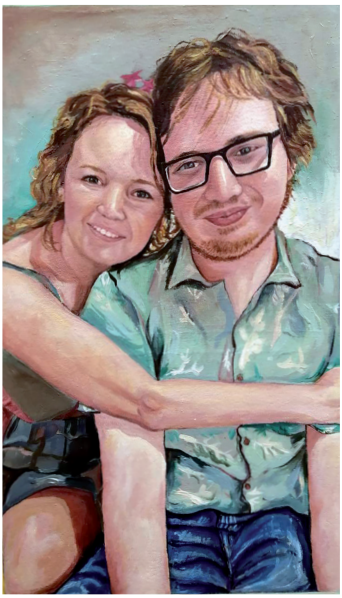
Leer y releer
Marzo de 2020 N.° 91

Pan y vino

Ensayo sobre un poema de Hölderlin

Selnich Vivas Hurtado

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Docencia



Ilustraciones: grabados y óleos de Gloria Inés Upegui Valencia
Portada: *Hermanos,* óleo sobre lienzo, 92 x 55 cm

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas
Correo electrónico: german.sierra@udea.edu.co
Teléfono: (57-4) 219 59 54

Impresión y terminación: Imprenta Universidad de Antioquia

Ensayar el poema

A mi padre, Alfonso Vivas Pena, a quien una mañana de 2020 tres jóvenes le disputaron la vida a puñaladas; a mi madre, Judith Hurtado Valencia, a quien el Parkinson y el Alzheimer le roban la palabra a cada instante. Ambos seres del campo llevados a la ciudad, a quienes mis dioses prestan poca atención.

Hemos elegido un poema, «Brod und Wein», *pan y vino,*[1] de Friedrich Hölderlin, como excusa para provocar y probar nuestra pasión lectora. Hay numerosas formas de leer un poema. De ensayar desde el poema la pasión comprensiva. En la lectura confluyen necesariamente los lugares de enunciación del sujeto cognoscente: formación académica, clase social, experiencias vitales, visiones de mundo, orígenes, fugas y coordenadas. Aún en la objetiva neutralidad habitan seres y energías imperceptibles. En cada concepto por abstracto que sea se manifiestan rasgos de la personalidad de quien lee y de quien compuso el poema. De esa convivencia misteriosa resulta la traducción, el ejercicio de pasar a otra lengua el poema leído. Interpretar es traducir el poema. Siempre que se lee un poema se le traduce, se le lleva a otro universo. Sea que el poema lo hayamos leído

1 Traduciremos las palabras alemanas en cursiva, cuando van dentro del mismo párrafo, y entre paréntesis cuando son citas en bloque.

en la misma lengua que escribimos el ensayo sobre el poema o sea que escribamos el ensayo en una lengua distinta a la del poema. Traducir el poema a otras músicas es la primera forma de ensayar con el poema, de buscar un diálogo que oriente nuestra práctica musical. El mensaje es incomprensible mientras la forma del poema no pase por el cuerpo bajo una estricta indisciplina. Ensayar el poema es musicalizarlo. El poema es una pieza musical y para entenderlo es indispensable practicarlo, cantarlo. Traducir el poema es lo mismo que transcribirlo en el sentido musical, es decir, interpretarlo con otro instrumento, con nuestro propio cuerpo. Ejecutar el poema es abrir sus sentidos para que empiecen a habitar el aquí y el ahora. La segunda forma es la aventura por los laberintos de la obra. Cada poema pertenece a una obra mayor y en esa correlación, para el caso de Hölderlin, aparecen más poemas, novela, cartas y ensayos; se producen nuevos y sorpresivos sentidos que afinan el tono del poema. Legítimos en tanto experiencias vitales que nos hablan de la época en la que se escribió y leyó el poema. Esa aventura por la obra de Hölderlin nos ha llevado a un segundo —el primero fue la traducción— atrevimiento: la escritura de cuatro ensayos propios («Al servicio de la naturaleza», «El hombre incapacitado», «Tiempos mezquinos» y «El desafío de la poesía») y la invención de trece aforismos y siete cartas apócrifas, atribuidos al poeta suabo (de Suabia, región del sur de Alemania). Si todavía hay una virtud en el ensayo no es la de probar las imaginaciones de un yo lector; más bien, la de propiciar el diálogo con los muertos vivientes que aún afectan la vida de quienes leen, vibran y celebran la plenitud de la belleza. Atribuimos los aforismos y las cartas apócrifas a fechas y lugares lejanos, lo mismo que hacemos con los ensayos sobre el poeta, en los que hablamos como si él se ubicara en nuestro tiempo. Los aforismos desarrollan ideas dispersas halladas a lo largo de la lectura del poema. Partimos del sentido cocreado desde el poema para inventar lo que Hölderlin pudo haber dicho, en tono aforístico, sobre la poesía. No se sorprendan ni se molesten cuando encuentren parágrafos (§)

fechados en épocas incongruentes con la vida del poeta. Las cartas desarrollan constelaciones familiares y afectivas y algunas de las tesis encontradas en el diálogo entre el poema elegido y el resto de la obra hölderliniana. Las interpretaciones son instantes de comunión entre obra y lectores; allí nos hacemos parte de la misma especie, adentro y afuera. Allí nos sentimos unidos, «denn alle wuchsen wir aus dem goldnen Saamkorn herauf» (Hölderlin, 1957, p. 159), *pues todos hemos brotado de la misma semilla dorada*. Todos somos de algún modo árboles como lo indica el apellido del poeta: en la lengua de Suabia *Holder* es sauco y *-lin* es el sufijo que indica diminutivo. Es decir: Hölderlin: sauquito: pequeño sauco. El poeta alemán es el mismo sauco de mi infancia, al que me trepaba para comer sus frutos y admirar sus flores, hojas, aromas.

Selnich Vivas Hurtado

Caminito. Grabado en linóleo, 25 x 35 cm

Brod und Wein
Pan y vino

An Heinze
A Heinze

Traducción
de Selnich Vivas Hurtado

1

Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse,
Und, mit Fakeln geschmükt, rauschen die Wagen hinweg.
Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen,
Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt
Wohlzufrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen,
Und von Werken der Hand ruht der geschäfftige Markt.
Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vieleicht, daß
Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann
Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen
Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet.
Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Gloken,
Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.
Jezt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,
Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond
Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt,
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,
Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen
Über Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf.

1

En torno reposa la ciudad; se silencia la callejuela iluminada,
Y, con antorchas adornados, se alejan rumorosos los carruajes.
Satisfechos van a casa de las alegrías del día a descansar los humanos,
Y ganancias y pérdidas pondera una cabeza sensata
Bien contenta en casa; vacío queda de uvas y flores,
Y de labores manuales descansa el mercado diligente.
Mas las cuerdas lejanas suenan desde los jardines; tal vez, es que
Allí un amante las pulsa o un hombre solitario
También a los amigos recuerda y a la juventud; y las fuentes
Siempre fluyentes y frescas susurran por entre las aceras fragantes.
Calladas en aire crepuscular resuenan las campanas vibrantes,
Y en las horas pensando un vigilante mienta el número.
Ahora incluso viene un soplo y aviva las cumbres del bosque,
¡Mira! y la silueta de nuestra Tierra, la Luna
Viene ahora también en secreto; la Soñadora, la noche viene,
Llena de estrellas y muy poco preocupada por nosotros,
Destella la Sorprendente allá, la Forastera entre los humanos
Sobre las cordilleras arriba triste y fantástica.

2

Wunderbar ist die Gunst der Hocherhabnen und niemand
Weiß von wannen und was einem geschiehet von ihr.
So bewegt sie die Welt und die hoffende Seele der Menschen,
Selbst kein Weiser versteht, was sie bereitet, denn so
Will es der oberste Gott, der sehr dich liebet, und darum
Ist noch lieber, wie sie, dir der besonnene Tag.
Aber zuweilen liebt auch klares Auge den Schatten
Und versuchet zu Lust, eh' es die Noth ist, den Schlaf,
Oder es blikt auch gern ein treuer Mann in die Nacht hin,
Ja, es ziemet sich ihr Kränze zu weihn und Gesang,
Weil den Irrenden sie geheiliget ist und den Todten,
Selber aber besteht, ewig, in freiestem Geist.
Aber sie muß uns auch, daß in der zaudernden Weile,
Daß im Finstern für uns einiges Haltbare sei,
Uns die Vergessenheit und das Heiligtrunkene gönnen,
Gönnen das strömende Wort, das, wie die Liebenden, sei,
Schlummerlos und vollern Pokal und kühneres Leben,
Heilig Gedächtniß auch, wachend zu bleiben bei Nacht.

2

Maravilloso es el afecto de la Exaltada y nadie
Sabe de cuándos ni qué le sucede a uno ni de ella.
Así mueve al mundo y al alma esperanzada de los humanos,
Aún el sabio no entiende, lo que ella dispone, porque así
Lo quiere el dios más elevado, que tanto te quiere, y por esto
Te es más amado, que ella, el día soleado.
Pero a veces incluso el ojo claro ama la sombra
E intenta por placer, antes que por necesidad, el sueño,
O mira con gusto también un hombre fiel en la noche,
Sí, es recomendable coronas ofrendarle y canto,
Porque a los desvariados está consagrada y a los muertos,
Aunque en sí misma existe, eterna, en el espíritu más libre.
Pero también, que en el momento vacilante, nos sea
Que en las tinieblas ella nos sea bastante asible,
Nos conceda el olvido y la embriaguez sagrada,
Nos conceda la palabra fluida, que, como los amantes, sea,
Insomne y de copa rebosante y de vida atrevida,
Sagrada memoria también, para estar despiertos de noche.

3

Auch verbergen umsonst das Herz im Busen, umsonst nur
Halten den Muth noch wir, Meister und Knaben, denn wer
Möcht' es hindern und wer möcht' uns die Freude verbieten?
Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht,
Aufzubrechen. So komm! daß wir das Offene schauen,
Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist.
Fest bleibt Eins; es sei um Mittag oder es gehe
Bis in die Mitternacht, immer bestehet ein Maas,
Allen gemein, doch jeglichem auch ist eignes beschieden,
Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann.
Drum! und spotten des Spotts mag gern frohlokkender Wahnsinn,
Wenn er in heiliger Nacht plözlich die Sänger ergreift.
Drum an den Isthmos komm! dorthin, wo das offene Meer rauscht
Am Parnaß und der Schnee delphische Felsen umglänzt,
Dort ins Land des Olymps, dort auf die Höhe Cithärons,
Unter die Fichten dort, unter die Trauben, von wo
Thebe drunten und Ismenos rauscht im Lande des Kadmos,
Dorther kommt und zurük deutet der kommende Gott.

3

También escondemos en vano el corazón en el pecho, en vano solo
Contenemos la valentía aún nosotros, maestros y niños, pues, ¿quién
Quisiera impedirlo y quién quisiera prohibirnos la alegría?
El fuego divino también aviva, de día y de noche,
El germinar. ¡Vamos! para que veamos lo abierto,
Para que busquemos lo propio, aunque se halle muy lejos.
Segura es una cosa; sea al mediodía o vaya
Hasta la media noche, siempre existe una medida,
Común a todos, pero también propia de cada uno,
Allí va y de allí viene cada uno, hasta donde lo pueda.
¡Así es! y burlarse de la burla le gusta a la locura entusiasta,
Cuando ella en noche sagrada de repente se apodera del cantor.
¡Por eso vamos al Istmo! Hacia allá, donde el mar abierto murmura
Junto al Parnaso y la nieve brilla en derredor de rocas délficas,
Allá en la tierra del Olimpo, allá en la altura del Citerón,
Bajo los pinos allá, bajo las viñedos, desde donde
Tebas allá abajo e Ismenos murmura en la tierra de Cadmos,
Desde allí viene y hacia allá señala el dios venidero.

4

Seeliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle,
Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört?
Festlicher Saal! der Boden ist Meer! und Tische die Berge,
Wahrlich zu einzigem Brauche vor Alters gebaut!
Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße,
Wo mit Nectar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?
Wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden Sprüche?
Delphi schlummert und wo tönet das große Geschik?
Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glüks voll
Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?
Vater Aether! so riefs und flog von Zunge zu Zunge
Tausendfach, es ertrug keiner das Leben allein;
Ausgetheilet erfreut solch Gut und getauschet, mit Fremden,
Wirds ein Jubel, es wächst schlafend des Wortes Gewalt
Vater! heiter! und hallt, so weit es gehet, das uralt
Zeichen, von Eltern geerbt, treffend und schaffend hinab.
Denn so kehren die Himmlischen ein, tiefschütternd gelangt so
Aus den Schatten herab unter die Menschen ihr Tag.

4

¡Difunta Grecia! Tú, casa de los Celestiales todos,
¿Sí es verdad, lo que una vez en la juventud escuchamos?
¡Sala festiva! ¡la tierra es mar! ¡y mesas las montañas,
En verdad para un único uso en tiempos antiguos construidas!
Pero los tronos, ¿dónde? ¿Los templos? ¿y dónde las vasijas?
¿Dónde de néctar colmadas? ¿a los dioses por placer el canto?
¿Dónde, dónde es que iluminan ellas, las sabias sentencias acertadas?
Delfos dormita y ¿dónde resuena el gran destino?
¿Dónde está lo veloz? ¿Dónde irrumpe, lleno de la suerte omnipresente
Tronante desde el aire más sereno sobre los ojos?
¡Padre Éter! Así gritó y voló de lengua en lengua
Mil veces, para que ninguno resistiera la vida solo;
Compartido alegra tal bien e intercambiado, con extraños,
Se torna en júbilo, crece durmiendo la violencia de la palabra.
¡Padre! ¡Sereno! Y resuena, tan amplio como puede, el antiguo
Signo, de los padres heredado, certero y creativo hacia abajo.
Pues así regresan los Celestiales, profundamente sacudido llega
Desde las sombras abajo entre las gentes su día.

Visión de Toledo. Grabado en linóleo, 25 x 35 cm

5

Unempfunden kommen sie erst, es streben entgegen
Ihnen die Kinder, zu hell kommet, zu blendend das Glük,
Und es scheut sie der Mensch, kaum weiß zu sagen ein Halbgott,
Wer mit Nahmen sie sind, die mit den Gaaben ihm nahn.
Aber der Muth von ihnen ist groß, es füllen das Herz ihm
Ihre Freuden und kaum weiß er zu brauchen das Gut,
Schafft, verschwendet und fast ward ihm Unheiliges heilig,
Das er mit seegnender Hand thörig und gütig berührt.
Möglichst dulden die Himmlischen diß; dann aber in Wahrheit
Kommen sie selbst und gewohnt werden die Menschen des Glüks
Und des Tags und zu schaun die Offenbaren, das Antliz
Derer, welche, schon längst Eines und Alles genannt,
Tief die verschwiegene Brust mit freier Genüge gefüllet,
Und zuerst und allein alles Verlangen beglükt;
So ist der Mensch; wenn da ist das Gut, und es sorget mit Gaaben
Selber ein Gott für ihn, kennet und sieht er es nicht.
Tragen muß er, zuvor; nun aber nennt er sein Liebstes,
Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn.

5

Imperceptibles llegan al principio, se dirigen a su encuentro
Los niños, demasiado luminosa, demasiado deslumbrante la felicidad,
Y el hombre se asusta ante ellos, apenas puede decir un semidiós,
Quiénes son de nombre, los que con dádivas se le acercan.
Pero la valentía de ellos es magnánima, le llenan el corazón
Con alegrías y él apenas sabe aprovechar la bondad,
Crea, desperdicia y casi se le vuelve sagrado lo no sagrado,
Que él con mano bendiciente estúpida e indulgente toca.
De ser posible lo soportan los Celestiales; pero luego de verdad
Vienen ellos mismos y son acostumbrados los hombres a la felicidad
Y al día y a mirar las Revelaciones, el rostro
De aquellos que, largo tiempo Uno y Todo fueron llamados
Llenaron a fondo el pecho reticente con abundancia libre,
Y satisficieron primera y únicamente toda exigencia;
Así es el hombre; cuando la bondad está aquí, y le cuida con dádivas
Un dios propio, él no lo conoce ni lo ve.
Sufrir debe él, antes; para luego nombrarlo su amado,
Ahora, ahora deben surgir para esto palabras como flores.

6

Und nun denkt er zu ehren in Ernst die seeligen Götter,
Wirklich und wahrhaft muß alles verkünden ihr Lob.
Nichts darf schauen das Licht, was nicht den Hohen gefället,
Vor den Aether gebührt müßigversuchendes nicht.
Drum in der Gegenwart der Himmlischen würdig zu stehen,
Richten in herrlichen Ordnungen Völker sich auf
Untereinander und baun die schönen Tempel und Städte
Vest und edel, sie gehn über Gestaden empor—
Aber wo sind sie? wo blühn die Bekannten, die Kronen des Festes?
Thebe welkt und Athen; rauschen die Waffen nicht mehr
In Olympia, nicht die goldnen Wagen des Kampfspiels,
Und bekränzen sich denn nimmer die Schiffe Korinths?
Warum schweigen auch sie, die alten heilgen Theater?
Warum freuet sich denn nicht der geweihete Tanz?
Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht,
Drükt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?
Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an
Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.

6

Y ahora él piensa en honrar con seriedad a los dioses felices,
Real y verdaderamente todo debe anunciar su alabanza.
Nada puede ver la luz, si no alegra a los Elevados,
Frente al Éter no es adecuado el ocio tentador.
Por eso hay que ser digno para estar en presencia de los Celestiales,
Con órdenes señoriales se levantan los pueblos
Mancomunadamente y construyen hermosos templos y ciudades
Firmes y nobles, ellos ascienden por las orillas—
¿Pero dónde están? ¿Dónde florecen las conocidas, las coronas de la fiesta?
Tebas se marchita y Atenas; ya no zumban más las armas
En Olympia, ni los carruajes dorados en el combate deportivo,
¿O ya no se coronan más los barcos de Corinto?
¿Por qué se silencian, los antiguos teatros curativos?
¿Por qué ya no se alegra la danza consagrada?
¿Por qué la frente del hombre no dibuja, como antes, un dios,
No imprime, como antes, el sello en el Encontrado?
O él mismo vino y adoptó la forma de lo humano
Y reconfortante concluyó y cerró la fiesta celestial.

7

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar Leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt
Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.
Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen,
Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsaal
Hilft, wie Schlummer und stark machet die Noth und die Nacht,
Biß daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen,
Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind
Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn,
So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen,
Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.

7

¡Pero, amigo! Hemos llegado demasiado tarde. Así es, viven los dioses,
Pero encima de la cabeza arriba en otro mundo.
Sin fin influyen allá y parecen prestar poca atención
Así nosotros vivimos, tanto nos preservan los Celestiales.
Pues no siempre puede contenerlos un recipiente débil,
Solo de vez en cuando soporta lo humano la plenitud divina.
Del sueño de ellos es fruto la vida. Pero la demencia
Ayuda, como el dormir y fortalece la escasez y la noche,
hasta que los héroes crezcan lo suficiente en las cunas de bronce,
Corazones de poder, cómo no, son similares a los Celestiales.
Tronantes se aparecen. Sin embargo, siento con frecuencia que
Es mejor dormir, a existir así sin compañeros,
A esperar así y qué hacer entre tanto y qué decir,
Yo no sé y ¿para qué poetas en tiempos mezquinos?
Pero ellos son, dices tú, santos sacerdotes como el dios del vino,
Que de tierra en tierra transitaron en noche santa.

8

Nemlich, als vor einiger Zeit, uns dünket sie lange,
Aufwärts stiegen sie all, welche das Leben beglükt,
Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
Und das Trauern mit Recht über der Erde begann,
Als erschienen zu lezt ein stiller Genius, himmlisch
Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand,
Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder
Käme, der himmlische Chor einige Gaaben zurük,
Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten,
Denn zur Freude, mit Geist, wurde das Größre zu groß
Unter den Menschen und noch, noch fehlen die Starken zu höchsten
Freuden, aber es lebt stille noch einiger Dank.
Brod ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte geseegnet,
Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.
Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst
Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit,
Darum singen sie auch mit Ernst die Sänger den Weingot
Und nicht eitel erdacht tönet dem Alten das Lob.

8

Porque, hace algún tiempo, que ya nos parece lejano,
Ascendieron ellos todos, los que alegran la vida,
Cuando el padre alejó su rostro de los humanos,
Y la tristeza con razón empezó sobre la tierra,
Cuando por último apareció un genio silencioso, celestial,
consolador, que anunció el día final y desapareció,
Dejó como prueba, de que antiguamente había estado y otra vez
Vendría de vuelta, el coro celeste, algunas dádivas,
De los cuales humanamente, como siempre, nos podríamos alegrar,
Pues para alegrarse, con el espíritu, fue lo más grande demasiado grande
Entre los humanos y aún, aún faltan los que puedan resistir las más altas
Alegrías, pero vive serenamente todavía alguna gratitud.
Pan es fruto de la tierra, y ha sido bendecido por la luz,
Y del dios tronador proviene la alegría del vino.
Por eso pensamos también en los Celestiales, que siempre
Han estado aquí y que retornan en tiempo oportuno,
Por eso cantan también en serio los cantores al dios del vino
Y la alabanza no le suena vanidosa, planeada, al Viejo.

9

Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus,
Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf,
Allzeit froh, wie das Laub der immergrünenden Fichte,
Das er liebt, und der Kranz, den er von Epheu gewählt,
Weil er bleibet und selbst die Spur der entflohenen Götter
Götterlosen hinab unter das Finstere bringt.
Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,
Siehe! wir sind es, wir; Frucht von Hesperien ists!
Wunderbar und genau ists als an Menschen erfüllet,
Glaube, wer es geprüft! aber so vieles geschieht,
Keines wirket, denn wir sind herzlos, Schatten, bis unser
Vater Aether erkannt jeden und allen gehört.
Aber indessen kommt als Fakelschwinger des Höchsten
Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab.
Seelige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangnen
Seele leuchtet, dem Licht thauet ihr Auge noch auf.
Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan,
Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft.

9

¡Sí! ellos dicen con razón, que él reconcilia el día con la noche,
Conduce los astros del cielo eternamente hacia abajo, hacia arriba,
A todo momento feliz, como el follaje del pino siempre verde,
Que él ama, y la corona que él eligió de la hiedra,
Porque permanece y él mismo la huella de los dioses huidos
Allega acá a los sin dioses, bajo la oscuridad.
Lo que profetizó el canto de los antiguos sobre los hijos del dios,
¡Mira! Eso somos, nosotros; ¡es el fruto de las Hespérides!
Maravilloso y exacto se ha cumplido en los humanos,
¡Créalo, quien lo haya examinado! pero pasan tantas cosas,
Ninguna funciona, pues somos descorazonados, sombras, hasta que nuestro
Padre Éter reconozca a cada uno y a todos pertenezca.
Por ahora viene como portador de la antorcha del Altísimo
El hijo, el sirio, desciende bajo las sombras.
Lo ven en bienaventuranza; una sonrisa desde la encarcelada
Alma brilla, a la luz se abre su ojo todavía.
Más dulce sueña y duerme en los brazos de la Tierra el titán,
Aún el envidioso, aún el Cerbero toma y se duerme.

Tomado de: Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke.* 1, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1951, Seiten 90-95.

Los sin tierra. Grabado en linóleo, 25 x 35 cm

Al servicio de la naturaleza

El precepto de que la poesía debe estar «al servicio de la naturaleza», tomado de una carta de Friedrich Hölderlin a su medio hermano Karl Gok, retoma una discusión del siglo XVIII europeo en torno a la función del arte. Esta idea propia de los pueblos ancestrales nos sirve para preguntarnos en pleno siglo XXI hasta qué punto goza de actualidad. Creemos que pensar hoy *cuándo es arte* puede ser un buen motivo para ampliar la pregunta sobre la salud de nuestro planeta, sobre el modo en que existimos y queremos vivir. Esa frase podría ser traducida con una idea más polémica, también consignada en la misma carta: «la poesía es una sacerdotisa de la naturaleza». Ambos postulados emparentan la obra de Hölderlin directamente con las tradiciones poéticas ancestrales, que, de acuerdo con sus afinidades y lecturas, provienen del piélago Egeo y de los ríos Indo y Ganges. Esas concepciones migraron, desde la India hasta Tübingen. Si consideramos el contexto en el cual Hölderlin utiliza la frase, entenderemos que para el autor de «Brod und Wein» *(«Pan y vino»)* lo más ancestral, el vínculo de la poesía con la Mutter Erde *(Madre Tierra)* constituía su rasgo más revolucionario justamente por ser postulado en el momento del ascenso del

capitalismo. Poesía y Mutter Erde era el tema de primer orden para Hölderlin y sus colegas artistas contemporáneos. Hölderlin era absolutamente rebelde cuando se preguntaba por la función del arte y su relación con el planeta. Respondía con argumentos arcaicos y les asignaba una función política. Consideraba a la naturaleza la maestra del arte y al arte la fuente de cualquier experiencia espiritual e intelectual. De esta manera lograba rechazar los valores de la sociedad burguesa en gestación y los de la sociedad cortesana en restauración.

El servicio del arte a las formas y seres vivientes nace de un diálogo generoso y amoroso con Karl, quien abriga la ilusión de la poesía. Nos referimos a la carta del 4 de junio de 1799. Las cartas al hermano y especialmente la carta del 4 de junio de 1799 testimonian dos hechos incontrovertibles: Friedrich Hölderlin fue un coetáneo de la Revolución francesa y un teórico del arte de entusiasmo kantiano. Después de leer a Kant los jóvenes poetas de aquella época, de aquellas tierras, se acostumbraron a combinar el ejercicio poético con la teorización de la poesía. Practicaban la creación investigativa por reacción o por continuación de los postulados del filósofo de Königsberg. De dicha combinación entre teoría y poesía surgió lo más genuinamente romántico en Goethe, Georg Christoph Tobler, Friedrich Schiller, Johann Fichte, Novalis, Friedrich Schlegel, August Schlegel, Friedrich Schelling, Karoline von Günderrode, Dorothea Veit, Rahel Varnhagen, Jean Paul, Ludwig Tieck, Friedrich Schleiermacher.

Resonancias diversas de esa reflexión sobre el arte —que, en muchos de los nombres mencionados, fue al mismo tiempo teoría, fe, acción política, práctica creativa y erótica— se encuentran en las cartas de Hölderlin a sus familiares, amigos más cercanos, a quienes llamaba hermanos (Inmamuel Nast, Friedrich Hegel, Christian Ludwig Neuffer, Isaak von Sinclair), y a su amada y maestra Susette Gontard. Pero en ninguna de esas cartas aflora el esfuerzo por pensar la poesía de un modo más amplio e inteligible que en la carta 179 a Karl. La carta es un ejemplo de claridad expositiva, a diferencia del ensayo «Sobre el modo

de proceder del espíritu poético», en el que el poeta adopta el *ductus* académico para competir con Kant, Schelling y Hegel. En la carta 179, emplea el tono y los datos de un sociólogo del arte que conoce de cerca la situación profesional del artista en la sociedad moderna. Su preocupación central no se dirige, como en el ensayo, a explicar el funcionamiento del mecanismo ficcional de la poesía. En la carta, de una manera sencilla, quiere explicarle al hermano, su joven discípulo de poeta y filósofo, para qué y a quiénes les sirve la poesía. No cómo funciona y cuáles son los componentes del espíritu poético sino qué les aporta la poesía a los seres vivientes. Es decir, responde, por anticipado, la conocida inquietud que consigna en la séptima estrofa de «Pan y vino»: para qué poetas en tiempos mezquinos.

Después de conceder a Karl una serie de virtudes —humanas, intelectuales, laborales, que hacen de él un ser confiable, algo raro en medio de las numerosas confrontaciones bélicas del momento—, Hölderlin lleva la clase de filosofía por cartas hacia una paradoja: elogiar y desconfiar de las capacidades humanas. Si bien los seguidores de la Ilustración exaltan el poder imaginativo y creativo de la sociedad humana, capaz de fabricar barcos y armas, de levantar ciudades, diseñar sistemas económicos, modelos políticos, propiciar revoluciones sociales, publicar enciclopedias, no es menos cierto que este modelo de vida, amparado en la razón, la escritura, el desarrollo tecnológico y la ganancia económica, ha puesto en peligro la continuidad de la existencia y, en consecuencia, no ha cumplido el sueño de hacer más digna la vida para la mayoría de los seres que habitan el planeta. Los humanos, según Hölderlin, no pueden ser considerados superiores a las otras especies. De hecho, en el poema «Die Eichbäume» los robles son señores libres, mientras que los humanos son sirvientes. La causa de esa contradicción, a mayor desarrollo mayor servidumbre, se explica por el hecho de que ninguno de los robles «ist noch in die Schule der Menschen gegangen» (Hölderlin, 1946, 201), es decir, *ninguno de ellos ha ido aún a la escuela de los humanos*. En la escuela humana hubieran aprendido el vasallaje y la sordidez. El paso de la sociedad

feudal, cortesana, a la incipiente sociedad burguesa en Suabia había traído, como en el pasado las guerras religiosas, demasiadas muertes como para considerar a los humanos mejores que las plantas. Karl era un ejemplo digno de admiración porque no había ido a la escuela y sabía combinar la disciplina del trabajo por dinero con el tiempo libre para la formación autodidacta. Veía en él un equilibrio entre trabajo urbano y cultivo del espíritu en un momento donde predominaba la inestabilidad general de credos y visiones políticas. El Estado, los diversos tipos de Estado, y la nación, la construcción de una identidad local, regional o continental, imponían a los pobladores de un territorio las nuevas formas de sujeción. Los derechos humanos, este signo de esperanza que auguraba el fin de la servidumbre y el comienzo de la libertad plena, no eran tan promisorios como se había pensado. Ni en Haití ni en Francia. ¿Quiénes hacían las nuevas leyes? ¿Para quiénes las hacían? Si la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* (1789) era magnífica, la imagen de la guillotina era espeluznante. La guillotina decapitó al dios de los cristianos y santificó al dios del Estado. Luego la Restauración fusiló a los defensores de los derechos humanos y coronó de nuevo al papa. A pesar de la genialidad humana, había algo «impuro», «mezquino», miserable en lo humano que no dejaba dormir a Hölderlin. Lo atormentaban las Hespérides, ninfas protectoras de jardines maravillosos, y la imprenta y la guillotina, diosas protectoras del mundo ilustrado. Los dioses griegos eran invocados, pero ellos ya no prestaban atención a nuestra existencia. Asimismo, Napoleón era a la vez esperado y temido en Suabia. Las bondades del progreso tecnológico y económico estaban acompañadas de un peligro evidente: la economía extractivista. Arrancar los recursos naturales había enriquecido a un sector de la población, pero había enfermado a la gran mayoría. La destrucción de la Tierra iba acompasada de la degradación ética de los humanos. Ya no eran los protectores de la vida, sino enemigos del bosque. Las sociedades humanas habían descubierto el modo de «das Leben zu fördern» (Hölderlin, 1954, 326), *de explotar la vida,* de extraer las materias primas

para fabricar todo tipo de productos. Esta explotación implicaba, por supuesto, una alteración radical de la casa común, el *οἶκος*. Lo humano había aprendido a «den ewigen Vollendungsgang der Natur zu beschleunigen» (Hölderlin, 1954, 326), *a acelerar el proceso de explotación y consumo de la naturaleza*. A pesar de que sabían que cada ser, por microscópico que fuera, había implicado un largo y cuidadoso proceso de gestación, los humanos se erigieron como los seres más importantes y superiores. Lo que a la vida le ha implicado millones de años, una eternidad, la formación de una isla, por ejemplo, el hombre quiere pulverizarlo en pocos meses para vender sus minerales y metales, para construir castillos y avenidas. Le dice Hölderlin a Karl:

> Warum leben sie nicht, wie das Wild im Walde, genügsam, beschränkt auf den Boden, die Nahrung, die ihm zunächst liegt, und mit der es, das Wild, von Natur zusammenhängt, wie das Kind mit der Brust seiner Mutter? Da wäre kein Sorgen, keine Mühe, keine Klage, wenig Krankheit, wenig Zwist, da gäb' es keine schlummerlosen Nächte (Hölderlin, 1954, 328).
>
> (¿Por qué no viven como el animal en el bosque, satisfecho, conforme al suelo, al alimento, que tiene más cerca, y del cual el animal y la Naturaleza dependen mutuamente, como el bebé con el pecho de su madre? Así no habría preocupaciones ni esfuerzos ni lamentos, habría pocas enfermedades, poca discordia, aquí no habría ninguna noche de insomnio).

Los humanos de todos los tiempos son incapaces de vivir en respeto con la madre. Los humanos no han aprendido de las otras especies. No quieren vivir como los animales en el bosque. El humano ha perdido las proporciones de la vida porque ya no ofrenda a los dioses. Las otras especies se adecúan al alimento que tienen cerca y establecen una relación de interdependencia respetuosa con la vida. El ejemplo más evidente de esta relación de mutua sanación es la del bebé y el pecho materno entre los mamíferos. El pecho materno, de acuerdo con Hölderlin, alimenta y sana al bebé; el bebé sana y mantiene con vida al pecho materno. Reducir la explotación de la naturaleza al consumo de

Mujercitas. Grabado en linóleo, 25 x 35 cm

lo estrictamente necesario para la vida permite reducir el número de enfermedades y hace posible su control y tratamiento. Tumbar un árbol para sacar leña es distinto a tumbar el bosque para trazar una autopista y propiciar la movilidad de millones de autos que habitan las grandes ciudades. Del mismo modo, regular el consumo de alimentos disminuye el esfuerzo físico y aumenta los tiempos para el disfrute, el conocimiento y el arte. A menor destrucción del entorno natural mayor dignidad se cultiva entre los humanos. La regla es simple, pero ha sido incomprendida, desdeñada, tanto por los humanos de las eras más antiguas como por los de las eras más recientes. La *ὕβρις* del pélida Aquiles proviene de la misma fuente que el *yúkua* de Dịjoma: la arrogancia masculina.

El problema de los humanos es que no están satisfechos con lo que han recibido del cosmos. La insatisfacción los impulsa a destruir lo perfecto para inventar lo imperfecto. Su invención, por magnífica que parezca, no es justificable ante el garrafal deterioro de la vida. A los humanos les parece que construir una ciudad es prueba evidente de la superioridad humana frente al panal de las abejas, incapaces de levantar edificios, centros comerciales. Convertir las energías vitales, tejidas a lo largo de millones de años, para convertirlo en cemento, calles, plásticos, no revela propiamente un grado alto de inteligencia, sino de torpeza. La insatisfacción mayor de los humanos se evidencia en su ignorancia de sí mismos. Negar que somos seres tejidos a la vida nos lleva a creernos seres venidos de otro planeta. Ese no sentirse a gusto con la Madre, nos lleva a fabricar jardines, plantaciones, mercados. Actividades que, gracias a la lógica de la acumulación del dinero, la expresión suprema de la insatisfacción humana, terminan por devorar el bosque, el río, el aire, la vida en su conjunto. Los humanos construyeron catedrales, palacios, fábricas, minas, comercios, Estados, pero no supieron preservar la vida del oso polar, del frailejón. Mientras más aparatos salgan al mercado, mayor es el deseo de seguir inventando y transformando la rusticidad y la fealdad de la montaña. Así lo sintió Hölderlin a comienzos del

siglo XIX y así lo sentimos nosotros hoy en el siglo XXI. A Hölderlin le horrorizaban los jardines y los mercados, a nosotras los centros comerciales y los árboles de plástico. A tal punto llegó el ansia de poder que lo humano se autoproclamó «Meister» y «Herr» (Hölderlin, 1954, 328), *maestro y señor* del universo. Tales calificativos anuncian que el alto grado de insatisfacción de los humanos radica en una confusión simple entre tener y ser, dominar a otros y existir con otros. No entienden que la existencia es sabrosa cuando se conserva el tejido de los seres. Cada uno es indispensable para el vivir bien de todos. El animal es necesario para el bosque, el bosque para el animal. Ambos son necesarios para las nubes y el viento. Lo humano es necesario para el manatí y el jaguar. Todos en su conjunto se alimentan y cuidan, como las estrellas y los planetas. Lo humano ha perdido el rumbo porque ya no tiene la capacidad para reconocer «das Trefliche» (Hölderlin, 1954, 328), *lo acertado*, esto es, la convivencia y la mutua interdependencia del todo y sus partes. Convivencia y mutua interdependencia del todo y sus partes es el tema central de la carta 179 y de «Brod und Wein». También de la novela *Hyperion* (1797), en donde la función del arte se explica en palabras alemanas de talante griego. Allí el poeta, protagonista de la novela, nos dice que la poesía se alcanza cuando se llega a «eines zu seyn mit Allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur» (Hölderlin, 1957, 9), cuando se llega a *ser uno con todo lo que vive, para en feliz ensimismamiento retornar al todo de la Naturaleza*. Esta forma de entender el arte distingue al arte que sirve para ganar dinero, prestigio, indulgencias, fama, del arte que permite alcanzar «der Gipfel der Gedanken und Freuden», *la cima de los pensamientos y los gozos*. El arte hace posible la comprensión, en imágenes, en tonos y ritmos, de lo incomprensible. El arte hace accesible lo inaccesible de la existencia. El arte aproxima lo lejano y funde lo diverso en una unidad.

El hombre incapacitado

El hombre está incapacitado para volver a sentirse uno con la piedra, el polvo de las estrellas y el aire porque «Schafft, verschwendet und fast ward ihm Unheiliges heilig» (Hölderlin, 1951, 92). El hombre se ha alejado de su propia condición de ser viviente porque *crea, desperdicia y casi se le vuelve sagrado lo no sagrado*. De ese alejamiento surge la necesidad del arte, del canto. El arte es la vivencia que le recuerda que todos los seres desde el origen siguen la danza del cosmos. Por el alejamiento, ya no le es gozoso hermanarse al gato, al colibrí, a la cucaracha, porque en la escuela le enseñan a distinguirse de todo lo demás. En la escuela le inocularon el dogma de la separación sujeto/objeto. Por eso odia todo aquello que no se le parezca, aunque sea el mismo vientre de la madre. El hombre quiere antropomorfizar el mundo. Solo ve en él un lugar para satisfacer sus propias frustraciones. La razón de la existencia humana, sin arte, consiste en doblegar a otros para sublimar el fracaso. Al intentar destruir la casa común, el lugar de donde vienen todos los seres y al cual regresarán irremediablemente, la especie humana pone en peligro la continuidad de la vida. Retornar, en espíritu, a la totalidad mediante una reconexión espiritual, estética, es el ideal del arte en Hölderlin. Los antiguos maestros de la India, de Siria, de Grecia anhelaron ese ideal. Hölderlin

y sus contemporáneos llegaron demasiado tarde para creer en la palabra del retorno, pero la buscaron desesperadamente. Hoy nos es cada vez más lejana y extraña esa certeza del retorno. En el siglo XXI más bien disfrutamos de una existencia sin naturaleza. Y en vista de que el poder para satisfacer nuestros lujos siempre va a estar limitado —nos es imposible salir de ella—, entonces, lo humano jamás va a ser capaz de paliar verdaderamente su insatisfacción, su desconexión. Los humanos han perfeccionado e iluminado el abismo entre los seres y sus existencias. El razonamiento que Hölderlin le plantea a Karl es sencillo; exquisita filosofía para niños que los adultos de todos los orbes no pueden comprender: «Denn wenn wir einen Mangel nur unendlich empfinden, so sind wir auch natürlicherweise geneigt, diesem Mangel nur unendlich abhelfen zu wollen» (Hölderlin, 1954, 326). *Pues cuando experimentamos de modo infinito una carencia, así también estamos impulsados por costumbre a querer remediar esa carencia solo de modo infinito.*

Experimentar de modo infinito una carencia significa crear el abismo donde hay unión; implica volver incompatible lo que es imprescindible. Implica confundir lo que es necesidad con lo que es adorno. Es curioso que seamos seres en falta, es decir, seres cuya conciencia de sí y del mundo proviene de la separación. El juicio humano (Urteil) procede, según Hölderlin, de una separación fundamental (Ur-Teil). Conocer es separar y separar es alejarse del origen común a todos los seres y las esencias. Conocerse a sí mismo no es realizable sin esta división, «im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich» (Hölderlin, 1961, 232), *todo lo contrario, el yo solo es posible gracias a esa división del* yo^1 *de su* yo^{n+1}. De ahí que lo humano siempre busque separar sujetos de objetos para conocer algo nuevo; pero esto no quiere decir que los humanos hayan alcanzado un conocimiento más elevado gracias a sus infinitas subdivisiones de sí mismos y de los seres que les rodean. Más bien que los humanos son seres condenados a la miseria de separarse infinitamente de sí mismos y de otros. A mayor división mayores abismos. Ni somos plátano ni somos

éter. La incapacidad de vivir en armonía consigo mismo y con otros es una carencia construida, inventada, por las organizaciones humanas, las más recientes de todas las que existen en el planeta. Los humanos fijaron el centro de atención en el conocimiento, en el descubrimiento de una verdad. Dicha verdad fue fundada, precisamente, en la división. De esta manera destruyeron la unidad esencial que hay entre las especies y los fenómenos, sin la cual es imposible celebrar el existir. Todos los seres tienen necesidades para vivir, para poder vivir dignamente. Todas las especies satisfacen esas necesidades de un modo u otro. La especie humana, en cambio, sustituyó las necesidades fundamentales por nuevas necesidades artificiales, nuevas separaciones. No era suficiente con tener vestuario; era necesario el ropero lleno de prendas de vestir. Una palabra famosa pocos años después de Hölderlin podría sintetizar el resultado de ese proceso de acumulación de pieles artificiales: la cosificación. Diríamos: la cosificación de las necesidades llevó a una invención exponencial de nuevas divisiones. Producir cosas para tener cosas sin que esas cosas sean propiamente primordiales para vivir es también el resultado del discernimiento. A esa sumatoria infinita de necesidades artificiales, que deterioran lo esencial para la vida dentro de y con la Madre Tierra, se le defendió política y económicamente de un modo infinito. Al vacío infinito se le llena de un absurdo infinito. Lo que otras especies tienen y que nosotras no tenemos es justamente lo que deseamos tener a toda costa, aunque cuando lo tengamos no haya una mejoría real en nuestras condiciones de vida. Las carencias de la vida se han convertido en consumo de carencias. Lo nuevo producido crea necesidades que jamás podrán ser satisfechas con lo más nuevo, con lo novedoso. Las carencias acumuladas que ya no mejoran la vida producen una sensación terriblemente angustiosa: existir no tiene sentido, mientras no acumulemos cosas y subordinemos seres inferiorizados. La explicación a este fenómeno también es evidente. Si nos preocupamos por satisfacer necesidades artificiales entonces la fuerza que anima la vida, en su empeño de preservarse a sí

Modigliani. Grabado en linóleo, 35 x 25 cm

misma como vida en conjunto y vida para otros, se transforma en su contrario, «in ein unbestimmtes fruchtlos ermüdendes Ringen, weil sie nicht bestimmt weiß, wo es mangelt, und wie dieser, und gerade dieser, Mangel zu berichtigen, zu ergänzen ist» (Hölderlin, 1954, 326). Es decir, *en una lucha indeterminada, estéril y fatigosa, porque no se sabe con certeza en qué consiste la deficiencia y cómo se puede completar precisamente esa y no otra deficiencia*.

La vida laboriosa del hombre y de la mujer que viven conectados dentro del vientre de la madre se entiende como una ofrenda al mar, a la montaña, a la selva, a la vida misma. Dicha concepción fue transformada por la racionalidad económica del mercado en una lucha estéril, fatigosa, cuyo único objetivo es correr tras el dinero. Trabajar en la ciudad no implica el mismo esfuerzo físico que en el campo, en el desierto o en el mar, pero a diferencia de quien cultiva sus propios alimentos, el trabajador de la ciudad siente que, aunque su vida en apariencia es más cómoda que la de la gente que vive en la selva, todo lo que hace, por liviano que sea, siempre conduce al sinsentido. Para el hombre de la tierra, del mar, no es fatigoso ni humillante sembrar el maíz, la yuca, el *breadfruit*, pues sabe que de allí saldrá el alimento de la familia; para el obrero es distinto, pues sabe de antemano que el trabajo en la fábrica no garantiza ni el ingreso mínimo para comprar un plato de comida. Además, él sabe que lo que produzca en la fábrica, aunque salga de sus manos, no le pertenece ni le pertenecerá jamás. Hace pan, pero no puede alimentar a su familia con ese pan. Hay una diferencia fundamental entre la vida bosquecina y la vida urbana. En la selva el hombre vive a su ritmo biológico; en la ciudad el hombre vive bajo un ritmo impuesto por otros, ajenos, distantes, desconocidos. Casi siempre al ritmo de las máquinas. ¿Cuál es la necesidad básica que debe satisfacer la especie humana? ¿El trabajo o el alimento? ¿Por qué razón en la escuela de los humanos se nos forma para una vida laboral y no para una vida nutricia? El tránsito de una sociedad agrícola autosostenible, sembradora de sus propios alimentos, a una sociedad compradora de mercancías marca el engaño más rentable de

todos los tiempos. Celebrado y exaltado por los humanos, el dinero eliminó el vínculo que teníamos con el mar y le puso un precio a ese disfrute. Hoy en día no es indispensable cultivar; solo es imperativo trabajar para comprar y consumir productos sintéticos. El alimento no es una deficiencia; más bien una función vital, así lo entendía Hölderlin. Pero en vista de que nos cortaron la relación directa con la tierra, con la unidad, ya no sabemos cuál es la nueva deficiencia, separación, que debemos satisfacer. A diferencia del juicio, conocimiento por separación, propio de la racionalidad, las religiones y las ciencias, el arte provee un conocimiento por restauración. El arte escucha los sentipensares más diversos. A través del arte el «Seyn-drükt die Verbindung des Subjects und Objects aus» (Hölderlin, 1961, 231), *el ser expresa la conexión del sujeto y del objeto*.

Tiempos mezquinos

Volvamos a las preguntas de la séptima estrofa de «Brod und Wein» y a la función de la poesía, según la carta 179. Todas ellas son complementarias. Ayudan a entender de qué nos quejamos hoy y de qué estaba hablando Hölderlin. Primero las preguntas:

> Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn,
> So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen,
> Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
> (Hölderlin, 1951, 94).
>
> (Mejor dormir, que existir así sin compañeros,
> Que sufrir así y qué hacer entretanto y qué decir,
> No lo sé y ¿para qué poetas en tiempos mezquinos?)

Las preguntas llevan el tono escéptico de Hölderlin que ha renunciado ya a ser docente: ¿Por qué es mejor dormir que estar sin compañeros? ¿Por qué es mejor dormir que sufrir? Están dirigidas a otro escritor, Wilhelm Heinse (1749-1803), bibliotecario del príncipe de Maguncia. Autor, entre otras, de la novela *Ardinghello* (1787). Esta obra influyó poderosamente en Hölderlin y en Schlegel. El anhelo del Renacimiento italiano, la figura del artista y las libertades sexuales impulsaron con certeza la escritura de *Hyperion* y *Lucinde*, respectivamente. «Brod und

Wein», sin embargo, no parece sentir afinidad por tales asuntos sexuales, parece mirarlos con cierto desdén. Las respuestas a las preguntas quedan consignadas inmediatamente a continuación en la estrofa 7. Y, teniendo en cuenta la dedicatoria del poema, podemos suponer que la respuesta ha sido dirigida a Heinse [Heinze], como una manera de refutar su esteticismo:

> Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
> Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht
> (Hölderlin, 1951, 94).
>
> (Pero ellos son, dices tú, como los sacerdotes sagrados del dios del vino,
> Que de país en país transitaron en la noche sagrada.)

Los poetas son innecesarios, especialmente aquellos que apenas aspiran al éxito, aquellos que solo saben de juntar palabras para lisonjear, describir y moralizar. Pero la poesía no. Por más cercada que se encuentre, por más amenazada que esté, bajo la contaminación y las explosiones de la guerra, ella sabe aún ser hija del sueño. En el reino del sueño todavía es posible volver a juntar lo pasado y lo futuro, lo material y lo inmaterial, lo de afuera y los de adentro. El sueño es el otro gran útero de la gran madre tierra. Ella, la poesía, hija también del sueño, es la única que escucha lo inexplicable para agradecerle a la vida su existencia. Mientras otros la declaran difunta, la poesía la experimenta en toda su intensidad, en sus complementariedades más profundas.

Los lectores de Hölderlin sabemos que de las nueve estrofas que componen «Brod und Wein», la séptima es la única, digamos, incompleta. Cada una de las otras ocho estrofas tiene dieciocho versos; la séptima, dieciséis. ¿A qué se debe tal incompletud, esta discapacidad? ¿Olvidó el poeta completar, componer, los dos versos restantes? ¿Necesitaba el poeta un ser con capacidades distintas? «Brod und Wein» es un poema matemáticamente imaginado. Sigue la métrica y la estructura de las antiguas elegías latinas (Ovidio). En cada estrofa hay exactamente nueve dísticos y cada tres dísticos constituyen una

unidad semántica. Eso nos lleva a una estrofa de 3 x 3 dísticos, es decir, a 18 versos, y a una elegía dividida en tres partes, cada una dividida a su vez en tres estrofas. Nueve estrofas, nueve dísticos por cada estrofa. La séptima, lo hemos dicho, cojea, no sigue el parámetro general de sus hermanas. ¿Qué razones tendríamos para explicar esta «deficiencia»? De las tres tríadas de estrofas, la última (estrofas 7, 8 y 9) es la que, a nuestro juicio, con mayor claridad expresa el tono de desencanto, de queja, propio de la elegía, aunque por momentos comunica algo de esperanza. Y, en efecto, en donde se consigna con mayor claridad la queja del poeta frente a la artificialidad de la poesía de su tiempo es en la estrofa 7, la estrofa incompleta. Allí está la incompletud, la duda, la sospecha frente al artista, frente a la utilidad de la poesía. En las otras dos tríadas de la elegía encontramos explicaciones a la separación entre poesía y mundo, a la separación entre humanos, dioses y energías. En la primera tríada aparece la vida urbana, la ciudad, la noche. Aparecen los mercados, los carruajes, las luces, las ganancias y las pérdidas. En la segunda tríada, hay retorno a la Grecia venturosa, idealizada. Pero incluso en ese pasado lejano ya se han terminado las alegrías. Tebas se marchita, Atenas también. Ya no se ven las famosas coronas de la fiesta. Los barcos de Corinto ya no se coronan más.

> Warum schweigen auch sie, die alten heilgen Theater?
> Warum freuet sich denn nicht der geweihete Tanz?
> (Hölderlin, 1951, 93).
>
> (¿Por qué callan también ellos, los antiguos sagrados teatros?
> ¿Por qué no se celebra más la danza consagrada?)

Los errores del hombre, sus separaciones, se han conocido y padecido en el mundo antiguo. Testimonio de ello lo hemos recibido a través de sus poetas. Ya decía Medea que no sabemos lo que significa matar a los propios hijos. Ya decía Ekofayɨango que tuvo que matar al padre para luego inventar el *dɨo*, un canto de sanación. No somos ni mejores ni peores

que los antiguos. A lo sumo somos menos atentos, pues hemos repetido sus equivocaciones. Sabemos de la importancia del teatro, pero preferimos invertir dinero en la guerra. Sabemos del papel sanador de la danza, pero promovemos el consumo de la televisión. Los hombres del pasado también se cuestionaron unos a otros por buscar la unidad con los seres, los dioses y las cosas. No creyeron que fuera posible, verdadera, esa unidad; no siempre celebraron los templos; no siempre llenaron sus vasos con néctar para ofrendar a la vida.

El poeta en la sociedad moderna, individualizada, mecanizada, acelerada, consumista, acrecentó esas desconfianzas. Transformó el «dormir» del sueño en el dormir de la pereza. Al sentirse sin compañeros busca el confort. Dormir («schlafen») quiere decir descansar, morir, callar, dejar de hacerse preguntas. En cambio, cuando el poeta utiliza la palabra «schlummerlos» (sin sueño, insomne) se refiere justamente al momento de mayor lucidez, de mayor creatividad, al vínculo con la noche. El poeta del día prefiere desconfiar; el de la noche, vincular. Al recordar la Grecia feliz, se pregunta: «Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört?» (Hölderlin, 1951, 91), *¿entonces no era cierto lo que escuchábamos antaño, en la juventud?* Eran conocidas las invitaciones a la unidad del arte griego antiguo, pero se valoraron más las certezas de la separación acaecidas en la ciencia, en la filosofía, en la religión. Compañeros, por su parte, son los amigos, los colegas que se han dejado vencer por la nueva servidumbre del trabajo, del dinero, del prestigio social. Compañeros son los seres que ya no existen por efecto del progreso de la racionalidad. Compañero es el sueño que ya no se atiende. Es preferible silenciar el canto a seguir sufriendo las incomprensiones y las persecuciones de quienes no toleran la tarea del artista, que no es otra que retornar al todo. El poeta no reparte loas y lisonjas a los poderosos; tampoco vende libros para ganar dinero. El poeta recompone, reconecta, lo que ha sido separado, dividido, clasificado, desmembrado. El poeta hace perceptible la unión original de las especies. Y si esta tarea se torna irrealizable, por el cansancio del día, por

Durero. Grabado en linóleo, 35 x 25 cm

la vida laboriosa, entonces no tiene sentido ser poeta, ni en la Grecia antigua ni en la Grecia moderna. ¿Para qué poetas en tiempos mezquinos? La expresión «in dürftiger Zeit» puede ser traducida de varios modos: 1) En tiempo de necesidad, de penuria, de escasez. Es decir, todos los tiempos humanos, pues en cada uno de ellos, en cada cultura, antigua o moderna, en cada continente, se ha producido la separación fundamental. 2) En tiempos miserables, porque los seres humanos han dañado la posibilidad de vida y el diálogo con la divinidad y las energías esenciales. Por eso los mismos dioses decidieron cerrar el canasto y terminar con la fiesta. Los dioses decidieron alejarse y «scheinens wenig zu achten, / Ob wir leben» (Hölderlin, 1951, 94), *parecen prestar poca atención a si nosotros vivimos*. 3) En época mezquina, porque los seres humanos ya no son seres confiables ni entre ellos mismos ni frente a otras especies. A esos seres humanos, embriagados de soberbia, ya no es posible decirles, como Friedrich a Karl, «ich glaub' an Dich!», *creo en ti*. La mezquindad ha impulsado a los humanos a abandonar el ritual, las ofrendas, las reparaciones espirituales. Por eso el poeta se pregunta con horror:

> Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße,
> Wo mit Nectar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?
> (Hölderlin, 1951, 92).
>
> (Pero los tronos, ¿dónde? ¿Los templos, y dónde los vasos
> Con el néctar colmados, para el deleite de los dioses el canto?)

Lo que era sagrado para los antiguos fue transformado en ruinas, en piezas de museo. La guerra de un imperio contra otro, de una religión contra otra, no dejó huellas de que en el pasado se hubiera entendido el valor de la expresión «creo en ti». En cambio, Karl es admirable porque es modesto, humilde, fiel, sincero. Esas posibilidades de traducción de la palabra «dürftig» refieren directamente el sentido de la pregunta por la insuficiencia humana. Se trata de una pregunta política. Un poema escrito en Suabia entre 1800 y 1801 que habla del

tiempo miserable es portador de una experiencia histórica nefasta, comparable a la experiencia de los antiguos: las guerras revolucionarias, las guerras contrarrevolucionarias, el régimen del terror frente a la Restauración de la sociedad cortesana, la huida o la desaparición de la divinidad. Una época miserable, mezquina, es aquella en la que el poeta ha puesto todas sus esperanzas en una sociedad nueva, la sociedad de la libertad, de la reconciliación, la convivencia, del conocimiento y las artes, pero de repente el poeta siente detrás de su nuca el filo de la guillotina, los cañonazos napoleónicos, las ejecuciones ordenadas por los príncipes alemanes. En una carta a su maestra, Susette Gontard, le confiesa: «Täglich muß ich die verschwundene Gottheit wieder rufen» (Hölderlin, 1954, 336), *a diario tengo que volver a llamar a la divinidad desaparecida*. Denominarla desaparecida —pues ya se había ocultado antes de nuestro tiempo— para volverla a llamar desaparecida. Se nos había ocultado una y otra vez. Es usual que la divinidad se nos oculte, se aleje por nuestra incomprensión de ella. Es usual que la divinidad sea siempre un *Dieu caché*, porque nosotros somos sus hacedores y sus deicidas.

El desafío de la poesía

Los compañeros de estudio de Hölderlin en Tübingen, Hegel y Schelling, prefirieron abrazar la vida académica, por su afinidad a la nobleza y a la iglesia, que continuar el desafío de la poesía. A ambos Hölderlin tuvo que rogarles inútilmente, cuando alcanzaron la fama, para que le concedieran una respuesta digna de la amistad. Friedrich Schlegel y Novalis, por otro lado, se afincaron en los años postreros de sus vidas al catolicismo para alcanzar y proteger privilegios nobiliarios. Sin amigos, esto es, después de ser traicionado por los amigos y los dioses, escasea la alegría de vida y la palabra se torna miserable. Hölderlin se siente molesto, decepcionado, por lo que él llama «das Unreine, Dürftige der Menschen» (1954, 326), *lo impuro, lo mezquino de los hombres*. Es curioso que tanto en la carta 179 como en «Brod und Wein» el poeta utilice el mismo calificativo «dürftig» para hablar de lo humano en dos épocas distintas, la contemporánea y la de los templos griegos. Por temor a perder el mendrugo de pan que le dan los señores de las cortes o los empresarios, el poeta prefiere renunciar a lo absoluto. Es decir, el poeta de oficio renuncia a la posibilidad de *volver a ser* una unión de sujetos con todas sus materialidades y formas. El poeta que utiliza la palabra como técnica no necesita el principio artístico del *Ἕν καὶ πᾶν,* del ser uno con el todo. Renunciar al ser uno

con el todo implica abandonar por indolencia las ofrendas y el ritual. Este poeta ya no consagra, escribe, imprime, publica.

En estas condiciones, se degrada la función general del arte y se hace cada vez menos probable que recuperemos el don de nombrar el mundo para escuchar su consejo. Por esa razón resuena la pregunta: ¿para qué poetas? Para qué poetas si, hoy, la poesía se vuelve una mercancía y el poeta un trabajador asalariado. Para qué poetas, ayer, si los artistas habían empuñado las armas, entrado en soberbia e irrumpido en los templos sagrados. No tiene sentido ser poeta, hacer poesía, en una sociedad donde el arte ha perdido su función primigenia, ser diálogo con la divinidad que es la vida misma.

En la carta 179, Hölderlin le explica a su hermano Karl que, a diferencia de lo que las organizaciones humanas propagan, hacer arte es quizá la tarea más importante de todas las que ha inventado lo humano. De todas, la menos dañina. Al parecer Karl le había confesado a Friedrich su deseo de ser poeta, pero no se había resuelto, tenía ciertas dudas. A las que Friedrich le responde con los más altos elogios: «Du hast nichts Kleines vor, lieber Bruder! wenn Du die Organisation einer ästhetischen Kirche darstellen willst» (1954, 331). *Tú no estás ante nada menor, ¡amado hermano!, si quieres describir, simbolizar, el funcionamiento de una iglesia estética.* En otras palabras, le dice que si Karl quiere ser poeta tendría que ser capaz de devolverle el carácter sagrado al arte, su función restauradora perdida en el pasado y muchas veces vuelta a recuperar y a malograr en el presente.

Para emprender esa defensa del arte, Karl debe partir de la correspondencia entre arte y cosmos. Hölderlin, poeta y filósofo del arte, sabe que este no es un tema insignificante. La pregunta sobre la necesidad antropológica del arte y sus cuestiones conexas, para qué el arte y la educación estética, no son meros ejercicios retóricos. Los filósofos y los artistas de todos los tiempos se han ocupado de este asunto. Habrá quienes digan que la pintura es imitación de la naturaleza o que, por el contrario, la poesía construye el mundo o que la fotografía y el árbol no tienen por qué coincidir o relacionarse o, incluso,

que el canto humano es absolutamente distinto al canto de un pájaro. En Hölderlin, el arte es cuando llega a ser connatural, primero, a la existencia, a lo existente, y, segundo, cuando se vuelve fuente de conocimiento para las ciencias. Es decir, el arte testimonia el origen y muestra el camino de la existencia. Por eso el arte es invitación al conocimiento iniciático, justo cuando ya no hay esperanza: «So komm! daß wir das Offene schauen, / Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist» (Hölderlin, 1951, 91). Cuando el arte nos atrapa y nos lleva a otro lugar de la consciencia, el arte nos dice: *¡Vamos!, para que miremos lo abierto, / para que busquemos algo propio, aunque esté muy lejos.* ¿Cómo reconocemos el arte?, le diría Friedrich a Karl. Cuando el arte propicia la defensa y la celebración de la vida, aun en tiempos mezquinos.

«Brod und Wein» en su estructura triádica nos revela una noción de arte que nace de la comprensión itofética del ser. *Itofe* en minika quiere decir esqueje, semilla. Al describir el proceso germinativo de la planta, su noche, su amanecer, su día, el poema habla del origen, florecimiento y transformación. La vida y la historia aparecen así como un movimiento espiralado que vuelve al mismo punto, con pequeñas variaciones (Vivas, 2015). El proceso completo se inicia en lo que el poema llama «Vater Aether», «Vater! heiter!» (1951, 94), *Padre Éter, ¡padre!, sereno, ¡alegre!* La poesía hace posible la comprensión de la vida, presente en lo visible y en lo invisible, en lo abierto y lo propio, desde su instancia más etérea hasta su aparición en formas concretas: el fuego, la noche, el viento, la nieve, el trueno, lo humano, el pino, la yedra, la uva. Éter es el firmamento, el espacio, el medio de transmisión del sonido y de la luz. El medio que todo lo contiene y que solo es posible gracias a la confluencia de seres. El *jiyaki,* diríamos, el origen. A este fenómeno Hölderlin dedica varios poemas en los que insiste que la vida es un fluir de energías comunes a los seres. Fluir de energías en Hölderlin se asocia a los ríos, a los mares, al aire, a las estaciones del año, a los fenómenos de luz y sombra, a los colores, al germinar de las semillas. El poema como historia natural hace memoria de la

Tren 2. Óleo sobre lienzo, 55 x 92 cm

vida y en poesía «müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn» (1951, 93), *las palabras deben, como la flores, germinar, brotar.* De esa comprensión germinativa de la poesía, cree Hölderlin, devienen las epistemes de la ciencia, la filosofía y la religión. Todas ellas son hijas del arte, porque el arte es retorno a la totalidad. Siempre en tono cariñoso, Hölderlin desarrolla el tema de modo que Karl le pueda prestar atención:

> Du siehest, Lieber, daß ich Dir das Paradoxon aufgestellt habe, daß der Kunst- und Bildungstrieb mit allen seinen Modifikationen und Abarten ein eigentlicher Dienst sei, den die Menschen der Natur, erweisen (329).
>
> (Tú ves, amado, que te he planteado una paradoja, que la inclinación por el arte y por la formación con todas sus modificaciones y subclases es un auténtico servicio que los hombres le ofrendan a la naturaleza).

De los oficios humanos, la filosofía, la religión y el arte son los más apreciados. Hölderlin le asigna a la filosofía (esta incluye a la ciencia) la tarea de hacer consciente a los humanos de seguir el camino del conocimiento a partir de la observación de la vida. La filosofía les muestra a los humanos los seres escondidos, la comprensión de causas y efectos que intervienen en los más variados fenómenos de la vida natural, de la sociedad. La religión, por su parte, le enseña a lo humano a buscar un mundo más elevado, pero no en las lejanías, ni en las alturas, sino en el asombro del planeta. Y dicho planeta incluye por supuesto el cuerpo humano y el cuerpo de la divinidad. La religión le enseña a lo humano a buscar «in seiner eigenen, und in der ringsumgebenden Welt» (1954, 329), *en su propio mundo y en el circundante*. El propio mundo (el cuerpo) y el mundo circundante (el cuerpo de la divinidad) son correspondientes, son compañeros. Así que las partes de uno y otro están interconectadas. Las artes, por último y en grado sumo, presentan ese mundo elevado «in einem lebendigen Bilde» (329), *en imágenes vivas, en imágenes reales, en movimiento.* La vida en el

arte no es representación de lo que fue o de lo podría ser, sino manifestación misma de ese gran organismo en movimiento perpetuo. En la poesía la vida se vive en la misma intensidad que en una célula. La vida de un ácaro es tan fantástica como los personajes de Hieronymus Bosch. La filosofía, la religión y el arte están al servicio de la naturaleza, son sus sacerdotisas, ayudan a cuidarla y nos enseñan sus asombrosas fantasías. Sacerdotisas de una religión secularizada, sin culto a un dios en particular; más bien en defensa de la vida en su conjunto y de cada organismo vivo en particular. La sabiduría en su conjunto es historia natural. La vida de los organismos testimonia eras históricas. Ambas se funden y combinan a lo largo del tiempo en la historia del universo. De tal modo que si la poesía quiere dar cuenta de este entramado se tiene que disponer a fundir en imágenes vivas, trasformaciones naturales, creencias, dioses, épocas, eras, lenguas, organismos. Esas voces quieren consagrar la potencia que se mueve dentro de la danza de la vida. Dentro de cada organismo todo es nuevo y a la vez antiguo, presente y a la vez futuro. La especie humana es también sumatoria de organismos. La filosofía hace consciente a los humanos de esa potencia, la religión les indica el lugar adecuado para alcanzar lo espiritual de la vida y el arte crea imágenes dinámicas de ese proceso. En los tres casos se espera un respeto al cosmos, pero en el caso de las artes se pide, además, el retorno, la capacidad para reactivar los vínculos esenciales. Incluso, ante el deterioro de los ecosistemas, la poesía espera hacer posible la restauración de lo olvidado: que ácaros y pintor habiten la misma piel. El arte no es imitación ni representación; si es arte debe ser restauración. Restaurar es volver a unir lo que antes estaba conectado. Al comienzo, los humanos y los dioses eran uno solo y esto constituía la belleza eterna del arte y de la ciencia. Las ideas científicas también deben alcanzar la belleza para ser ciertas. Así lo dice el poeta de *Hyperion*: «Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins [...], die ewige Schönheit war» (Hölderlin, 1957, 79): *Pues al comienzo el hombre era uno con su dios, era la belleza eterna*. Sin esta experiencia de unidad, el arte

puede ser perfecto, pero se asemeja más a un esqueleto, a una estructura, bien construida, pero sin vida, sin espíritu.

En tal sentido el poeta es un guardián de la naturaleza, no apenas su describidor. Por eso el poeta debe estar más allá de las insatisfacciones humanas, más allá de la utilización y la explotación del papel y las tintas. Ciertamente esta invitación comporta una paradoja. El poema es humano y lo humano es lo más peligroso para la vida. La invitación suscita una deshumanización de lo típicamente humano, su deseo de acelerar la producción de materias primas. Mientras que el humano acelera la producción de bienes y servicios, el poeta recupera los ritmos lentos del proceso vital. El humano separa, clasifica, divide; el poeta, reúne lo disperso por medio de la contraposición armónica. Los humanos quieren dominar el cosmos; los poetas «Fragt die große Natur um Rath» (Hölderlin, 1946, 255), *piden consejo a la naturaleza*. El poeta accede a la comprensión holística del mundo cuando ha entendido que

> [...] ein nothwendiger Widerstreit entstehe zwischen der ursprünglichsten Forderung des Geistes, die auf Gemeinschaft und einiges Zugleichseyn aller Theile geht, und zwischen der anderen Forderung, welche ihm gebietet, aus sich heraus zu gehen, und in einem schönen Fortschritt und Wechsel sich in sich selbst und in anderen zu reproduciren (Hölderlin, 1961, 241).

> ([...] surge un conflicto necesario entre el postulado más originario del espíritu, que se refiere a la unidad común y al ser-simultáneo de todas las partes, y el otro postulado, que le exige [al espíritu] salir de sí para reproducirse en sí mismo y en otros mediante una hermosa progresión y alternancia).

Podemos traducir Geist con la palabra universo, con la expresión abundancia de seres que hacen posible la vida. En nuestro medio también diríamos aliento de vida, *jágiɨyɨ*. Estas posibilidades facilitan la comprensión del planteamiento del Hölderlin filósofo que cuando se vuelve poeta aplica la teoría a la creación. El poeta siente que «la unidad común» que da origen a la vida es un ser múltiple y simultáneo que tiene que

estar presente en todas las partes, en cada una de sus manifestaciones. La vida y la muerte son responsabilidad y mérito de la naturaleza. No hay nada fuera de ella y ella misma viene de y va a la nada. De otro lado, esa nada necesita salir de sí misma para poderse reproducir en otros seres y en sí misma, en una progresión y alternancia que no se detienen, aunque sobrevengan las guerras. Solo los bárbaros que nos han rodeado se niegan a creer esta simultaneidad y coexistencia de la vida en cada uno de los seres que constituyen el universo. Solo ellos se proponen estropear nuestras mejores fuerzas (la imaginación, los sueños, la fantasía), como le aclara a Karl, o ponerlas al servicio de la destrucción.

La Mutter Erde más que un tema es el procedimiento imaginativo que sustenta el espíritu poético en Hölderlin. Los ritmos de la vida, en permanente germinación y transformación, dialogan con el sentido restaurador de la palabra poética. En una carta enviada desde Gröningen, el 1.° de enero de 1798, Karl define al hermano con absoluta precisión:

> Gerade auch die Liebe zur stillen großen Natur, zur lautersten Wahrheit und zur wahren Freiheit, die jenen großen Mann beseelte, ist auch das Eigenthümliche Deines Charakters (Gok, 1968, 54).
>
> (Justo el amor a la naturaleza, enorme y tranquila, a la verdad más sincera y a la libertad verdadera, que animan a aquel gran hombre, es también lo más característico de tu personalidad.)

Karl compara a Hölderlin con Rousseau. Ambos buscaron el retorno al bosque. En ambos ese retorno fue anhelo y fracaso. Anhelo e irritabilidad. Debían convencer a lo humano de su reconexión a la madre, pero al mismo tiempo descreer de lo humano que había en sí mismos. En el poeta conviven la destrucción y la aceleración del mundo, ocasionadas por la técnica, las sociedades urbanizadas y la «carencia infinita». Por consiguiente, el poeta/humano, antes de cumplir su tarea esencial —restaurar— debe restaurarse a sí mismo. El poeta/humano debe descubrir y vivir el vínculo que tenemos con los

organismos. Su modo de vida, su modo de sentir la totalidad, debe testimoniar esa reconexión. De no ser así hay falsedad, apariencia, palabra vacía. De no ser así la poesía es pura impresión. Hölderlin no fue un sembrador, no fue un campesino. Fue, con toda seguridad, un sentidor agudo de la vida campesina. Quiso que la naturaleza estuviera presente en el poema con sus ires y venires por la historia de la cultura para, desde allí, postular la reconexión con la totalidad desaparecida. Esa reconexión, no obstante, requería otra vez de los humanos lectores que difícilmente estaban dispuestos a cambiar su modo de vida. Hay reconexión en el universo de la ficción y esta fantasía, en tanto fundamento del conocimiento, posibilita cambios en la comprensión de la realidad. El poeta sabe que los discursos que justifican la explotación del hombre por el hombre han sembrado al mismo tiempo la destrucción de la naturaleza. En «Brod und Wein» los humanos no ven la bondad cuando aparece, no reconocen a los dioses cuando se presentan. Prefieren el odio y el sufrimiento a la reconciliación. En la ciencia ya no hay parentesco entre el sujeto y el objeto. El árbol y el poeta ya no son hermanos. El humano y el dios ya no se escuchan. En la economía ya no hay equilibrio entre el progreso y el respeto de la madre. Las gentes plantan jardines y queman los bosques. El poeta sabe que tiene frente a sí una realidad fragmentada y la testimonia. Pero no limita su tarea a la denuncia de la desconexión de lo humano frente a la totalidad de la existencia. Ansía, persigue, propone rutas para la convivencia de las partes separadas. El poema es contraposición armónica de elementos y la Madre Tierra sigue siendo «vida bella» aunque ya es «Tierra muerta». La idea de la re-unión es la misma de la belleza, dentro de la cual el poeta es un «lebendig Todter», *muerto viviente* (Hölderlin, 1954, 337).

Tren 1. Óleo sobre lienzo, 55 x 92 cm

Aforismos

§ 1676

Scardanelli fue el nombre que utilizó Hölderlin (1770-1843) para firmar sus últimos poemas: «mit Unterthänigkeit, Scardanelli» (Hölderlin, 1951, 304), *con sumisión, Scardanelli.* Los firmó con ese apellido, de sonoridad italiana y significado aún oculto, tal vez cercano a Scardanal, diminuto poblado suizo, y los fechó en épocas remotas y futuras, 1676, 1940. Al vivir una experiencia poética se tiene la necesidad de imaginar, mezclar y trastocar épocas, culturas, lenguas, dioses, topografías. De eso se trata la poesía: de expresar sumisión provocando subversión. Para alcanzar esa dignidad la crítica debería hacer lo mismo. De hecho, «Brod und Wein» se escribió en 1800 pero fue editado de manera completa en 1894 y apenas leído apasionadamente después de 1915. Habrá quienes digan, como Hermann Hesse, que comprendieron su vocación de poetas después de descubrir la singularidad de ese poema. Se trata de una obra que hace referencia a un dios venidero que se aparecerá en la Grecia Antigua. Al comienzo del mundo, los humanos y las divinidades eran uno solo, es decir, todas las épocas, todos los lugares, todas las vivencias. En ellos no había fecha, ni antes ni después. En

ningún ser había nacimiento o muerte, en cada uno había el *ἓν διαφέρειν ἑαυτώ* (hen diapheron heauto), es decir, «das Eine in sich selber unterschiedne» (Hölderlin, 1957, 81), esto es, *lo uno es en sí mismo diferente*. El ser es al mismo tiempo otros y todos los seres son un único ser. El poeta alcanza la unidad con todos los elementos durante la experiencia poética. No por virtuosismo o evasión de la realidad, sino por revelación de la noche. El postulado de Fichte, presta atención a ti mismo, Hölderlin lo convirtió en presta atención a la totalidad que es invocable por medio del canto. Por eso, Hölderlin dice, el poeta debe escuchar atentamente a los profetas de Oriente, al canto de los griegos y al trueno. Oriente viene del latín *oriri*, es decir, comenzar, levantarse, emerger. El canto me otorga el instante primigenio en el que todos los seres y el cosmos entran súbitamente en armonía para hacer amanecer. El canto me conecta al mundo de imágenes (sensibles, táctiles, acústicas, visuales, gustativas) que son necesarias para entender mi parentesco, mi origen, con la Tierra. En el canto el mundo exterior y el mundo interior han recuperado su indivisibilidad. Los ritmos del lenguaje poético corresponden a los ritmos gestantes del mundo.

§ 1940

La autonomía del poeta es vínculo, múltiple heteronomía recuperada.

> Nicht, wie das Spiel, vereinige die Poesie die Menschen, [...] sie vereinigt sie nemlich, wenn sie ächt ist und ächt wirkt, mit all dem mannigfachen Laid und Glük und Streben und Hoffen und Fürchten, mit all ihren Meinungen und Fehlern, all ihren Tugenden und Ideen, mit allem Großen und Kleinen, das unter ihnen ist, immer mehr, zu einem lebendigen tausendfach gegliederten innigen Ganzen, denn eben diß soll die Poesie selber seyn, und wie die Ursache, so die Wirkung (Hölderlin, 1954, *Brief an Karl* 172, 306).
>
> (La poesía une a los hombres, pero no como lo hace el juego, [...] ella los une precisamente cuando es auténtica y conmueve con au-

tenticidad, con todas las variadas formas de sufrimiento y felicidad, y aspiración y esperanza y temores, con todas sus opiniones y fallos, con todas sus virtudes e ideas, con todo lo grande y lo pequeño que se encuentra en ellos y, más aún, hacia un todo vivo e íntimo, separado en mil partes, pues esto es lo que tiene que ser la poesía, tanto en su causa como en su efecto. Para alcanzar esta meta el poeta no requiere ni armas ni de argucias. El poema logrado es prueba suficiente de que el poeta puede ser también un creador y origen.)

§ 1842

El arte no puede reconocer ninguna autoridad, ni siquiera la del lenguaje. La lengua, le dice Hölderlin a Neuffer, es el órgano de nuestra cabeza; nuestro corazón, signo de nuestra fantasía y nuestras ideas. Y, por eso, concluye, «uns mus sie gehorchen» (Hölderlin, 1954, 125), *ella nos tiene que obedecer.* El peligro aparece cuando el poeta utiliza una lengua prestada, alquilada, regulada por otros, por los censores del día y la noche: la familia, la iglesia, la academia, la editorial, el Estado. En la lengua incuestionable está la trampa del hablar con sistemas, para ellos, por ellos. La lengua incuestionable es norma y provoca miedo. La lengua incuestionable pregunta por las mayúsculas y las cursivas y las tildes. En verdad nadie quiere tanto que hablemos juntas, las lejanas, como la poesía. Solo la poesía y su hermana, la noche nos permite desordenar el lenguaje. En verdad, el poeta es de un modo o de otro un anarquista.

§ 1759

Mucho menos a la «Afterphilosophie» (Hölderlin, 1954, Carta a Karl, 86, 131), *a la filosofía trasnochada* que se atreve a fijarle normas a la poesía. Aquella que dice qué se puede y qué no se puede poetizar. En «Brod und Wein» es posible fundir los sagrados sacerdotes del dios del vino con el sirio. Weingott, *dios del vino,* y der Syrier, *el sirio,* son continuidades de un proceso más largo en el que la celebración de la vida se remonta al Vater Aether, al *padre del aire,* o incluso, si nos atenemos al poema

«Dichterberuf», *profesión de poeta*, al joven Baco, que, según este poema, proviene de los ríos Ganges e Indo. Esta contraposición armónica de tres o más credos explica la libertad creadora del poeta, quien debe ir más allá de los límites lingüísticos, culturales, políticos, históricos para alcanzar la restauración de lo primigenio. El encuentro de la tierra y el agua lleva al poeta a un no lugar en el que el todo es vivificable, restaurable, gracias al llamado de sus partes más disímiles. El llamado a la celebración de la vida que hace la poesía puede despojar a las religiones de su dogmatismo, de su actuar violento en contra de otros cultos y otras formas de la vida espiritual. En el poema «Brod und Wein», Dionisos trae sabiduría del Ganges y es al mismo tiempo la manifestación del sirio, de Cristo. Este reinterpretar la historia de un modo flexible, fantástico, le concede a la poeta un sistema de conocimiento en el que las contradicciones son apenas aparentes y una experiencia estética en la que es posible asistir a la epifanía, que todo lo une y nos sueña.

§ 1849

Cuando Hölderlin recomienda a su hermano Karl (Carta 86) que no se someta a ningún tipo de servidumbre o de estupidez, pensaba para sí mismo, en silencio, que él solo se pondría al servicio de la noche que todo lo revela. En el poema se habla de la carencia de sentido de la vida entre los ilustrados y los negociantes, de la esclavitud religiosa que busca los templos, pero no siente la presencia de los dioses. De las estrellas que ya nadie quiere abrazar. Ninguna servidumbre y menos la de la estupidez. Antes que ver los astros y reconocer las divinidades, los humanos desdeñan y omiten lo evidente. «Tragen muß er, zuvor» (Hölderlin, 1951, 93), *el hombre prefiere sufrir, por anticipado,* a creer lo que existe.

§ 1648

«Wollten wir sein, wie die Armseeligen, denen es so wol ist in dem Bewustsein ihres kleinen Werths?» (Hölderlin, 1954,

Carta 86, 131) *¿Queremos acaso ser como esos pobres de espíritu que se encuentran tan satisfechos con la conciencia de su diminuta valía?* ¿Queremos reducir la poesía al seguimiento de los formatos y de la métrica, a la repetición de las rimas y de los temas? ¿Queremos reducir la vida a las comodidades y las esclavitudes burguesas, a las meloserías de la sociedad cortesana? Todo lo contrario, la meta es lograr lo imposible: pacificar los dioses enemigos, adormecer al monstruo: «Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft» (Hölderlin, 1951, 95), *aún el envidioso, aún el perro rabioso, Cerberus, toma del vino y duerme.* El poema, al final, vence a la bestia de tres cabezas, lo adormece con el vino y logra penetrar en las regiones de lo desconocido. De esta manera el poema se libera de la sintaxis, de las metáforas prefabricadas y sometidas a un tema. La palabra provoca, más bien, encantamiento gracias a su valor acústico.

§ 1841

Las autoridades son lo peor, quieren educar en el miedo, en la obediencia. Así funciona la escuela de los hombres. El cuerpo, la imaginación, el arte y la felicidad corren peligro ante las autoridades. «Dem Egoismus, dem Despotismus, der Menschenfeindschaft bin ich feind» (Carta 179, 327), *soy enemigo del egoísmo, del despotismo, de la misantropía.* Pero amo la humanidad por lo poco que tiene de afecto.

§ 1671

Los críticos son detestables, en especial los sabihondos. No solo por lo que son, sino principalmente porque «was sie sind, für das Einzige halten, und nichts anderes wollen gelten lassen» (Hölderlin, 1954, Carta 179, 327), *consideran lo que son como lo único y no quieren dar validez a ninguna otra posibilidad.* «Noch ists auch gut, zu weise zu seyn» (Hölderlin, 1951, 48), *no es tan bueno ser demasiado inteligente.*

Mujeres indias. Óleo sobre lienzo, 50 x 90 cm

§ 1839

«Kant ist der Moses unserer Nation» (Hölderlin, 1954, Carta a Karl 172, 304), *Kant es el Moisés de nuestra nación.* Es fácil ser perezoso y cobarde: Basta un libro que piense por mí, un pastor que forme mi conciencia, un médico que se ocupe de mi dieta. Toda verdad es propensa a volverse un dogma, incluso Kant.

§ 1778

La autonomía del arte en Hölderlin riñe con la sociedad cortesana y los ideales de la sociedad burguesa: «ist es ganz gegen meine Grundsäze, auf solchem Wege in eine Stelle der bürgerlichen Gesellschaft einzutreten» (Hölderlin, 1954, Carta 82 a la madre, 122), *es algo totalmente contrario de mis principios llegar a ocupar de esta manera un puesto en la sociedad burguesa.* De esta manera quiere decir: matrimonio, púlpito. De hacerlo tendría que renunciar a la formación. El amor a la humanidad y a la naturaleza por encima del amor al dinero, a la posición social, al goce de los placeres.

§ 1743

«Brod und Wein» podría llamarse «Vier Nächte», *cuatro noches:* La noche en la ciudad, la noche de los griegos, la noche de la historia ilustrada, la noche de los poetas. ¿Cuál de todas más cruel, más ebria y desesperanzada? ¿Cuál de todas más transformadora? La cuarta noche en el poema no está determinada históricamente. Es una noche que las abarca a todas las tres anteriores, pero no es ninguna de ellas en particular. Hay una noche desconocida que es fruto de los estremecimientos de la poesía. Esa noche que llega es la «Schwärmerische», *la entusiasta, la soñadora*. Es eterna. Vive en ubiquidad. Viene cargada de estrellas y «wohl wenig bekümmert um uns» (Hölderlin, 1951, 91) *se ocupa muy poco de nuestra existencia.* No asusta ni se deja asustar por nosotros, los fantasmas. Ella es, simplemente,

la realidad absoluta. Esta cuarta noche destella, «die Erstaunende», *la sorprendente*. Ella, la noche, es «die Fremdlingin unter den Menschen», *la Forastera, la extrañosa entre los humanos*. Ella es la noche diurna que conserva dentro de sí el acto que creó el mundo. Es extraña a los hombres porque gracias a su percepción ella evidencia la unidad. Hay reintegración en el Todo gracias a esta noche madre, a esa aparente nada. Hay luz, pero no antorchas ni farolas de calles y autos. La noche de la poesía se vuelve entidad cósmica y es a su vez muestra de aquellas capas del ser aun no conocidas. La noche hace posible que encontremos el centro viviente, el transcurso del destino pasado y futuro. Allí, en su luminosidad, ya se habían anunciado los griegos, las revoluciones, las ciudades, la llegada y la partida de los dioses. Aún titilan sin pausa, igual que al comienzo, las estrellas de la noche. Solo falta acostumbrarse a su luz. De vez en cuando, dice el poema, el ojo claro, de vista nítida, ama la sombra. Y la encuentra mientras la admira o la inventa como una necesidad imperiosa en el sueño. El hombre, fiel a la noche, sabe de su parentesco con el sueño, y del parentesco de la noche con el canto, porque «den Irrenden sie geheiliget ist und den Todten» (Hölderlin, 1951, 92), *ella está consagrada a los locos y a los muertos*. La noche diurna del sueño no es metáfora, es viaje real, material, a los confines del universo. El sueño es diálogo con los muertos y con los venideros. En los sueños batallamos con los monstruos para que en la poesía tengamos qué cantar. De nuestra necesidad por soñar deviene la necesidad por poetizar. Ambas significan más que una actividad mental, cerebral, emotiva. El poema y el sueño nos devuelven la voz de los difuntos, de los desconocidos, nos enseñan la lengua de los astros y de las islas. Tanto el soñador como el poeta comprenden, en la brevedad de su experiencia, que son parte de una espiral, que cada ser se encuentra tejido con lo más distante del cosmos. Permanece despierto durante la noche, es la consigna del poeta. Aunque sea la noche del sueño aprende de ella. La noche, la poesía: la poesía, una forma de conocimiento particular, no acto, sino una experiencia

indispensable para blindar la vida. Sin canto no hay vida. El canto, locura exaltada.

§ 1748

El arte desconfía del lenguaje. Especialmente del lenguaje de la ciudad, imperio de los ilustrados y los negociantes. Allí «rauschen die Wagen hinweg» (Hölderlin, 1951, 91*), los carruajes se alejan a toda velocidad.* Allí «Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt» (91), *una cabeza sensata sopesa las ganancias y las pérdidas.* Allí los humanos son «herzlos» (94), *descorazonados*. Allí los humanos viven «Götterlos» (94), *sin dioses,* pero en medio de templos. Ya en las ciudades griegas los citadinos eran lenguaje vacío, sin espíritu: «Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren» (Hölderlin, 1951, 195). *Un signo somos nosotros, un signo más, sin sentido. Nada nos duele y ya casi hemos perdido la lengua en lo ajeno.* ¿Lo ajeno? Una ciudad es lo más ajeno a la vida. Nada más antiguo que una ciudad moderna. En la primera estrofa de «Brod und Wein» se habla de ella, del prototipo que todos padecemos: Las ciudades; las calles iluminadas; las antorchas, antes, las farolas y las luces de neón, hoy; los carruajes, los carros; las ganancias y las pérdidas; los trabajos pesados; el mercado, los negocios; los jardines o la naturaleza artificial por consolación; las campanas repicantes, en lugar del dios de los sueños; el vigilante que cuida las cifras; los relojes, las horas. ¿Lo ajeno? El lenguaje prestado y la terrible infinidad de actividades y objetos que aumenta nuestro vacío interminable. ¿Lo ajeno? La razón impura, la racionalidad por sí misma, irracional. No hay racionalidad que no parta del corazón. La que lo hace es insensata. Para ella «immer bestehet ein Maas» (Hölderlin, 1951, 91), *siempre existe una medida*. Hyperion le dice a Bellarmin: de la pura razón no se saca nunca algo razonable. La razón en sí misma carece de belleza de espíritu («Geistesschönheit»), de desenfado poético. La razón en sí misma es el Señor que grita y pide orden en casa. Detesta a los niños traviesos, a los espíritus soñadores y díscolos

que se saltan las normas del pensar, del sentir, del imaginar, del amar. La razón en sí misma no tolera la noche de los poetas, consagrada, como sabemos, a los muertos, a los astros y a los ancestros. Consagrada a los amantes atrevidos.

§ 1758

Datar los poemas en una fecha anterior o posterior a su escritura puede ser leído como un síntoma de genialidad o de locura entusiasta. En ambos casos el ejercicio puede llevar a una situación peligrosa. Después de la muerte de Susette Gontard; después de la terrible experiencia francesa, en donde vio de cerca las máquinas de exterminio; después de su poco o ningún éxito como preceptor de los hijos de la burguesía; después del arresto por conspirador y jacobino de su único amigo fiel, Isaak von Sinclair; después de que sus amigos exitosos, Hegel y Schelling, le dieran la espalda, Hölderlin fue diagnosticado como loco y llevado a la fuerza a un hospital universitario donde recibió los maltratamientos propios de la época. Aunque podía traducir del griego, inventar palabras nuevas ("Pallaksch") y escribir ensayos, cartas y poemas, la imposibilidad de entender lo que escribía y hablaba o, peor aún, la inutilidad de su trabajo en pro de su propio mantenimiento y cuidado, fueron prueba suficiente para declararlo completamente incapaz de sí mismo. Johann Heinrich Ferdinand von Autenrieth, su médico de confianza, intentó a toda costa convencerlo de que la única solución era que se arrancara la estúpida poesía de la cabeza. La poesía era la responsable de que dijera «Pallaksch» cuando quería decir sí o cuando quería decir no. El 3 de mayo de 1807 fue dejado en libertad y recluido en una torre, al cuidado del carpintero Ernst Zimmer, en donde permaneció encerrado 36 años hasta su muerte. Durante este tiempo la amada madre, Johanna Christiana Heyn, jamás lo visitó, aunque contribuyó en parte al financiamiento de su manutención. ¿Hölderlin alcanzó realmente la autonomía? ¿Fue un poeta autónomo y un humano encarcelado? A los 21 años, junto a sus amigos Helgel

y Schelling, había escrito «Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus», *el programa más antiguo del sistema del idealismo alemán*. En ese documento revolucionario consignó el principio más idealista del idealismo: «Die erste Idee ist natürlich die Vorstellung von mir selbst, als einem absolut freien Wesen» (Hölderlin, 1961, 297). *La idea fundamental es, por supuesto, la representación de mí mismo como un ser absolutamente libre.* ¿Cómo se vuelve uno loco cuando no lo está? Nietzsche nos da una respuesta, basada en un estudio de Georg Roskoff sobre la naturaleza de la religión en los pueblos más primitivos: «Las recetas para convertirse en curandero entre los indígenas, en santo entre los cristianos de la Edad Media, en *angekok* [chamán] entre los esquimales, en payé entre los tupí del Brasil son en esencia las mismas: un ayuno disparatado, continencia sexual prolongada, irse al desierto o subir a lo alto de una montaña o de una columna o sentarse en un sauce centenario con vistas a un lago y no pensar absolutamente en nada más que en lo que pueda provocar éxtasis y perturbación espiritual» (Nietzsche, 2011, 497). Hölderlin prefirió la contemplación de la noche desde su torre de Tübingen. Desde su observatorio astronómico entendió que

Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsaal
Hilft, wie Schlummer und stark machet die Noth und die Nacht
(Hölderlin, 1951, 93).

(Solo a veces resiste el hombre la plenitud divina.
La vida es un sueño de esos momentos. Y el lugar de extravío
Ayuda, también la duermevela y fortalecen la necesidad y la noche.)

Muchacho. Óleo sobre lienzo, 55 x 92 cm

Cartas

A la madre

Johanna Christiana Heyn

Waltershausen, primera mitad de abril de 1794

¡Por fin, querida madre, vuelvo a escribirle, después de tantos días de silencio! He desaparecido, por un momento, de la sala de los señores para conversar con usted. Espero que todos estén bien de salud. Yo me encuentro de maravilla. Hago lo que me gusta, interesarme por la riqueza de mi espíritu. No permito que nada interrumpa mis investigaciones sobre el mundo y los humanos. Ya sabe que añoro la visita de un dios venidero que hable la lengua de los ríos, de los árboles. De vez en cuando salen de mis manos algunas líneas memorables que enorgullecen mi corazón suabo. Otros días, por el contrario, siento que la palabra humana ya no me alcanza para entender la causa de mi desesperación. Reparto la noche y el día entre la ensoñación nocturna, las lecturas del amanecer, las lecciones a mis alumnos y los momentos de escritura. Suelo rehuirles a las reuniones de los patrones y sus amigos. Quiero convertirme en un hombre verdadero, en un Goethe, en un Wieland, en un

Herder, en un Schiller. Los amigos más cercanos me advierten de mi necedad y torpeza. El estudio no me sacará de la pobreza ni me hará libre, dicen. Las dueñas de casa me prometen por cariño algún encuentro próximo con esos hombres sublimes. Lo único que me falta, dicen, es que uno de esos grandes señores se digne a regalarme una mirada. Pronto escribiré a Rike y a Karl. Pienso mucho en mi hermano, un sabio verdadero. Dile que por ningún motivo se preste a ir a la guerra. Es indigno de un ser cultivado sacrificarse por un reino que nos promete la esclavitud.

¡Adiós, madre queridísima!
Eternamente, su
Fritz

Al hermano

Karl Gok

Waltershausen, 21 de mayo de 1794

Querido hermano:
Aquí vivo muy tranquilo. Tengo tiempo libre para mi propia formación. Estoy planeando, incluso, ir en el invierno a Weimar o a Jena. Ambos lugares son favorables. En el primero estaré cerca de Goethe y en el segundo de Fichte y sus amigos. Tú ya sabes, hermano, el significado que tiene un momento así, por corto que sea, en el que nadie te interrumpa y en el que puedas hablar con esos seres maravillosos. Quiero decir leerlos, estudiarlos. Una hora al día libre para las actividades del espíritu basta para ser feliz y ganar ánimo de vida. El resto se puede aguantar, pero jamás la pérdida de libertad de la imaginación.

¡La poesía os guarde, querido mío!
Vuestro
Fritz

A la hermana

Maria Eleonora Heinrica

Jena, 20 de abril de 1795

¡Buen día, amada hermanita Rike!
Me preguntas por mi futuro. Quieres saber cuándo voy a organizar mi hogar. Lo haces, seguramente, bajo el influjo de la madre. Te doy las gracias por tu interés y cariño. Antes que la vida familiar, que es bella y necesaria, prefiero caminar por valles, montañas; navegar por el río. Recientemente hice un viaje a pie, siete días sin pausa por las ciudades más cercanas: Halle, Dessau, Leipzig. Se aprende mucho en los viajes. Por ejemplo, que el ser humano es diminuto y no va a llegar lejos. Pero son pocos los que están convencidos de que caminar hace bien al espíritu. También aprendí que los lugares que más informan sobre las sociedades humanas son la escuela, el orfanato y el cementerio. En la escuela reina la mezquindad y la pedantería; en el orfanato, la opresión. Les piden a los niños que sean pueriles en los asuntos importantes y pedantes en los superficiales. De esta manera solo se les educa en la preservación de sus miserias. Por el contrario, en el cementerio hay mucha humanidad y belleza. En el de Dessau tuve una rara alegría al sentir la mirada de la escultura tallada sobre el pórtico. Una mujer, la Esperanza, está recostada sobre un ancla gigante. El brazo derecho le sirve de apoyo. La mano sostiene el rostro que mira a un lugar tranquilo. Parece llevar la vida en un barco seguro.

Eternamente tu
Fritz

Al hermano

Karl Gok

Frankfurt am Main, 11 de febrero del 96

¡Querido hermano!
Me has visto en días difíciles y has tenido paciencia. Ya sabes todo lo que representas para mí. Un amigo. Amistad es una palabra inmensa. ¿No sabes nada nuevo de mi novela? ¿Todavía no me ha mandado nada Schiller?

Tu Fritz

A Schelling

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling

Homburg, julio de 1799

¡Querido!
He participado con demasiada lealtad y circunspección en tus asuntos y tu fama durante este tiempo como para no poderme permitir por una vez volverte a recordar mi existencia.

Tu Hölderlin

A Goethe

Johann Wolfgang Goethe

Homburg, julio de 1799

No sé, respetabilísimo, si recuerda tanto mi nombre como para que no le resulte sorprendente leer una carta unida a una petición mía […] una respuesta desfavorable o un total silencio por parte suya, significan demasiado para mí como para otorgarme o privarme de la tranquilidad y el reposo.

Hölderlin

A Heinze

Wilhelm Heinse

Homburg, enero de 1800

¡Querido amigo Wilhelm!
Tú dices que los poetas son como los sacerdotes sagrados del dios del vino, que de país en país caminaban en noche sagrada. ¿A qué dios te refieres? ¿A Dionisos que era la deidad de la violencia y los bacanales, de la ebriedad y los excesos? ¿O tal vez al vino, a la bebida hecha del zumo de las uvas que propicia, después de un sorbo, la ensoñación y los viajes, que adormece incluso a nuestros enemigos? ¿A qué sacerdotes te refieres? Los que yo conozco no saben de dioses, ni los reconocen ni los sienten. Los sacerdotes de hoy no son sagrados porque ya no consagran al mundo. Abusan, más bien, de nosotros con sus leyes y sus impuestos. Tu idea no se corresponde con los tiempos, amigo. Hemos llegado demasiado tarde. Si todavía hay dioses ya no habitan esta tierra, viven lejos, muy lejos de nuestras cabezas. La palabra sagrada de un sacerdote sagrado ya no les interesa. Ellos ya no se preocupan de nosotros. Difícil es para el hombre soportar la plenitud de la luz. En propia ley quiere vivir el hombre, no en la ley de sus mayores y mayoras. Hace mucho tiempo se fueron los dioses, retiraron su rostro de la vista de los hombres. Tanto tiempo que si volvieran y se hicieran presentes los humanos ya no los reconocerían. Tanto tiempo que si volvieran y hablaran su lengua nos parecería apenas un balbucir incomprensible. Dirían «Pallaksch» cuando piensan que sí y otra vez «Pallaksch» cuando sienten que no. Ese dios que reconcilia el día con la noche es un forastero entre nosotros. Nosotros, los sin corazón, los sin dioses, somos solo sombras. Si hay algo qué hacer todavía, si hay algo que nos sirva, es el olvido que todo lo cura, hasta el dolor de haber vivido.

Scardanelli

Niña. Óleo sobre lienzo, 50 x 50 cm

Bibliografía

Hölderlin, Johann Christian Friedrich (1946). *Gedichte bis 1800*. Sämtliche Werke. Erster Band. Erster Teil. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Hölderlin, Johann Christian Friedrich (1951). *Gedichte nach 1800*. Sämtliche Werke. Zweiter Band. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Hölderlin, Johann Christian Friedrich (1954). *Briefe*. Sämtliche Werke. Sechster Band. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Hölderlin, Johann Christian Friedrich (1957). *Hyperion*. Sämtliche Werke. Dritter Band. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Hölderlin, Johann Christian Friedrich. (1961) *Empedokles. Aufsätze*. Sämtliche Werke. Vierter Band. Erster Teil. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Gok, Karl. (1968). Briefe an dem Bruder. En: *Briefe an Hölderlin*. Sämtliche Werke. Siebenter Band. Erster Teil. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Nietzsche, Friedrich (2011). «Aurora». En: *Obras completas*. Volumen III. Madrid: Tecnos, pp. 467-694.

Vivas Hurtado, Selnich (2015). *Komuiya úai: poética ancestral contemporánea*. Medellín: Sílaba.

Selnich Vivas Hurtado

Escritor, traductor, editor y profesor de literatura. Es doctor en Literaturas Latinoamericanas y Alemanas de la Universidad de Friburgo, Alemania, y se desempeña como profesor de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, donde dirige la línea de investigación en Diálogo de saberes. Ha traducido poemas de Georg Trakl, Paul Celan, Ingeborg Bachmann y Gottfried Benn. Es también traductor y prologuista de la edición en castellano de *Microcuentos y dibujos* de Franz Kafka (Editorial Universidad de Antioquia, 2010), sobre quien elaboró su tesis doctoral. Ha publicado *Abɨna ñue onóiyeza* (ensayos y poemas), Editorial Universidad de Antioquia, 2019; *Motivos de huida* (cuentos), El Astillero Editorial, 2019; *Komuiya uai: poética ancestral contemporánea* (ensayo), Sílaba, 2015; *Utopías móviles* (ensayo), Diente de León, 2014; *Finales para Aluna* (novela), Ediciones B, 2013; *Zweistimmige Gedichte* (poemas), Prut Verlag, 2012; *Déjanos encontrar las palabras* (poemas), Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, 2011; *Stolpersteine* (poemas), Esquina Tomada, 2019; *K. migriert* (en torno a la obra de Franz Kafka y Colombia), Universität Freiburg, digital, 2007; *Para que se prolonguen tus días* (novela), El Astillero, 1998.

Actualmente dirige la *Revista Universidad de Antioquia*.

Gloria Inés Upegui Valencia

- Arquitecta de la Universidad Nacional, sede Medellín, 1979.
- Taller de Pintura en batik, Comfenalco, Cali, 1985.
- Taller de cerámica, Banco de la República, Manizales, 1987.
- Prácticas con modelo, método Kimon Nikolaïdes, con Diego Arango A., Medellín, 1980.
- Talleres de pintura al óleo y dibujo a lápiz para figura humana con Armando Echeverry, Medellín, 1992-1994.
- Curso de color en la pintura con Alberto González, Medellín, 2009.
- Taller de grabado y de pintura con Rómel Toro Carvajal, Medellín, desde 2004 hasta hoy.

Exposiciones colectivas

2005: Pintura y dibujo en homenaje a los 25 años de vida profesional de la modelo Marcela Hernández, Bellas Artes, Medellín.

2007: Pequeño Formato, biblioteca de Sabaneta, Antioquia.

2011: Muestra Departamental de Arte, Palacio de la Cultura, Medellín.

Exposición individual

2010: Grabado en linóleo en La Viga de Palinuro, Medellín.

Desde el 2018 escribe en el periódico *El Mundo* de Medellín, en la edición virtual, una columna quincenal sobre temas culturales.

Actualmente ejerce, en diferentes instituciones del país, la profesión de arquitecta.

Acerca de mi obra

Me emocionan los gestos de los niños, el recuerdo del sonido del tren de vapor, las caras de la gente, el expresivo gesto de mis pequeños. Para alcanzarlos pictóricamente utilizo el óleo donde puedo, con cada pincelada, insuflar vida propia a mis modelos. A veces permanezco tanto realizando un retrato, que el personaje tiene tiempo de cambiar de expresión: engorda, adelgaza, envejece, como una especie de «retrato de Dorian Grey» en constante transformación. Pero también los sucesos políticos me apasionan. En la serie de grabados en linóleo *Temis herida,* incluí, con base en fotografías de la prensa, temas como: el incendio del Palacio de Justicia, la marcha de los indígenas hacia Bogotá, el ataque del «Esmad» (en Manaos) a una indígena, con su hija en brazos, reclamante de tierras. En otros grabados he recorrido ciudades: Buenos Aires, Granada, Manizales; he homenajeado a gente que admiro: Cézanne, García Lorca, Durero, Cortázar. La experiencia con el batik es diferente de todo lo anterior: la elaboración color a color del dibujo, mediante la reserva con cera de abejas, cuyo exquisito olor es toda una experiencia sensorial, no tienen parangón con las otras técnicas. El dibujo del cuerpo desnudo con un simple grafito que, según Nikolaïdes, debe deslizarse sobre el contorno de la figura como si rozara su piel, es una experiencia casi sublime que no se compara con ninguna de las demás técnicas pictóricas. Y así, de técnica en técnica, de tema en tema, va transcurriendo el tiempo sin medida, sin reclamos, con una constante búsqueda de belleza y de paz personal.

Gloria Inés Upegui

La impecable sencillez del arte

Si algo marca claramente la diferencia entre el arte y casi todo el resto de la vida es que el primero dice de la vida mejor que casi todo lo que hay en el mundo. Y, también, por eso, el arte exige sencillez, simpleza, comunicación directa. (Hacer arte así es, tal vez, lo más difícil). Cuando este se torna críptico o es «muy inteligente», aleja la atención de sus posibles espectadores. Ellos piensan que no están hechos para semejantes cumbres. Y ese alejamiento es lo peor que le puede pasar a una obra de arte y, por lo tanto, a cualquier artista. O, dicho de otra manera, un verdadero artista no incurre en esas actitudes, ningún artista puede prescindir del público que, curioso, se acerca a su obra. Aunque sea privadamente, la idea casi de cualquier artista es la de cautivar al espectador. La de hacer que le guste lo que ve.

Gloria Inés Upegui no es una artista profesional. Es decir, no estudió, formalmente, artes, porque estudió arquitectura. Mientras estudiaba su profesión, claro, tuvo acercamientos estéticos con el arte y con buenos artistas: Aníbal Gil, Saturnino Ramírez, Ethel Gilmour, Hugo Zapata y Pedro Nel Gómez, entre otros. Y siempre le ha gustado dibujar.

Entró a talleres de arte, aprendió técnicas, se hizo retratista. Se hizo grabadora, pintora, dibujante. Viajó y fue perfilando, con la mirada, los paisajes y los personajes y los objetos con que se iba tropezando. Y pinta, conociendo ya las técnicas, lo que va viendo, lo que se le va ocurriendo. No piensa demasiado (difícilmente puede pintar algo enredado, porque su vida es sencilla, vive los días casi como van llegando, es decir, llenos de gracia y de simpleza). Va a la infancia y pinta juguetes, mira en derredor y pinta a sus hijos y a su nieta, conoce sitios que la

provocan y los pinta: los colores de una ciudad, las mujeres de una cultura; las situaciones sociales y políticas que le tocó vivir.

Y, así, va haciendo un arte sencillo, lleno de simplezas; o de lo que es simple, aparentemente. Uno se regodea mirando lo que hace en sus obras. Mirando todo lo que sabe dibujar, y cómo juega y se divierte pintando, que es como se debe pintar.

Aunque la realidad casi nunca es seria (injusticias, desigualdades sociales y económicas, malos gobiernos, violencia), el arte no tiene por qué tratar de subsanarla, de llenarle vacíos insalvables. Queriéndolo hacer se producen monigotes inentendibles, carentes de lo más importante: la belleza. Cualquiera que sea el objetivo de una obra, cuando se olvida o deliberadamente carece del elemento de la estética, queda, normalmente, un concepto, pero lejos de la obra de arte. En la obra pictórica de Gloria Inés Upegui está saldada esa deuda con la belleza, con la estética.

Luis Germán Sierra J.

Imprenta
Universidad de Antioquia

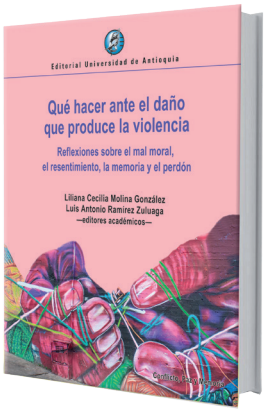
DESDE 1929

Ciudad Universitaria
Calle 67 N.° 53-108. Bloque 28, primer piso
(57-4) 219 53 30 | 219 50 13
imprenta@udea.edu.co
Medellín, Colombia

Editorial Universidad de Antioquia®

Abina ñue onóiyeza

Sei doch Leib // Sé cuerpo en territorio
Poemas en minika, alemán y español
Selnich Vivas Hurtado

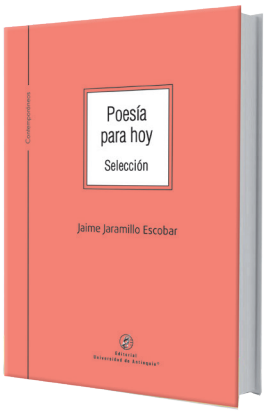


Qué hacer ante el daño que produce la violencia

Reflexiones sobre el mal moral, el resentimiento, la memoria y el perdón
Liliana Cecilia Molina González
Luis Antonio Ramírez Zuluaga

La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica

Identidad y cultura continental
Darío Blanco Arboleda



Poesía para hoy

Selección
Jaime Jaramillo Escobar

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
1803