

HIPERIÓN: CUANDO CAMINAR ES FERMENTAR UN DIOS

Por: Marcia Cavalcante

Universidad Estatal de Rio de Janeiro

Traductor: Diego León Arango G.

Universidad de Antioquia

Presentación*

1. La primera noticia sobre la novela *Hiperión* se remonta al verano de 1792, año en que Hölderlin ya se encuentra en el seminario de Tübinga. Hasta el final del año de 1793, el autor se ocupó de la elaboración de un primer esbozo, del cual no queda ningún vestigio. Desde el comienzo de 1794 hasta el otoño, se puede hablar de la versión de la novela a la que Hölderlin se entregó durante su estadía en Waltershausen como preceptor del hijo de la señora Von Kalb. Se trata del célebre *Fragmento de Hiperión*, que Schiller publicó en su revista *Thalia*, conjuntamente con el poema al destino. Desde noviembre de 1794 hasta enero de 1795, Hölderlin trabaja en la versión metrificada de la novela. De enero hasta agosto, prosigue, aún, elaborando la *Juventud de Hiperión*. De agosto-septiembre hasta diciembre de 1795 redacta la llamada penúltima versión, que será reelaborada y continuada de enero a mayo de 1796. Desde mayo hasta diciembre de 1796, elabora la versión conocida como preparación para la versión definitiva. En 1797 las ediciones Cotta publican, bajo la indicación de Schiller, el primer tomo de la versión definitiva de la novela y en 1799, el segundo. En su versión definitiva, la novela conservó el título de *Hiperión o el eremita en Grecia*.¹

Indagando en la correspondencia de Hölderlin la necesidad de hacer varias versiones, del carácter siempre inacabable de la novela, notamos que no se trata de una mera sucesión de fases en la construcción de la forma y en la definición del estilo de una temática. Como podemos leer en la célebre carta dirigida a Neuffer en 1793, lo que es motivo de preocupación es la *tierra desconocida* en el ámbito de la poesía. Esta expresión de Neuffer es asumida por Hölderlin como la que:

* La autora elaboró esta presentación para su traducción al portugués del *Hiperión*. Por ello, el traductor ha respetado sus notas que ubican las citas en el texto portugués.

1 HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke*, Grosse Stuttgarter Ausgabe, vol. 3, Vorbemerkungen des Herausgebers. Stuttgart: W. Kholhammer Verlag, 1954, p. 310-311.

conviene particularmente a una novela. Hay Precursores en número suficiente, pero pocos son los que llegaron a una tierra nueva y bella y que es, sin embargo, una inmensidad por descubrir y elaborar. Y te prometo, de modo sagrado, que si el todo de mi Hiperión no queda tres veces mejor que ese fragmento entonces debe ser lanzado, sin piedad, al fuego.²

La novela se define como un viaje a la tierra desconocida en el ámbito de la poesía, a la inmensidad que se abre para el descubrimiento y la obra y que, no obstante, resguarda, de algún modo, el esfuerzo de los precursores en cada paso y tentativa de incursión en la “tierra nueva y bella”. La novela es, por lo tanto, exploración, en la medida en que encamina lo ya conocido hacia todo lo desconocido, el pasado hacia todo lo futuro. Éste no es apenas el sentido inmediato de la “novela de formación” que, a partir de la influencia de Rousseau, se desarrolla abundantemente en la Alemania, en el decir del *Agaton* de Wieland y que recibió su forma magistral en el *Werther* y en el *Wilhelm Meister* de Goethe. Es, también, el sentido de la propia palabra romance (novela). Etimológicamente tomado de “Roma”, “romance” indica el transcurrir de una lengua, la latina, en su modo propio de desplegarse, en su destino. Ella se desarrolla generando otras, las “neo-latinas” como dice la filología, una pluralidad que silencia la matriz al conservarla lejanamente, como un eco para ser investigado, perseguido y, por tanto, elaborado.

Ese destino de la lengua latina se esclarece mejor si lo comparamos con la lengua alemana por ejemplo, que mantiene presente, actual y visible su etimología, es decir, su principio y su comienzo, sin fundar “otra” lengua pero admitiendo la construcción de dialectos. Mientras la lengua alemana yuxtapone sus palabras, aproximando las nuevas elaboraciones a la forma primitiva y dejando visible en su todo cada unidad, la latina se desarrolla por sobreposición. Para sobreponer, la lengua latina sólo cuenta con su matriz y sus principios ocultándolos en una nueva unidad, en otra lengua. La novela (el romance) es el nombre de esa andanza propia de la lengua latina, el nombre arcaico de la lengua francesa, por ejemplo, en cuanto modo específico en que una lengua nueva aparece como origen a ser conquistado, innovado. No es, pues, mera coincidencia que la lírica moderna nazca “trovadora” en Francia, seguida por todo el mundo neo-latino. Nacer “trovadora”, nacer buscando, “encontrar” su de dónde y su destino, su propia “tierra desconocida”, significa nacer contando todo su desarrollo, el sentido futuro de su pasado, el pasar de su destinación. Por eso, la lírica moderna es “novelesca”. Ella cuenta el devenir de la innovación y formación de la propia lengua. Ese sentido de vía de formación, inscrito en la palabra “romance” (novela), es lo que justifica el raro término “romanticismo” para designar el género literario que se desarrolló, justamente, en Alemania, en una lengua que abraza un destino opuesto al de las lenguas románicas.

2 Carta a Neuffer de 1793, No. 60, in Hölderlin, *Op. cit.*, vol. 6, 1, p. 87.

¿Por qué precisamente Alemania asume literariamente en la Edad Moderna el devenir del romanismo? En primer lugar porque Alemania, formada por ese pueblo “germano”, lleva el problema del origen como una herida abierta y expuesta en toda su concreción. Fueron los latinos quienes bautizaron los pueblos de “germani”, los “auténticos”, los “nacidos de los mismos padres”, los “parientes”, “hermanos”, aprehendiendo lo singular de ese pueblo como el asunto propio y originario. En segundo lugar, porque el problema del origen determina al hombre moderno en el campo de su libertad y de su límite. ¿Quién es el hombre, qué es el hombre cuando él no se determina más por ninguna trascendencia sino, apenas, por sí mismo? En cuanto autodeterminación, el problema del origen se presenta no como el devenir de una donación sino como vía de formación, como educación. En el paso del término “romance” para romanticismo, se cumple un nuevo paso en la aprehensión de la esencia de todo devenir. El romanticismo expresa el movimiento de asumir modernamente la esencia de su devenir como posibilidad universal de formación y educación de la humanidad. Los héroes románticos son siempre hombres en formación,³ son hombres aprendiendo a ser hombres. Así también parece el *Hiperión*.

En una carta a Neuffer de abril de 1794, Hölderlin dice: “Me ocupo casi únicamente con mi novela. Creo poseer, ahora, más unidad en lo que concierne al plan. Y también el empeño en adentrar aún más profundamente la totalidad en el ser humano”.⁴ En otra, no muy distante, Hölderlin agrega: “Además acabo de volver de la región de lo abstracto en la cual llegué a perderme y a perder todo mi ser”.⁵ Adentrar todavía más profundamente la totalidad en el ser humano es, para Hölderlin, el sentido concreto de la novela, aquella que lo retira de la “región de lo abstracto”. Ya de esos dos pronunciamientos, se puede deducir la manera como Hölderlin dimensiona el “romanticismo” de su *Hiperión*, o sea, su experiencia del andar y de la formación en cuanto esencia del propio hombre. Esta no se refiere al aprendizaje o educación de un individuo real propendiendo por un individuo ideal, de una humanidad concreta en la perspectiva de una humanidad abstracta como se puede observar en la mayor parte de las novelas de formación.

Para Hölderlin, andar es penetrar aún más profundamente la totalidad en el ser humano. Lo que, está en juego en esa andanza por tanto, es la totalidad, pues solamente ésta confiere al hombre la concreción de su sentido. Con ello, se puede observar que el “romanticismo” de Hölderlin encierra otro horizonte diferente de aquel “abstracto”, es decir, de un escape del mundo real, concreto y existente. Ese sentido nuestro de romántico que se dice de alguien que no acepta la realidad como ella es, soñando con lo que ella debería y podría ser, nada tiene que ver con Hölderlin. *Está en juego la realización del hombre como un prepararse*

3 DILTHEY, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1988.

4 Carta a Neuffer 1794, No. 75, in Hölderlin, *Op. cit.*, vol. 6, 1, p. 110.

5 Carta a Neuffer 1794, No. 77, *Ibidem.*, p. 113-114.

para la totalidad. La esencia del hombre sólo es la esencia de un andar y de una formación porque el hombre sólo se realiza como tal al abandonarse a sí mismo y todos los itinerarios para abandonarse en la “tierra desconocida” de la totalidad. Este salir de sí con el fin de abrirse para la totalidad es lo que dimensiona la esencia humana como “la vía excéntrica, aquella que el hombre recorre, universal y particularmente”.⁶

2. “Todos andamos una vía excéntrica y no existe ningún otro camino posible que conduzca de la infancia a la madurez plena (*completude*)”.⁷ ¿Qué significa, propiamente, esa “vía excéntrica”? Como dice de inmediato la expresión, se trata de un camino, de una vía que se alcanza al abandonarse el centro, al caerse fuera del centro. Más que una vía rectilínea, en la cual se sabe de antemano de dónde se parte y a dónde se llega, la vía excéntrica indica, fundamentalmente, un “sin norte”, un sin rumbo, un descentramiento. No es lo que jamás tuvo norte, rumbo y centro sino lo que necesita dejar norte, rumbo y centro para encontrarse. Se trata de una vía que sólo se descubre como tal en el propio viaje. Es lo que se dice, en otro pasaje:

La venturosa unidad, el ser, en el único sentido de la palabra, se perdió para nosotros y nosotros necesitamos perderlo cuando ambicionamos, cuando combatimos. Lo rescatamos de lo pacífico ἐν καὶ πᾶν del mundo para disponerlo a través de nosotros mismos.⁸

En el único sentido de la palabra, el ser se realiza en una vía excéntrica, en un arrancarse de la totalidad en una unidad, en καὶ πᾶν, pues en ella se prepara la conquista de nosotros mismos. La vía excéntrica nos sitúa delante de una existencia nómada. Y ¿qué es lo que justifica, empero, una aprehensión nómada de la existencia humana? En un mundo sedentario, “antes del hombre haberse domesticado, antes de los muros y de la madera muerta”⁹ de una historia y cultura construidas para permanecer, ¿dónde se hace posible la experiencia de ese fondo nómada de la existencia? El sedentario permanece nómada cuando, para comprender, necesita caminar. Es en la *comprensión* donde el nomadismo excéntrico del hombre se cumple, incluso en un mundo incapaz de consagrar el pasado y presentir el futuro.

Hiperión no es, pues, apenas un hombre en el cumplimiento de su vía excéntrica, pero si el “hombre pensador”,¹⁰ aquel que sólo puede realizar su propia humanidad

6 HÖLDERLIN, F. *Fragment von Hyperión*. En *Op. cit.*, vol. 3, p. 163.

7 HÖLDERLIN, F. *Die Vorletzte Fassung*. En *Op. cit.*, vol. 3, p. 236.

8 HÖLDERLIN, F. *Ibidem*.

9 HÖLDERLIN, F. *Hiperión*, en la presente edición, p. 136, 137.

10 *Ibidem.*, p.107.

preparándose para la totalidad, *en el modo de la comprensión*. El nomadismo de la comprensión pretende indicar lo que, muchas veces, olvidamos cuando hablamos de vía, de camino. Es que, para la comprensión así dimensionada, es más decisivo que el simbolismo del suelo, el simbolismo del cielo y de las estrellas. ¿Qué otra esfera puede propiciar a un nómada norte, rumbo y centro, esas palabras del suelo, de lo que las estrellas en el cielo? por eso, Hiperión no es solamente aquel que cumple la vía excéntrica de la existencia en el modo de la comprensión sino el que camina en lo alto, el que camina sobre nosotros. Yperos, en griego, el arriba, lo alto, superus, *e iww*, lo que anda y camina.¹¹ Ya desde la primera vez que el nombre de Hiperión surge en la obra de Hölderlin, precisamente en el *Himno a la libertad*, él lo canta en ese sentido más propio:

Al inclinar vuestras cabezas para las estrellas pálidas
brilla Hiperión, en su curso heroico.¹²

Hiperión, hijo de Urano y Gea, de cielo y tierra, es, según la teogonía de Hesíodo, un Titán, el padre de Helio, Selene y Eros. Es el padre del sol, de la luna y del amor, esto es, de toda fuerza de unión. “Sí, sí, (...) tu hermano de nombre, el magnífico Hiperión de los cielos en ti”.¹³ Su nombre contiene todo el simbolismo de lo alto, del arriba como región de norte, orientación, visibilidad. Y de este modo enuncia la trascendencia no como otra región ontológica dotada con diferente dignidad y valor, sino como la visión dinámica del caminante que sin saber previamente el camino sólo encuentra en el cielo señales para su orientación. “Queremos reconocernos en el cielo de las estrellas. Y que él sea la señal entre tú y yo, en cuanto los labios enmudecen”.¹⁴ La posibilidad de visualizar el camino terrestre, de encontrar sus posiciones de descanso y consuelo, de construir las estancias de espera y olvido es, en el fondo nómada de la existencia, donación de los cielos. La aprehensión de la tierra sólo se hace posible en la aprehensión del cielo. Por eso, cielo y tierra, en su mutuo pertenecer, indican la esencia errante de la comprensión. Esta comunión es la que decide el sentido radicalmente creador de la poética de Hölderlin, pues ella indica la ley de todo lo que es raíz, origen y comienzo, y que consiste en que toda aparición sólo se impone, integralmente, en la propia desaparición.

11 En cuanto a las etimologías de Hölderlin, Cfr. ZUBERBUEHLER, Rolf. *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren Etymologischen Urspruengen*. En: *Philologische Studien und Quellen*, Heft 46. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1969, y el precioso estudio de BINDER, Wolfgang. *Hölderlins Namenssymbolik in Hölderlin-Aufsätze*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1970.

12 Hiperión, en esta edición, p. 88.

13 *Ibidem.*, p. 73.

14 *Ibidem.*, p.123.

Pues todo lo originario, en la medida en que toda capacidad se distribuye con justicia e igualdad, no aparece en la fuerza originaria sino, propiamente, en su debilidad, de tal manera que la luz de la vida y la aparición de la debilidad pertenecen al todo.¹⁵

Esta comunidad de los contrarios, esa paradoja, que en lo extenso de toda la obra de Hölderlin resuena el *Ἐν διαφέρον ἑαυτοῦ* de Heráclito, es la que define el carácter “trágico” del fondo nómada de la existencia. “El significado de la tragedia se concibe más fácilmente a partir de la paradoja”.¹⁶ Es importante observar que este modo de darse de lo originario en la propia debilidad o contrario no es por carencia negativa sino porque en el origen “toda capacidad se distribuye con justicia e igualdad”, lo que explica por qué en el origen, todo es plenamente lo que es. El carácter trágico no se refiere, pues, a un inacabamiento (*incompletude*) que debe ser colmado, sino a un desbordamiento de su plenitud (*completude*). Esto es lo que distingue en el fundamento, el sentido griego de lo trágico de aquel moderno.

Nunca se puede saber “hacia dónde” la plenitud se desborda; se puede, apenas, seguir el camino imprevisto e inaudito de su desbordamiento. Nunca se puede saber de antemano, **cómo** la plenitud del origen se podrá desplegar y donar. Se puede, apenas, seguir la multiplicidad de sus modos de instauración. Seguir, acompañar, co-aprender son los verbos de la existencia humana en cuanto búsqueda de su propio sentido. En su fondo nómada, la existencia humana guarda siempre el carácter trágico ya que su sentido sólo se deja descubrir y enunciar en la co-aprehensión de lo que él mismo no es, de lo que lo supera y excede, de lo que está más allá de sí mismo, de la totalidad. En esos verbos están en juego un “no-ser” y un “ser-otro” que siempre circundan la existencia humana, que constituyen su circunstancia. Pues el modo de ser del hombre es tener que fundar, siempre de nuevo, los modos para continuar, acompañar y co-aprehender lo que lo ultrapasa.

En el fondo nómada de la existencia, la gran construcción consiste en edificar los modos para proseguir su andanza y no los muros para evitarla. La pregunta que se hace a los cielos y a las estrellas es, por tanto, aquella de “cómo” proseguir. Antecediendo todo qué y por qué, esa pregunta es el modo primordial de aprehensión de la comunidad de los contrarios. Como el cielo, la tierra. Como el día, la noche. No se trata de comparación, pues ésta sólo es posible en el fondo de las preguntas por el qué, por lo ya perpetuado y consolidado. Se trata, al contrario, de **correspondencia**. Hiperión es la dicción incansable de ese cómo correspondiente. La repetición exhaustiva del “cómo”, en alemán *wie*, en el eco constante de *die Weise* = modo y de su homónimo, *der Weise* = sabio, nos devuelve a la cuestión de nuestra existencia, esto es, a la de cómo corresponder a ese fondo. Esta es la forma más

15 HÖLDERLIN, F. *Die Bedeutung der Tragödie*. SW, vol. 4, 1, p. 274.

16 *Ibidem.*, p. 274.

propia que tiene la novela de invertir los períodos, antecediendo el devenir al porqué, ya que “la ubicación lógica de los períodos en que al porqué le sigue el devenir, al devenir la meta, a la meta el fin (...), con certeza, muy raramente se deja usar por un poeta”.¹⁷ En esta inversión es donde el poeta obedece a la armonía austera de la propia vida. Anteceder el devenir al porqué, esto es, guiarse por la pregunta del cómo y no por la certeza del por tanto, es la sabia errancia de Hiperión.

3. La pregunta que ahora se establece es la de ¿cómo se conquista un modo de existencia? Propiamente, es la pregunta por el sentido de conquista en ese fondo nómada de existencia. Aún en el prefacio de la penúltima versión de Hiperión, podemos leer lo siguiente:

Con frecuencia es como si, para nosotros, el mundo fuese todo y nosotros nada, más frecuente todavía como si nosotros fuésemos todo y el mundo nada. También Hiperión se divide entre esos dos extremos.¹⁸

Entre el todo y la nada del mundo y de nosotros mismos es que Hiperión se divide. Esa división, entendida como la excentricidad de la existencia, apunta a la ambigüedad del sentido de conquista que abarca todos los modos de la existencia humana. Conquistar en cuanto apropiación violenta de lo que no nos pertenece y conquistar en cuanto apropiación amorosa de lo que nosotros mismos somos. Esos son nuestro todo y nuestro nada. En el primer caso, estamos delante de una construcción voluntaria del modo de existencia, que la arrebatada para un fin exterior, que la rebela contra sí misma. Esa construcción voluntaria constituye, propiamente, lo que hay de más inconcebible en la existencia del hombre, pues expresa la voluntad resistente al propio ser. ¿Por qué el hombre es el único ente capaz de resistir al ser lo que es, o sea, conquista de sí mismo? Ese extremo es, en la división de Hiperión, el encuentro con Adamas o Alabanda, el encuentro con la voluntad incoercible de actuar contra el propio destino, con la voluntad inconcebible de domar el destino. Alabanda, el compañero de lucha de Hiperión, es quien lo convoca para la lucha y para la acción de la voluntad y no de la vida, es quien lo arrastra para la guerra estéril de apropiación de un pasado irrecuperable, Alabanda es ese primer extremo de nosotros mismos. Nombrado primeramente como Adamas, el amigo que ya partió, y concretado en el personaje de Alabanda, el extremo de la voluntad se explicita ya en esos dos nombres propios. Adamas, nombre griego que reúne el alfa privativo α(= no), al radical δαμ(=domare), significa etimológicamente el indomable. Alabanda es, por su parte, el nombre de una ciudad en la Caria, situada a la orilla del Marsias, un afluente del Meandro, en la costa este de Mileto; está semánticamente ligado al adverbio alabes que significa inconcebible, inaprehensible.

17 HÖLDERLIN, F. *Reflexión*, *Op. cit.*, vol. 4, 1, p. 233.

18 HÖLDERLIN, F. *Die Vorletzte Fassung*. En *Op. cit.*, vol. 3, p. 236.

Nombres extensivos, Adamas y Alabanda, el extremo de la voluntad, es lo inconcebible que desata todos los hilos originarios. Y “¿qué fuerza (al hombre) a luchar por la propia esclavitud cuando podría ser un dios?”¹⁹ En este extremo de lo inconcebible, estamos frente a la posibilidad siempre humana de no dejarse conmover más por el cielo, de bajar los ojos definitivamente para el suelo y creer que “somos por nosotros mismos”.²⁰ Esas palabras de Alabanda que, en el eco de la doctrina de la libertad de Fichte, presentan esa inconcebible negación de toda alteridad fundadora de la vida, pretenden decidir la esencia de toda aparición como necesidad de la voluntad del hombre. Es el drama de la soberbia moderna que Hölderlin aprendió con la radicalidad de un visionario y que decantó con toda virtualidad en la Tragedia de Empédocles. Lo que surge por necesidad —y aquí se debe mantener siempre presente el discurso final contra los alemanes—, lo que es obra del “desierto de los corazones”²¹ sólo se despliega a partir de la falta y, por tanto, siempre negativamente. El amor que así emerge es “hambre” y lo divino, idolatría de sí mismo.

Pero la primavera, dice Hiperión, surge, inclusive, en ese extremo. Su voluntad no es capaz de dirigir su “otoño”, pues el amor no es un descubrimiento de la voluntad.²² Al levantar los ojos hacia el cielo, al “contar las estrellas y nombrarlas todas con nombres”, como recuerda una palabra del salmo 147, el todo del mundo y la nada de nosotros mismos se ofrecen como honra de los dioses. Ese es el significado de la palabra Diotima: $\delta\iota\omicron\varsigma$ = dios, *time* = honra. Diotima, siempre evocando la sacerdotisa de Mantinea del Banquete de Platón, pues es de ella de quien Sócrates escucha la doctrina de Eros. Diotima, la institutriz del amor. Eros, el amor, el primero entre los dioses, según Parménides,²³ es el modo en que se honra a los dioses. Así Diotima, en el final de la última carta aclara su propio sentido:

*Yo seré. No pregunto el qué. Ser, vivir, eso basta, es la honra de los dioses.*²⁴

Ser, vivir, es suficiente, es la honra de los dioses. En esa suficiencia no es necesario preguntarse por el qué. Lo que está en juego es la apropiación amorosa de aquello que nosotros mismos somos, o sea, apropiación amorosa del empeño de ser. Diotima presenta el otro extremo, no como pretenden las interpretaciones “romantizadas” de la novela, de una plenitud asegurada. Diotima es el otro extremo en cuanto la donación de un desbordamiento. Todo surgimiento amoroso es un desbordamiento, es hijo de la abundancia y nunca consuelo

19 HÖLDERLIN, F. *Hiperión*, en esta edición, p. 16.

20 *Ibidem.*, p. 173.

21 *Ibidem.*, p. 191.

22 *Ibidem.*, p. 192.

23 PARMÉNIDES. Alusión al poema *Sobre la naturaleza*. Cfr. Proemium.

24 HÖLDERLIN, F. *Hiperión*, en esta edición, p. 183.

de la falta. Porque Diotima es institutriz del amor, lo divino la habita como desbordamiento de la alegría de ser y vivir, o sea, como naturaleza. En Diotima, Hölderlin puede pronunciar la base ontológica más creadora y radical de nuestra Edad Moderna, de que lo divino es rebasamiento, exceso, abundancia. Sólo es posible decir que “en nosotros, hay un dios”,²⁵ cuando se hace la experiencia de que lo divino es pura abundancia y exceso que, en cuanto tal, se vierte sobre nosotros mismos. El hombre no puede ni crear dioses, ni matarlos y mucho menos olvidarlos. Solamente los dioses pueden abandonarlo cuando él pretende poder crearlos, matarlos, olvidarlos y, en suma, cuando él los profana. Lo que surge del exceso, como desbordamiento, surge como fuente, surge como flores “entre las flores”, el corazón de Diotima, “se sentía en casa como si fuera una de ellas”.²⁶ Surgir como fuente y como flor es abrigar lo súbito en la esperanza de su renovación. Es llevar en la novedad de cada aparición todo el fondo de su posibilidad. Eso es la belleza. No sólo Hiperión sino también toda la obra de Hölderlin es un himno a la belleza. Expresiones como “teocracia de la belleza”, el magnífico pronunciamiento sobre el sentido de los griegos y de los atenienses en que afirma que la religión, la filosofía, el arte y el estado son hijos de la belleza, la experiencia de que sólo en la belleza puede darse un surgimiento fundador reafirman la obra de Hölderlin como himno.

La mayor parte de los estudios consagrados a su obra, no sólo los estudios literarios sino también muchos de los filosóficos, asumen esa determinación originaria y originadora de la belleza como la estetización —caracterizadamente idealista— del pensamiento. Este tipo de juicio no expresa otra cosa que incomprensión. pues aquí no está en juego ni la estética en cuanto disciplina de lo bello, ni el pensamiento en cuanto filosofía de lo ya dado. No se trata de jerarquía entre disciplinas o modos consagrados de determinación de la realidad. Se trata, por el contrario, de aprehender, del comprender la realidad de la existencia a partir de su aparición, de su realización. La palabra alemana *Schönheit*, belleza, se deriva de *scheinen*, aparecer. Nuestra palabra neo-latina, belleza despliega ese sentido de aparición remitiendo, a su vez, al modo radical de todo aparecer. Belleza, *bellum*, *ballum*, habla a partir de *ballo*, del arrojarse de la propia posibilidad en todo lo que aparece. Lanzarse, arrojarse, tirarse caracteriza la aparición como el salto que sólo se deja aprehender como tal por aquel que es igualmente capaz de saltar. Belleza es, fundamentalmente, experiencia del fondo de la posibilidad de ser en todo lo que es y, así, aparece. Solamente aquel que salta por encima de lo dado, arrojándose al vaivén del ser es quien puede “ver” lo posible. La apropiación amorosa de lo que se es, exige este lanzarse y arrojarse a lo que ya se es para que se pueda venir a ser. Sin duda, ahí está siempre resonando el célebre imperativo de Píndaro, que tanta influencia ejerció sobre Hölderlin, el “ven a ser lo que tú eres en la propia experiencia”.²⁷ El imperativo expresa el otro extremo del sentido de conquista. Pues lo asume

25 *Ibidem.*, p.17.

26 *Ibidem.*, p.67.

27 PÍNDARO. *The Odes*. II Ode Pitia. Londres: Loeb Classical library, 1989.

como la apropiación de sí mismo en cuanto experiencia de la belleza. Para Hölderlin, ese imperativo de la existencia humana es, a su turno, la única condición para que los hombres puedan honrar a sus dioses.

4. En esa ley de la belleza en cuanto ley de toda aparición es donde el fondo nómada de la existencia encuentra sus modos de fundación.

*Lleno de méritos, pero es poéticamente que el hombre habita esta tierra.*²⁸

Este célebre verso de Hölderlin que funda el pensamiento de Heidegger como un *cantus firmus*, y que a muchos acompaña como una promesa de belleza, anuncia la poesía como el fundamento del modo propiamente humano de existencia. Aquí no está en juego ninguna forma, ningún estilo o prescripción de vida sino, solamente, el modo como la humanidad del hombre puede conquistar modos de existencia en la tierra. Este modo de los modos, en una expresión poco satisfactoria, es la habitación. Habitar, crear hábitos, instaurar vías y estancias, restaurar en la memoria la posibilidad continua de la creación de la vida, es la manera como el hombre existe. La habitación del hombre es, no obstante, poética. Con esto se dice que no todos los modos de habitar constituyen el modo propio del hombre en esta tierra.

La habitación poética se aclara cuando se parte del fondo nómada de la existencia. ¿Se puede hablar de una habitación para un nómada? Y ¿qué decir de la habitación para un espíritu nómada en un mundo transformado, universalmente, en sedentario? ¿Es esa la pregunta que acompaña la visión fundadora del modo poético de la habitación humana en esa tierra y que Hölderlin firmó interrogando “¿para qué poetas en tiempo de penuria?” Pues cuando no se da más la fiesta de la vida, cuando el esfuerzo mecánico (autómata) de los brazos se apropió como las Furias de todo hacer, cuando la humanidad fue abandonada por los dioses, cuando nos “involucramos” en los hechos ensordeciéndonos para el fondo de nuestra existencia, ¿para qué poetas? El espíritu sedentario, ese que no es ya capaz de festejar, de hacer a partir de la vida y para la vida, de honrar los dioses, de obedecer el fondo de la existencia, el espíritu de la soberbia de la técnica, ese no sabe lo que es, para el hombre, habitar. En este tiempo de la penuria, el poeta tiene todavía una misión: caminar de tierra en tierra y aproximarse, solamente aproximarse, al misterio de un agradecimiento silencioso. Pues la vida aún se cumple en la propia indigencia. ¿Para qué poetas en el tiempo de la penuria? Para aproximarse a la penuria y recibirla como donación. Eso es lo que enseña

28 HÖLDERLIN, F. En *lieblicher Bläue ...*, *Op. cit.*, vol. 2, 1, p. 372.

Píndaro, como comenta precisamente Hellingrath, el gran editor de Hölderlin. Para Píndaro, la tarea del poeta es resguardar e interpretar la antigua fórmula sagrada —*fwanta synetoisin*— cantar y cantar siempre de nuevo la comunidad de los contrarios y, así, no descuidar más la nueva vida.²⁹ Caminar de tierra en tierra, cantar y cantar siempre de nuevo la comunidad de los contrarios es el modo en que el espíritu nómada del hombre habita. Ese modo es una fermentación. Su tiempo es la espera, su espacio la mudanza de las estaciones. Muchas veces Hölderlin llama la poesía de vino, de “luz oscura”, y al espíritu de fermento.³⁰ Pues, aquí, lo que surge es siempre fruto inesperado de una maduración, es pan y vino. El fondo nómada de la existencia nada tiene que ver con una mera extracción de lo que ya existe. Por el contrario, se orienta hacia la dimensión fermentadora del cuidado, del pastoreo. Para el nómada, el nombre es preanuncio, es destino. *Nomen est omen*. Es la tierra, nuestra incógnita.

Cuanto más indigente el tiempo, más silencioso el agradecimiento, más arduo aproximarse en el canto y en el nombre, a la comunidad de los contrarios, más distante el fondo correspondiente de la vida. Por eso, más luchador, errante y heroico se perfila el poeta. No porque pretenda superar y vencer el tiempo, sino porque abraza su indigencia para dejar fermentar la esperanza. Solamente así puede saltar de la penuria para la vigencia de la alegría, del enmudecimiento para el canto, de la tierra desolada para la consagración de un dios. Ese cantar siempre de nuevo, ese caminar de tierra en tierra, esa escucha de la esperanza en el peligro, obedeciendo a la armonía austera de la vida, permiten la manifestación. En un pasaje del ensayo sobre la religión, Hölderlin dice, a propósito del espíritu de toda fermentación, que:

No es a partir de sí mismo ni únicamente desde los objetos que lo rodean que el hombre puede hacer la experiencia de que en el mundo hay más que el mero curso mecánico, que en el mundo hay un espíritu, un dios, sino sólomente a partir de una relación más viva, capaz de ultrapasar la penuria, con lo que lo rodea.³¹

Permitir una manifestación es la relación más viva que el hombre puede trabar con lo que lo cerca. Esta permisión se realiza como palabra, nombre y canto. Pero palabra, nombre y canto de la desaparición, del abandono, de la propia penuria. Sólo es posible ver que en el mundo existe más que un curso mecánico, que en el mundo hay espíritu, esto es, la fermentación de un dios en la ausencia de ese dios. Este es el canto trágico y heróico del

29 HELLINGRATH, Norbert von. *Hölderlin-Vermächtnis*, F. Bruckmann A. G. Munique, 1936, p. 62.

30 Hölderlin conocía, por cierto, la etimología de “Espíritu” sugerida por Leibniz en la *Colección Etimológica*: en alemán *Geist*, a partir de la antigua palabra germánica *Gest* = fermento, levadura.

31 HÖLDERLIN, F. *Über die Religion*, *Op. cit.*, vol. 4.1, p. 278.

poeta en el tiempo de la penuria; es, como dice Heidegger,³² aceptar en el mundo las señales de los dioses. Con señales es como hablan los dioses porque en la ausencia también están presentes. Presentes en la fermentación y espera. Presentes como tiempo. En este sentido es que Hölderlin afirma tan extrañamente, en las *Observaciones sobre Edipo*, que dios “no es más que el tiempo”,³³ la tierra desconocida de la poesía.

5. El Hiperión de Hölderlin abriga todos los motivos de su lírica anterior y posterior. Si su lírica aparece como canto de fermentación de un dios, Hiperión es el devenir del fruto del tiempo. Su nombre se liga a la Hespéride, a toda víspera y espera. Camina con los colores del ocaso, en la visibilidad de la penumbra, por la fermentación de la noche. Hiperión es el propio ponerse del sol, un occidente. Su presente es la fermentación de la unidad correspondiente de pasado y futuro. En cuanto experiencia radical de fermento y espera, la Grecia no es, para Hölderlin, objeto de nostalgia (saudade) o sea, algo que se perdió en cuanto cosa, dato o hecho. En su ausencia, la Grecia es, por el contrario, el perderse de la luz, el desaparecer de las apariciones, el propio camino del sol para un *nuevo* acontecimiento. En su ausencia, la Grecia es misión, es futuro de nosotros mismos. Es lo que anuncian las palabras que escribió a Böhlendorff y que constituyen, para nosotros, los de hoy, tal vez el mayor desafío de nuestro sentido:

Pero lo propio debe ser tan aprendido como lo extraño. Por eso los griegos son para nosotros imprescindibles (...) porque, como se dice, el libre uso de lo propio es lo más difícil.³⁴

En la víspera y espera fermentadoras de lo propio hay que luchar con toda impropiedad, hay que adentrarse en la miseria y en la penuria. Por eso, Hiperión escribe a Belarmino, al bello Arminio, designación latina de Hermann, jefe de los queruscos, símbolo del alemán. Escribe, pues, para aquel pueblo que construye y trabaja incansablemente, por la penuria del tiempo, en la profanación de lo sagrado, gritando para no oír el murmullo simple de las fuentes. Escribe, sin embargo, para el futuro de ese pueblo de la penuria y de la técnica, para el instante en que podrá saltar sobre su propia penuria, abandonar la soberbia de lo necesario y abandonarse a la belleza, ese desbordamiento de la vida, único suelo donador de existencia. Bellarmin, el otro alemán, el otro de la penuria, el otro de la profanación. Ese otro, que es futuro y misión, que suena en el nombre de la Grecia, que es fermentación de un dios, es el que Hiperión experimenta como naturaleza. Hiperión simboliza la novela de una aliteración ontológica. Naturaleza y belleza, la experiencia de que un dios sólo nos acoge porque es puro desbordamiento.

32 HEIDEGGER, M. *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "der Rhein"*, G.A, I Abteilung, vol. 39, Frankfurt am Main, 1980.

33 HÖLDERLIN, F. *Anmerkungen zum Oedipus*, *Op. cit.*, vol. 5, p. 202.

34 Carta a Böhlendorff de 1801, No. 236, in HÖLDERLIN, F. *Op. cit.*, vol. 6,1, p. 426.

6. La traducción de la versión definitiva de Hiperión se hizo con base en la edición de la obra completa de Hölderlin dirigida por Friedrich Beissner, 14 volúmenes, Stuttgart.

El primer gran editor de Hölderlin, Norbert Von Hellingrath, quien realizó el primer gran trabajo de reunión, selección, organización de los textos según el corazón de la lírica de Hölderlin, acostumbraba referirse a la poesía de Hölderlin como al fundamento de una "armonía austera". Por armonía austera, él entendía la armonía que acompaña toda la simplicidad de una fuente. Las inversiones de períodos, el uso del vocativo y del imperativo para corresponder a la armonía austera de la vida, las anáforas y aliteraciones siempre de los sentidos fundadores y nunca recursivos o formales, son algunos de los puntos cardinales de esa armonía a la que el traductor se debe atener. No tanto para reproducirlos sino, sobre todo, para comprenderlos. La tarea del traductor debe ser comprensiva, esto es, debe aceptar transitar "entre" dos lenguas, dos mundos, dos destinos.

De poco sirve repetir que toda traducción es limitada, que la conducción de una lengua como la alemana, particularmente sintética, declinada y yuxtapuesta para una neolatina: analítica y sobre-puesta como el portugués, es siempre tortuosa. Y, principalmente, que la transfiguración de un paisaje de colinas amenas, ríos tímidos y caminos silvestres, como aquel entrañado por la lengua alemana para otra oceánica, desplegada en la inmensidad de ríos caudalosos y florestas salvajes que caracteriza la lengua portuguesa en nuestro país es, sin duda, una gran aventura. Lo que me correspondió buscar fue siempre la solución más simple, procurar la proximidad espontánea de un nacimiento de agua. Esto significa: resistir a nuestra tendencia caudalosamente adjetiva, sustantivando lo que, muchas veces, nos suena apenas como cualidad. Así, lo que en el original aparece como calmado, silencioso, pausado, por ejemplo, recibió la austeridad de la calma, del silencio, del vagar. Al paisaje lingüístico arriba mencionado corresponde, sin duda, una traducción del ritmo. A las frases más cortas en el portugués que las correspondientes en el original, el uso más frecuente del punto que el punto y coma en el alemán. Los períodos que se conservaron muy largos, entrecortados apenas por el "y", son aquellos que anuncian los desbordamientos y las corrientes de Hiperión, el carácter incesante de la vida. Las aliteraciones de los sentidos fundadores como espíritu y fermento (*Geist, Gest*), vida y amor (*Leben und Lieben*), etc., fueron señaladas a lo largo del texto con notas modestas y reducidas, a título de recuerdo.

Estocolmo, octubre de 1992.