvias, y los intérpretes de la poesía no han dejado escapar esa oportunidad. El poeta es un ruminante. Durante la rumia (la escritura de poemas) la hierba (la realidad) se convierte en leche (poesía). Esa leche se puede beber (leer) y, además, hasta es sana. En este esquema alegórico el granjero que ordeña ha de ser el editor: éste tira igualmente del poeta hasta que puede llevar al mercado un cubo de versos.

Naturalmente, una lectura de esta índole tiene algo de decepcionante. En cierta medida nos sentimos engañados por un poeta que

dice «vaca» cuando parece querer decir «poeta». Además, un retrato bello y vívido se ve convertido en un esquema, un ejercicio de rellenar espacios en blanco. Y también a esa lectura se le escapa el significado extraño y ambiguo que tiene la vaca como símbolo para un neerlandés. Llegamos aquí a un terreno en donde a un neerlandés no le agrada adentrarse: el de los sentimientos patrios. No tiene una buena opinión de sí mismo, es decir: del neerlandés que a fin de cuentas él también (a los ojos de los otros y de sí mismo) es. Tiene problemas con su identidad, y por tanto también con su vaca que (junto con el queso, el zueco, el molino y el tulipán) determinan el tópico de su identidad. Pero claro que de algún lado tendrá que sostenerse su sentimiento de autovaloración, aunque nadie sepa exactamente de dónde. En la práctica se aprecia a menudo una huida en forma de distanciamiento, de relativizar, o de ironía - todas ellas posturas con las que los grandes sentimientos se convierten en inofensivos, sin por ello verse eliminados inmediatamente. Todo neerlandés, al leer el título y el texto del poema «El poeta es una vaca» sentirá una ligera vergüenza y se le escapará alguna risa burlesca, pero, sin embargo, no podrá reprimir una sensación de ternura. A ningún poeta neerlandés le debe de hacer gracia ir por la vida como una vaca o como un ser semejante a las vacas, y sin embargo todavía no ha ridiculizado a nadie el verso de Achterberg.

Cuando el crítico de poesía flamenco Hugo Brems se propuso, hace algunos años, escribir un gran ensayo sobre la poesía moderna neerlandesa y flamenca, le pareció una buena idea comenzar su exposición con un poema sencillo, un poema que a primera vista parecía una definición. La elección recayó de forma más o menos casual en «La vaca» de K. Schippers:

LA VACA

La vaca
es un curioso animal
piense lo que piense
para sus adentros
su última palabra
es siempre
mú.

Pero lo uno lleva a lo otro. Cuando ya había empezado a escribir, Brems se dio cuenta de que se pueden encontrar muchos más poemas sobre la vaca en la poesía moderna neerlandesa y flamenca de lo que él creía. Y además resultaban ser tan distintos en su naturaleza que se podía mostrar bien con ellos todos los aspectos que deseaba tratar. Y así nació casi por sí mismo un libro sobre la poesía

neerlandesa, cuyo hilo conductor es la vaca - para asombro del propio escritor, que en su epílogo tan sólo pudo decir: «Allí estaba ella (la vaca), con el poema de Schippers. Y con sus mugidos atrajo a toda la manada.» También aquí se deja ver cierta vergüenza, como si Brems tuviera que disculparse por todas sus vacas. Pero entretanto estará también contento con su rebaño, pues le ha ayudado a componer un bello manual sobre la esencia y la función de la poesía moderna neerlandesa y flamenca. El título no tuvo que pensárselo mucho: *El poeta es una vaca*. Ambigüedad. Relativización. Ironía. Distanciamiento. Vergüenza. Hiperconciencia. Estas características ya se pueden ver en la forma en que Brems se relaciona con su propio libro. Vuelven a encontrarse en su trato con la poesía y también, como es lógico, en los propios poemas. Es difícil y espinoso decir algo que englobe la poesía moderna neerlandesa y flamenca, pero en general puede decirse que a todos (poetas, lectores, ensayistas) les resulta problemática su relación con la poesía, con sus sentimientos, con su propia imagen, con la vaca que es cada uno. El ser directo no es una de las cualidades que más saltan a la vista del poeta neerlandés medio. Éste habla más fácilmente cuando ha creado cierta reserva. No dice lo que se le ocurre en su cabeza, sino que dice, por ejemplo, que el poeta es una vaca - para acto seguido desfogarse en una fantasía desenfundada sobre lo que se le ocurre a una perezosa vaca lechera, algo ingenua y un poco cachonda.

Hay más razones por las que citar aquí el libro *El poeta es una vaca*. Está escrito por un espíritu imparcial, y si hay algo que destaque en el clima poético de los últimos años es la imparcialidad. Hoy casi todo es posible, cada uno va a su aire y apenas se dan grupos. Desde luego que antes no era así. Si miramos a la poesía neerlandesa de los últimos cien años, se imponen cuatro fechas (1880, 1930, 1950, 1980) y cuatro debates asociados a ellas en donde siempre volvía a tratarse de la relación entre lo viejo y lo nuevo, tradición y experimento, contenido y forma, poesía-como-comunicación y autonomía-del-poema. Se puede decir a grandes rasgos que la poesía neerlandesa ha oscilado durante cien años entre el arte por el arte (Los Ochentistas, 1880) y el personalismo (Forum, 1930), entre el modernismo (Los Cincuentistas, 1950) y la tradición (Komrij, 1980). Naturalmente, se trata de un esquema histórico, y por tanto de una deformación de la práctica poética diaria en la que los poetas hacían y hacen simplemente lo que consideraban más oportuno. Pero, sin embargo, hay algo así como un clima, con sus oscilaciones de temperatura. Uno puede imaginarse que los desarrollos generales viven en algún rincón de la mente, sobre todo en la de los poetas principiantes, por ejemplo en la forma de preguntas como «¿Qué pensarían de esto Kloos y van Deyssel?» (1880), «¿Lo darían por

18

bueno Ter Braak y Du Perron?» (1930), «¿Me pongo a escribir yo también como Lucebert?» (1950) y «¿No me pondrá en ridículo Komrij?» (1980).

Da la impresión que hoy en día ya no hace falta plantearse este tipo de preguntas, o habría de ser ésta: «¿Qué pienso yo realmente de la poesía de Jean Pierre Rawie?» Rawie escribe poesía tradicional, muy apreciada por el gran público, pero vilipendiada por la mayoría de los otros poetas: es un tipo anacrónico que se pregunta frente a cada poema, así lo afirmó él mismo en una entrevista, si merecería la aprobación de su gran modelo Petrarca. En el movimiento pendular entre tradición y modernismo, parece que ahora el péndulo se inclina más del lado de la tradición. Pero también puede afirmar lo contrario. Así, a finales de los años ochenta, se produjo bastante agitación a causa de los poetas que se autodenominaban «Maximalistas» y que se orientaban explícitamente hacia la generación de los Cincuentistas. Pero no ha tenido muchas consecuencias. Más bien lo que parece es que ambos bandos se están aproximando. Y si no fuera el caso de todos los poetas, sí lo es con los grandes poetas.

Un buen ejemplo de gran poeta es Gerrit Komrij. Por diversas razones habría que alinearlos del lado de la tradición. A causa de su posición en el debate poético: ha combatido con ardor, sobre todo en los años setenta, la poesía experimental de los Cincuentistas. A causa de sus preferencias poéticas: con su célebre antología *La poesía neerlandesa de los siglos XIX y XX en 1000 y algunos poemas* ha abierto los ojos de muchos a la poesía del siglo XIX, que durante muchos años se tenía por ilegible. A causa de su forma externa: ya sólo por la forma de sus poemas (versos medidos, rima, lenguaje diáfano) parecería polemizar con la idea modernista de que el mundo se compone de fragmentos y ya no se puede describir con formas armónicas. Pero quien de verdad se ponga a leer su poesía llega a conclusiones muy distintas. Resulta, entonces, que muchos de los que se considera postulados típicamente modernistas se pueden encontrar también en su obra. Véase por ejemplo la serie de tres poemas «Caos» con la que se abrió su libro *Gesloten circuit* («Circuito cerrado», 1982). Los títulos son ya significativos: caos, sí, pero se le combate con la forma compacta de un circuito cerrado.

La serie comienza en la nada, en un caos de palabras sueltas que aún no guardan ninguna relación entre sí: «Se le agolpan palabras sueltas en la garganta», dice el poeta y cita algunas de ellas: «Un poste fronterizo. Caballos tordos. Gavillas.» Y luego: «Ojo. Tiza. Una legión. Peligro. Amarillo sucio.» Komrij se encuentra aquí en el estadio en que también les gusta estar a los poetas experimentales: el estadio en donde aún no hay nada fijo, en donde aún se puede experimentar. Uno de los reproches que los experimentalistas diri-

gen a los poetas más tradicionalistas es que éstos escriben poemas «preprogramados»: que ya saben de antemano lo que quieren decir y con qué van a cerrar el último verso. El verdadero experimentalista, sin embargo, se somete al momento, a la inspiración espontánea, al azar, al gobierno de la lengua. El poeta casi-traditionalista Gerrit Komrij adopta aquí la postura de un verdadero experimentalista. Aquí no hay un autor en busca de palabras que expresen lo que quiere decir. Aquí son las palabras, las que, a lo que parece con gran urgencia, toman la iniciativa. Pero hay una pequeña trampa en esta idea. El poeta parece aquí la víctima de un ataque de palabras, pero luego esas palabras aparecen en bellos versos de rima regular. Komrij no sabe lo que quieren de él todas esas palabras sueltas, por eso primero las almacena ordenadamente en su cabeza: pone el primer freno al caos. Allí parece que se encuentran bien, como si estuvieran enterradas para siempre, pero precisamente allí, en su silencioso trastero, sin que el poeta interfiera en ello, comienza a nacer un verso. También esta idea (que el poema nace de forma autónoma, como si dijéramos fuera del poeta) es típicamente modernista. El poema que así nace no es un frío artefacto, sino que resulta incluso «tejido de melancolía y de dolor» - y también este trato distante de las emociones es característico del poeta del siglo veinte. Y de esta forma cae, en el último verso, de una red autónoma un verso autónomo, «como una bomba» - como si no la hubiera arrojado el propio poeta.

Ese verso llena la segunda parte de la serie. De las palabras sueltas, en efecto, ha surgido un poema sobre brujas y caballos y gaviillas. El contenido es feroz y bullicioso, pero el poema cuenta una historia con un comienzo y un final claros. Y de nuevo las palabras están atrapadas en versos con rima regular. Es claro que de lo que trata no es del contenido, de la comunicación de ese poema: con unas palabras dadas se podían haber compuesto decenas de poemas distintos.

Un poema como éste podría celebrarse como un triunfo sobre el caos, pero ése no es el cometido de Komrij. En la tercera parte de la serie se vuelve a tomar distancia de inmediato y se mira hacia atrás con tristeza al estado de las cosas. Ha escrito un poema con postes fronterizos, olas y tornados, sí, pero luego tiene que rendirse, como siempre, ante la realidad. Porque esas olas no nos mojan. Los tornados no levantan viento a nuestro lado. Y el poeta bien puede presentar su poema como una bomba, e incluso puede que sea como una bomba para nosotros, pero en la realidad de nuestro sofá o hamaca no sucede nada. Así termina Komrij su serie, triste, pero no sin perspicacia:

¿Estalla el verso y te quema la mano?
¿Te hundes con libro y todo en un agujero negro?
El poeta no es tan sólo un fingidor
sino también se lo tiene muy creído.

Una paráfrasis como ésta de una serie tiene por fuerza que ser inferior al propio poema. Siempre es así, pero especialmente en este caso, donde nosotros, aunque lectores, compartimos por así decirlo lo que se afirma en ese mismo momento: vemos el poema surgir del caos, tomar forma y desarrollarse ante nuestros ojos. Toda esa carrerilla es necesaria para hacer que la desilusión de la tercera parte sea aún mayor. También aquí, en esta «experiencia» de un poema, se esconde algo experimental. Pero por supuesto que Komrij, durante todo el poema, está presente a la vez - según la norma tradicional - como instancia conductora: ese narrador desilusionado del penúltimo verso sabía, naturalmente, desde el principio que era un fingidor, y que su bomba era un cigarro explosivo.

Esta serie es muchas cosas a la vez: caos y orden, seriedad e ironía, verdad y engaño, emoción y simulación. Hay algo lúdico en ella: hace un poema con diez palabras sueltas. Pero también hay algo verdaderamente experimental: se basa en una estructura «de palabras» y de ninguna forma quiere señalar hacia la realidad. Coquetea con las emociones («melancolía y dolor», aflicción), pero también nos toma conscientemente el pelo. Es la teoría y la práctica. Contiene una idea muy profunda de la autonomía esencial de toda poesía, pero también relativiza toda las tensiones poéticas.

En términos de «tradición» y «experimento» no cabe decir nada tajante sobre este serie. Uno puede pensar en poetas humorísticos de todas las épocas y culturas, pero la mecánica recuerda también la de Hans Faverey, a quien en los Países Bajos se tiene como el mayor representante de la poesía «autónoma». También en Faverey el poema es con frecuencia un circuito cerrado, una pompa de jabón hinchada, un globo que alguien pincha en el último verso, dejándonos perplejos, sin poder precisar en qué punto exactamente nos han engañado. Y también ahí, sobre todo este genial construir para luego demoler, pesa una sombra de futilidad. Es conocida la frase de Faverey, de que podría escribir sus poemas igual de bien con otras palabras. «Si en un momento dado no puedo utilizar la frase «el perro cruza la calle», no hay ningún problema por mi parte en escribir «hay musgo en los árboles». Cuando alguien quiere hacer una relación de algo que ha vivido, lo dice de memoria, pero mi propósito no es contar historias esas.»

Tampoco es la intención de Komrij contar historias, aunque sus poemas a primera vista parezcan igual de claros. Los términos como «modernista», «autónomo», «tradicional», «accesible» no son apli-



cables a los grandes poetas como Komrij y Faverey. Ya en un estadio temprano escaparon a esa dicotomía de la poesía neerlandesa, y no son los únicos.

En el último capítulo de *El poeta es una vaca*, Hugo Brems parece afirmar lo mismo, de la mano de la obra de otros dos grandes poetas, Gerrit Kouwenaar y Leonard Nolens. La obra de Kouwenaar ha estado asociada desde siempre con la tradición experimental, en donde el poema preferentemente se presenta como una cosa o una máquina lingüística, y el poeta como un ingeniero o un frío constructor. La obra de Nolens proviene de una tradición muy distinta: la del poema como carta, mensaje, voz o grito del corazón, y el poeta como cantor romántico. Por consiguiente no habrían de tener nada en común, pero Brems muestra por medio de una lectura profunda cuanta emoción, a su pesar, se cuele en los poemas-cosa de Kouwenaar, de la misma forma que Nolens, por su parte, se permite muchas libertades «idiomáticas», y por tanto impersonales, en sus versos a primera vista extremadamente individualistas. Y no se trata de una crítica en ninguno de los dos casos. Al contrario. Lo interesante está precisamente allí donde no se alcanza el ideal o donde se rompe el tópico. Con esto tampoco quiere decirse que Komrij, Faverey, Kouwenaar y Nolens se parezcan tanto, pero sí que en sus concepciones poéticas tienen más en común de lo que a menudo se piensa. Y también que (ya) no es fructífero pensar que en la poesía neerlandesa sólo existen dos corrientes. Hay muchos intercambios mutuos y se da mucha variedad, tanto en general, como en las obras concretas. Para quien observe la poesía neerlandesa en general y para quien profundice en la obra de un autor determinado. Rutger Kopland y J. Bernlef se han vuelto en el curso de sus obras menos contemplativos, Gerrit Kouwenaar y Hans Faverey más accesibles. Algunos poetas como Lucebert y Hugo Claus pueden adoptar muy distintas formas en su poesía. También las diferencias entre el «Norte» y el «Sur», los Países Bajos y Flandes, son

De izquierda a derecha:
Gerrit Achterberg (fotografía:
*Collectie Letterkundig
Museum*), Hans Faverey
(fotografía: *Lela Zečková*),
Herman de Coninck (foto-
grafía: *Klaas Koppe*).

más pequeñas que nunca. El flamenco Herman de Coninck pertenece a la misma familia que las neerlandesas Judith Herzberg y Eva Gerlach. Eddy van Vliet (Flandes) tiene más en común con Cees Nootboom (Países Bajos) que con Charles Ducal (Flandes). Ducal tiene algo del norte en su sobriedad y distanciamiento, como Anna Enquist (Países Bajos) tiene algo del sur en su apasionamiento. A un poeta relativamente joven como Tsjêbbe Hettinga, que escribe en lengua frisona, hay que mantenerlo al margen del esquema nortesur: si se ha de comparar su obra, mejor es hacerlo con los poetas de expresión anglosajona Dylan Thomas y Derek Walcott. Con esto hemos salido de las fronteras del territorio neerlandófono, algo que no sólo puede dar fruto con Hettinga, sino también con todos los poetas contemporáneos. La poesía de Gerrit Komrij se puede relacionar muy bien con la obra de Fernando Pessoa; compárese la serie «Caos» con un poema como «Autopsicografía». Wilfred Smit no tenía en la poesía neerlandesa muchos poetas afines, pero se dan similitudes notables con la obra del poeta ruso del siglo diecinueve Innokenti Annenski, de quien también tradujo algunos poemas. Hay líneas que van de la poesía de Hans Faverey a la filosofía de los presocráticos y al budismo. En la obra de Bert Schierbeek está presente el espíritu del Zen. Herzberg y Eijkelboom han leído y traducido a Larkin. Cees Nootboom cita en las notas a su último libro a Basho, Lucrecio, Cicerón, Schopenhauer, Guillermo Carnerô y Serafín Senosiaín. La poesía de Christine D'haen está plagada de alusiones a poetas de todos los idiomas, épocas y culturas. En 1995, J. Bernlef ha compuesto una antología de todas sus traducciones de poesía, con la obra de 17 poetas modernos traducidos de distintos idiomas, y con la intención expresa de que el conjunto forme un autorretrato.

Puede que el poeta neerlandés sea una vaca, pero al menos lo sabe. Y la vaca puede seguir tumbada soñando en su propio rincón del prado, mirando de vez en cuando por encima de la frontera de su pequeño territorio para ampliar la mirada y oír algo distinto de su familiar mugido. Para después dirigirse de nuevo a su propio terruño y una vez allí, tras haber rumiado tranquilamente sus impresiones, levantar acta. La poesía neerlandesa, desde lejos, quizá parezca un rebaño de vacas, pastando tranquilas, rumiando y mugiendo de vez en cuando. Pero quien mire más de cerca verá que cada vaca tiene manchas diferentes y oirá como cada una muge a su manera - y es de esperar también que vea y oiga que tampoco se diferencia mucho de cómo mugen las vacas en Suecia, Inglaterra, América, Japón, Rusia, Grecia y España.

Traducción: Fernando García de la Banda