

Un coro somos

A propósito de los *Cánticos* de Hölderlin

Lang ist die Zeit / Largo es el tiempo

(*Mnemosyne, Entwurf*)

En la linde entre dos siglos, lleno de esperanzas incumplidas el que expira y plagado de procelosos augurios el que se anuncia, frizando la treintena, sin dinero y con el ánimo cada vez más abatido, Hölderlin abandona Bad Homburg, donde ha vivido amparado por Isaac von Sinclair desde que en septiembre de 1798 dejara Fráncfort con la intención de prepararse «*por fin a través de una ocupación no perturbada para un puesto de valor en la sociedad*»¹, y parte en dirección a Suabia, su tierra natal, su *Vaterland*. Atrás quedan los encuentros clandestinos con Susette Gontard (la Diotima de sus textos), un proyecto fracasado de «revista para damas de contenido estético»² que debería haberse llamado *Iduna*, las tres versiones de una tragedia inconclusa dedicada a *Empédocles*, una serie importante de ensayos filosóficos y poetológicos y una gavilla de poemas, esbozados unos, acabados otros.

Como tantas otras veces viaja a pie. Cuando el 10 de junio de 1800 llega a Nürtingen, está agotado. En la pequeña ciudad le esperan la madre y la hermana, las amistades de

1 Friedrich Hölderlin: *Correspondencia completa* (HCC). Traducción e introducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Hiperión, Madrid 1990, n.º 165.

2 HCC: n.º 178.

antafío y el paisaje de la infancia. Pero Hölderlin no piensa quedarse allí. Christian Landauer, un joven comerciante de tejidos rico, culto y demócrata, que se había interesado por la persona del poeta desde que lo conoció cinco años antes, le ha invitado a pasar una temporada en su casa. El 20 de junio parte a pie hacia Stuttgart. Durante los meses que vive en casa de Landauer, confortado tanto anímica como físicamente, proyecta o compone algunas de sus más famosas odas y elegías: *Pan y vino*, *Stuttgart*, *El caminante...* Pero Hölderlin no puede permanecer inactivo, necesita un empleo. A principios de diciembre informa a la hermana de que está en tratos con una familia suiza para un puesto de preceptor. En un par de semanas se cerrará el acuerdo. Tras una brevísima estancia en Nürtingen, donde pasa la Navidad, enfila en dirección a Stuttgart el 5 de enero de 1801. El trayecto de nuevo lo efectúa a pie. El 11 prosigue el viaje a Hauptwil, en Turgovia. Cuatro días después llega al castillo de los Gonzenbach. Anton, su nuevo patrón, es un acaudalado comerciante con sentido artístico. El trabajo de Hölderlin consiste en enseñar a las dos hijas pequeñas de la numerosa familia —nueve vástagos—, Barbara de quince años y Augusta de catorce. El 24 de enero se dirige a su hermana para contarle que el «trabajo ya ha sido puesto en marcha y va bien», y que está «rebosante de salud».³

El 9 de febrero de 1801 se firma el tratado de paz de Lunéville, por el que Alemania cedía a la República francesa los territorios de la margen izquierda del Rin. La guerra entre Austria y Francia había terminado. La paz perpetua teorizada por Kant parecía estar al alcance de la mano. Europa ente-

3 HCC: n.º 227.

ra celebró con alegría la noticia, y Hölderlin, que la anhelaba desde hacía mucho, creyó de corazón que ahora empezaría «a marchar bien las cosas del mundo». «Me agrada considerar el pasado cercano o lejano» —escribe a Rike el día 24—, «todo me da la impresión de que fueron días raros en su género, los días de la bondad segura y sin miedo, y también me agrada evocar pensamientos que son tan alegres como sagrados y tan elevados como sencillos». ⁴ Por esos mismos días confiesa a Landauer: «Pienso que con la guerra y la revolución toca a su fin aquel Bóreas moral, el espíritu de la envidia, y que tal vez madure una sociedad al menos más hermosa que la anterior sociedad burguesa». ⁵ Había sufrido penalidades, pero la esperanza de que con la Paz de Lunéville llegara el fin de la revolución, lo reconciliaba con el mundo. Imbuido de tal estado comienza a componer el primer esbozo del cántico *Fiesta de la paz*: «Conciliador, en quien nunca han creído / ahora aquí estás».

En la segunda mitad de marzo vuelve a dirigirse por carta a Landauer; «desde hace un par de semanas» —le dice— «siento bastante agitación en mi cabeza». ⁶ Hace ya algunos días que padece otra vez estados depresivos. Probablemente sea éste el motivo que impele a Gonzenbach a despedirlo el 11 de abril, si bien alega en un cortés informe que dos muchachos de su familia a los que tenía que haber dado clases se encontraban imposibilitados de acudir a Hauptwil. No quiere perjudicarlo. Hölderlin regresa a casa caminando. Desde Nürtingen escribe en junio a Schiller y a Niethammer pidiéndoles que medien para conseguirle un puesto de profe-

4 HCC: n.º 228.

5 HCC: n.º 229.

6 HCC: n.º 230.

sor de literatura griega en Jena. No contestan, ni uno ni otro. De este tiempo datan algunos de sus grandes cánticos: *En las fuentes del Danubio, El Rin, Germania...* En otoño el profesor Jakob Friedrich Ströhlin, de Stuttgart, informado por Landauer de que Hölderlin busca un empleo, le ofrece ocupar el puesto de preceptor en casa del cónsul de Hamburgo en Burdeos. El 10 de diciembre de 1801 se pone en camino. La mañana del 28 de enero de 1802, al término de un viaje de varias semanas vía Estrasburgo y Lión, Hölderlin pasa el Garona y se dirige a la elegante casa clasicista de Daniel Christoph Meyer. La primera impresión que le produce su nuevo hogar «no podría ser mejor»: «Será dichoso», asegura que le dijo el cónsul cuando le recibió, y «creo que tiene razón», concluye optimista.⁷ Aprovecha el tiempo libre de que dispone para pasear por los alrededores de Burdeos. Seguramente conoce el mar, acerca del que tanto había escrito y más aún leído. El aspecto meridional del paisaje y el paisanaje le recuerda a Grecia. Todo parece ir bien, y sin embargo parte abrupta y apresuradamente a mediados de mayo. Casi nada sabemos de su estancia francesa y de sus viajes; sólo que regresa por París y Estrasburgo entre mayo y junio. En la capital del Sena parece haber visitado las esculturas griegas y romanas del recién inaugurado *Musée des Antiques*, antecedente del Louvre. Hacia finales de junio, completamente extenuado y ya «vencido» por «Apolo»⁸, efectúa una breve pero terrible visita a sus amigos de Stuttgart: «Estaba pálido como un cadáver, demacrado, con los ojos hundidos y la mirada extraviada, la barba y el pelo crecidos,

7 HCC: n.º 238.

8 HCC: n.º 240.

vestido como un mendigo», relatará Waiblinger muchos años después.⁹

A principios de julio se aposenta en casa de su madre en un estado alarmante. Apenas recuperado regresa a Stuttgart, donde tiene noticia a través de una carta de Sinclair de que Susette ha muerto el 22 de junio a consecuencia de una escarlatina. Su creciente enajenación se agrava. Completamente trastornado retorna a Nürtingen, donde permanecerá por espacio de dos años sin apenas abandonar la ciudad. El dolor del luto ha dejado paso a la furia. Durante el verano es tratado por el doctor Emanuel Christian Planck, que le administra sedantes y encarga a un alumno de la Escuela Latina que le lea fragmentos de Homero, tras comprobar el efecto lenitivo que las palabras del aedo ciego surten en el ánimo conturbado del enfermo. Los arranques de violencia remiten a finales del estío, y el 29 de septiembre, atendiendo a una invitación de Sinclair, viaja a Ratisbona, donde éste tiene que defender ante la diputación imperial, encargada de reorganizar los principados alemanes tras la Paz de Lunéville, una ampliación del condado de Hessen-Homburg. Allí conoce al Landgrave Friedrich V, al que en enero de 1803 dedicará un poema religioso titulado *Patmos*, que Sinclair le entrega el día de su quincuagésimo quinto aniversario. Desde su regreso a casa, a mediados de octubre, trabaja en la traducción de las tragedias de Sófocles *Edipo Rey* y *Antígona*. En el verano de 1803 Friedrich Wilmans, editor primero en Bremen y después de 1802 en Fráncfort, acepta publicar las versiones del poeta. A princi-

9 Wilhelm Waiblinger: *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*. Edición de Txaro Santoro y Anacleto Ferrer. Hiperión, Madrid 1988, p. 19.

pios de junio, tras enterarse de que Schelling ha ido a Murrhardt a visitar a sus padres, decide desplazarse hasta allí para encontrarse con el amigo. «La visión más triste que he tenido durante mi estancia aquí ha sido la de Hölderlin», escribirá Schelling a Hegel.¹⁰ Schelling pide a Hegel, profesor como él en Jena, que se haga cargo de Hölderlin, recordando quizá la influencia benéfica que siempre tuvo sobre el amigo y el respeto que éste le profesaba. Pero Hegel responde con evasivas. En el mes de abril de 1804, cuando llegan de Fráncfort sus ejemplares de las traducciones de Sófocles, no reacciona en absoluto. Los representantes oficiales de la filología griega y germánica de su tiempo, entre ellos Schiller, su antiguo valedor, las reciben con aspavientos. La noche de la locura desciende ineluctable sobre el poeta, y Sinclair parece ser el único que se lo toma en serio. Gracias a él, una vez más, Hölderlin obtiene el puesto de bibliotecario de la corte del Landgrave de Homburg, pero sin tener que cumplir con las obligaciones propias del cargo. Sinclair acude a recogerlo.

El 26 de junio llegan a Homburg, tras un viaje de cuatro días en el que pasan por Würzburg, donde Hölderlin se reúne por última vez con Schelling. El poeta se instala cerca de casa de Sinclair, en las inmediaciones del castillo del Landgrave. Allí permanecerá hasta que el verano de 1806, Sinclair, cuya situación es bastante comprometida después de haber sido procesado por planear un atentado contra el príncipe elector del ducado de Wurtemberg, se ve obligado a pedirle a la madre de Hölderlin que vuelva a hacerse cargo de

10 Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe* (SWB). Edición de Michael Knaupp. Carl Hanser Verlag, Múnich, 1992 ss, vol. III, p. 619.

su hijo. Johanna prefiere someterlo a un tratamiento especializado y, así, a mediados de septiembre, atado de pies y manos, es conducido en coche a la clínica Autenrieth de Tubinga.

La segunda parte de su vida acaba de comenzar, aquella en la que poeta habrá de «buscar durante / el invierno las flores», «el fulgor del sol / y las sombras del suelo», confinado en sí mismo, ante «los muros en pie / mudos fríos» mientras «en el viento / rechinan las veletas».¹¹ El don de la poesía no le abandonará hasta el final de sus días, en casa del maestro ebanista Ernst Zimmer. «Largo es el tiempo», había escrito. Largo será. Morirá el 7 de junio de 1843, a la edad de 73 años.

Dem folgt deutscher Gesang / A ello obedece el canto alemán
(*Patmos, Erste Fassung*)

En diciembre de 1803 Hölderlin envía dos cartas a Wilmans: en la primera, después de decirle que le va a buscar entre sus papeles «pequeños poemas adecuados para un almanaque», le anuncia que quiere mandarle ese invierno «poemas líricos sueltos de relativa longitud, unas 3 o 4 hojas, para que se imprima cada uno por separado, ya que el contenido concierne a la patria o a la época»;¹² en la segunda, en la que le da las

11 *Mitad de la vida*, en Friedrich Hölderlin: *Poemas de Hölderlin*. Trad. de Luis Cernuda y Hans Gebser. Cruz y Raya, Madrid 1935, Reeditado por Visor en Madrid 1974, p. 41.

12 HCC: n.º 242.

gracias por remitirle «una prueba de imprenta de las tragedias de Sófocles» le informa de que «estaba precisamente revisando algunos *Cantos nocturnos* para su almanaque» y añade:

Es una alegría entregarse al lector y recorrer con él los estrechos límites de nuestra cultura aún tan infantil.

Por cierto que los «Lieder» amorosos son siempre un fatigoso vuelo, pues seguimos detenidos en este punto a pesar de la diversidad de la materia; otra cosa ocurría con la elevada y pura alegría de los *Cantos patrios*.¹³

Se trata por tanto de dos ciclos de cantos —coetáneos pero diferenciados, juntos pero no revueltos—, uno formado por «pequeños poemas adecuados para un almanaque», el de los «Cantos nocturnos» (*Nachtgesänge*), nueve composiciones que Wilmans editará en su *Almanaque del año 1805. Dedicado al amor y a la amistad* (seis odas: *Chiron, Thränen, An die Hoffnung, Vulkan, Blödigkeit y Ganymed*,¹⁴ y tres pequeños poemas de ritmo libre: *Hälfte des Lebens, Lebensalter y Der Winkel von Hardt*), y el de los «Cantos patrios» de largo aliento (cánticos a la tierra natal, *vaterländische Gesänge*, a los que se refiere como «otra cosa», *anders*, cuyo contenido «conciérne a la patria o a la época»). Estos últimos son los generalmente conocidos como «himnos tardíos», contenidos en este libro.

Hölderlin, que en 1790 había iniciado un importante ciclo de himnos al que dedica tres años, vuelve a concentrarse hacia 1800 en la dicción hímnic, dando continuidad a un impulso poético que, esta vez, gana contornos sorprendentes: estos himnos tardíos, a los que el propio poeta llama «Cantos

13 HCC: n.º 243.

14 Friedrich Hölderlin. *Odas*. Traducción y notas de Txaro Santoro. Hiperión, Madrid 1999, pp. 166-187.

(o cánticos)» —quizás para distinguirlos de los de Tubinga y en cualquier caso sabedor de que el himno, una de las más antiguas formas poéticas, era una composición para ser cantada coralmente en honor de un dios en solemnidades religiosas, a menudo con fines propiciatorios—, no tienen una forma homogénea, liberándose de la estrofa de ocho versos decasílabos de rima consonante y ritmo yámbico o trocaico para inscribirse en el ritmo libre. Al conjunto de estos cánticos, un concepto que no compromete el poetizar de Hölderlin con ningún género, le seguirán fragmentos, planes y proyectos que dejará sin terminar cuando sea recluido en Tubinga en 1806.

Pero estos cánticos cuyo «contenido concierne a la patria o a la época», resultado de la que Norbert von Hellingrath llamó «gran época tardía» del poeta,¹⁵ no sólo son obras de un hombre de treinta años, sino que aparecen —como hemos visto— junto a poemas que pertenecen a géneros distintos, a odas y a elegías. Sin embargo, la denominación de «tardía» está justificada para esta poesía fulgurante y liminar, surgida en los años que precedieron a la locura, si —como ha demostrado el filólogo Peter Szondi— nos ajustamos a «la cronología interna de su poetizar»: «Los himnos ocupan una posición final en la producción anterior a la locura. Los cambios tanto en la construcción como en el metro y la dicción permiten deducir no sólo que los himnos surgieron de la forma métrica de las odas, sino también que las odas y elegías, por su parte, tienden hacia la forma de los himnos».¹⁶ Esto es perceptible ya en el hecho de que la primera de estas com-

15 Paul Böckmann: «Das 'späte' in Hölderlins Spätlyrik». *Hölderlin-Jahrbuch (HJb)*, 12 (1961/62), p. 205.

16 Peter Szondi: *Estudios sobre Hölderlin*. Traducción Juan Luis Vermal. Destino, Barcelona 1992, p. 45-46.

posiciones, *Como cuando en día festivo (Wie wenn am Feiertage...)*, aparezca en el despuntar del siglo como una novedad dentro de su obra.

Ein Gespräch wir sind und hören voneinander !
Somos una conversación y unos a otros nos oímos
(Friedensfeier)

Frente a la leyenda del poeta ensimismado, paseándose tempranamente «por los que dicen jardines de la locura»,¹⁷ la crítica moderna ha señalado el carácter *poderosamente intertextual* de la obra de Hölderlin, irrigada por numerosos veneros. El análisis puntual de sus textos desvela imágenes y motivos, formas métricas y giros léxicos provenientes de fuentes antiguas y contemporáneas, de Homero y Píndaro a Sófocles, de Schiller y Goethe a Schlegel, de Klopstock y Young a Stolberg. «La fuerza, la originalidad e incluso la ardua complejidad de sus versos», sentencia Luigi Reitani, «es debida en gran parte a su naturaleza dialógica. [...] No se comprende la originalidad de la escritura de Hölderlin, si no se parte de esta extraordinaria capacidad de asimilación y de confrontación, que comporta para el autor un larguísimo y fatigoso aprendizaje».¹⁸ Hölderlin tradujo desde la adolescencia hasta el ocaso de su vida, desde la época escolar de Maulbronn (1786-1788) hasta el umbral de la locura (1803-1805). Volvió su mirada a Homero, a Lucano, a Ovidio, a Virgilio, a Sófocles, a Eurípides, a Horacio y a Píndaro; los tradujo a retazos, para

17 Hölderlin, en Eugenio D'Ors: *Novísimo glosario*. Aguilar, Madrid 1946, p. 579.

18 Luigi Reitani: *L'«errore» di Dio*, pp. XXXI-XXXII, en Friedrich Hölderlin: *Tutte le liriche*. Edición de Luigi Reitani. Mondadori, Milán 2001.

su propio manejo, sin ánimo de darlos a la imprenta. De nuevo y finalmente a Sófocles y a Píndaro, en los albores del siglo. Al poeta trágico lo versionó para editarlo. En 1800 vertió al alemán diez de las doce odas píticas (cantos en loor del vencedor de los Juegos Déléficos) y siete de las catorce odas olímpicas (dedicadas a los atletas de las Olimpiadas) de Píndaro. Tres años más tarde traducirá otros nueve fragmentos.

Si los himnos rimados de la época juvenil estaban marcados por el modelo de Schiller, al que Hölderlin confiesa en junio del 97 su «inevitable dependencia»,¹⁹ los cánticos de dicción hímica están inspirados por el lírico de Beocia. De él coge los grandiosos preludios que tienen por misión crear una atmósfera de solemnidad, enfática seriedad y entusiasmo visionario; el *viaje imaginario*, un modelo estructural que retoma de la sexta oda olímpica y que deviene expresión de soberanía del espíritu poético más allá de las limitaciones espacio-temporales; su arte de las transiciones, no lógicas (hipotácticas) sino asociativas (paratácticas), que sugieren mejor lo oscuro y enigmático; la utilización de máximas o frases de tipo gnómico, de sabiduría oracular que confieren a sus versos gravedad, como los iniciales de *Patmos* («Cercano está / y es difícil de captar el dios, / pero donde hay peligro crece / también lo salvador») y los finales de *Recuerdo* (*Andenken*) («Aunque el mar quita / y da memoria, / y también el amor forja asiduos los ojos. / Pero lo que perdura lo fundan los poetas»); por último, casi todos sus grandes cánticos, con la excepción de *Germania* (*Germanien*) y *Recuerdo*, están estructurados, siguiendo el modelo pindárico, en tríadas que se repiten de principio

19 HCC: n.º 139.

a fin del poema. En Píndaro cada tríada contenía una estrofa, una antístrofa en responsión —dotadas ambas del mismo esquema métrico— y un épodo, que la cerraba con un esquema métrico distinto; se trataba, en fin, de un andamiaje dialéctico desarrollado triádicamente mediante una tesis, una antítesis y una síntesis. El interés de Hölderlin por Píndaro hay que entenderlo en relación con la voluntad de aquél de ampliar sus horizontes expresivos, con la búsqueda de una dicción poética alejada de las convenciones y basada no sólo en su lumbré visionaria, en su furor sagrado, sino también en la sobriedad geométrica de su forma. «La tendencia paratáctica de Hölderlin tiene su prehistoria» —explica Adorno en su impresionante ensayo *Parataxis. Sobre la poesía tardía de Hölderlin*— y «en ello tuvo probablemente que ver su dedicación a Píndaro. Éste gustaba de añadir a los nombres de los vencedores glorificados, sus príncipes o los lugares de donde procedían, relatos de antepasados o acontecimientos míticos». ²⁰ En la nota que precede a *Fiesta de la paz (Friedensfeier)*, advierte el suabo, consciente de la dificultad que entraña su empresa poética:

Ruego que esta hoja sólo sea leída con buena disposición. Así es seguro que no resultará ni incomprensible ni tampoco chocante. Pero si algunos, no obstante, encontraran un lenguaje como éste demasiado poco convencional, tengo que confesarles que no puedo hacerlo de otra manera. En un día hermoso se deja escuchar casi cada forma de cantar, y la Naturaleza, de la que procede, vuelve a asumirla.

20 Theodor W. Adorno: «Parataxis. Sobre la poesía tardía de Hölderlin», en *Notas sobre literatura*. Edición de Rolf Tiedmann. Traducción de Alfredo Brotons. Akal, Madrid 2003, p. 455.

El autor piensa presentar al público toda una colección de hojas similares, y ésta debe ser como una prueba de ello.

En el fragmento de artículo de Homburg que debía aclarar El punto de vista desde el cual tenemos que contemplar la Antigüedad,²¹ Hölderlin pone ya las bases de la confrontación entre Grecia y la Hesperia que constituirá el motivo de fondo de las Notas a las traducciones de Sófocles y a los Fragmentos de Píndaro, al tiempo que anticipa el programa poético de los grandes cánticos:

Soñamos con originalidad e independencia, creemos decir algo totalmente nuevo, y todo esto es, sin embargo, reacción, como si dijéramos una débil venganza frente a la servidumbre con la cual nos hemos comportado hacia la Antigüedad. Parece en verdad que casi ninguna otra elección está abierta: ser oprimido por lo adoptado o positivo o, con brutal arrogancia, ponerse a sí mismo, como fuerza viviente, frente a todo lo aprendido, dado, positivo.

La protesta de Hölderlin se dirige contra el poderío opresivo de lo «adoptado o positivo» frente a la «vida», mas no desemboca en una defensa del postulado de la originalidad que el prerromanticismo había opuesto al clasicismo imitativo, como comienzo nuevo que desprecia lo pasado. La originalidad consiste más bien en expresar, en una forma acorde con los nuevos tiempos que vive el poeta, el «comunitario fundamento originario»: lo que debe imitarse no son las obras terminadas de los griegos, sino su forma de crearlas.²² Se es original porque se está siempre volviendo a los orígenes. De acuerdo

21 Friedrich Hölderlin: *Ensayos*. Trad. de Felipe Martínez Marzoa. Hiperión. Madrid 1976, pp. 33-34.

22 Szondi: *Op. cit.*, pp. 108-111.

con lo teorizado, el objetivo de Hölderlin cuando traduzca a Píndaro será el de identificar la originalidad específicamente griega que distingue sus cantos de victoria de la moderna poesía «patriótica», pues es ésta la poesía que, como documentan las cartas a Böhlendorff y a Wilmans, se propone cultivar el alemán.

Bald sind wir aber Gesang/ Pero pronto seremos canto
(Friedensfeier)

La actitud poética de Hölderlin pretende sobrepasar el nivel personal, el siempre «fatigoso vuelo» de «los Lieder amorosos», para concentrarse en lo general, en ese «seremos» del verso que encabeza este epígrafe, en el nivel de lo que es genuino en su propia patria, en su tierra natal, de aquello que se recibe por nacimiento. Éste es el sentido en que deben entenderse los epítetos «patrio» o «patriótico» que traducen el original *vaterländisch* en Hölderlin, una palabra que, como ya apuntara Adorno en 1963, «en los ciento cincuenta años transcurridos desde la redacción de esos poemas, ha cambiado para mal, ha perdido la inocencia que aún comportaba en los versos de Keller: “Conozco en mi patria / todavía algunas montañas, oh amor mío”. El amor a lo próximo, la nostalgia del calor de la infancia han degenerado en lo excluyente, en odio hacia lo diferente, y eso ya no se puede borrar de la palabra. Está penetrada de un nacionalismo del que en Hölderlin no hay ninguna huella. El culto a Hölderlin de la derecha alemana ha desfigurado de tal modo el concepto hölderliniano de lo patrio que es como si éste se refiriera a sus ídolos y no al

feliz equilibrio entre lo total y lo particular». ²³ Entendido de esta manera, este atributo imprime a los cánticos, en que se recrea una Grecia ideal o una Germania redimida de sus faltas y nueva patria para el espíritu humano, un alcance histórico-filosófico. En opinión de Pierre Bertaux, «los himnos tardíos no representan sino fragmentos de una magna y cuidada empresa, no diferente de la de Hegel: exponer míticamente acontecimientos históricos de carácter universal». ²⁴ Recordemos a este respecto una vez más a Adorno vapuleando dialécticamente al Heidegger esencializante de las *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*: «Las experiencias sustentantes quieren expresarse en el medio del pensamiento. Éstas, no meramente aparatos conceptuales y términos, son lo que tiene en común Hölderlin con sus amigos. [...] El empeño de Heidegger por separar metafísicamente a Hölderlin de sus contemporáneos mediante la exaltación es un eco de un individualismo heroizante, sin órgano para la fuerza colectiva que es la única que produce una individuación espiritual». ²⁵ Tal es el caso de *Fiesta de la Paz*, un cántico dominado por el tema de la conciliación que fue suscitado, según la mayoría de sus exégetas, por la Paz de Lunéville entre la Francia de Napoleón y la coalición austriaca en febrero de 1801, que llenó a Hölderlin de alegría; según Jean-Pierre Lefebvre, ²⁶ por la Paz de Amiens que puso fin a la guerra con Inglaterra en marzo del año siguiente y posibilitó la reanudación de los via-

23 Adorno: *Op. cit.*, p. 458.

24 Pierre Bertaux: *Hölderlin y la Revolución Francesa*. Traducción de Mercedes Sarabia. Ediciones del Serbal, Barcelona 1992, p. 123.

25 Adorno: *Op. cit.*, pp. 442-443.

26 Jean-Pierre Lefebvre: *Hölderlin, journal de Bordeaux*. Bibliotheque Virgin, Périgueux 1990, p. 11.

jes a las Indias. La visión de la historia contenida en estos cánticos (cuyo «contenido concierne» no sólo a la patria, sino también «a la época»), marcada hasta el comienzo de los mismos por una alternancia cíclica de períodos de indigencia con otros de plenitud, pasa a ser lineal y teleológica. La versión en prosa lo sugiere:

Un coro somos ahora. Por eso debe todo
lo celeste, que nombrado fue, una cifra,
cerrado, sagrado, brotar puro de nuestra boca.

El primer esbozo en verso lo enuncia expresamente:

Conciliador, en quien nunca han creído,
ahora aquí estás, y cobras para mí apariencia
de amigo, oh Inmortal, pero enseguida
reconozco la altura
que me hace doblar las rodillas
y como un ciego casi preciso
preguntarte, oh celeste, por qué a mí
vienes y de dónde, ¡bendita paz!
Sólo esto sé, que mortal tú no eres,
pues mucho le puede aclarar un sabio a cualquiera
o un amigo de mirada leal, pero cuando
un dios aparece, el cielo y la tierra y el mar
se llenan de una claridad que todo renueva.

Metáfora mitológica de la conciliación, de ese coro universal que debe invocar «lo celestial», es el sincretismo que hermana en los cánticos a héroes y semidioses (como en El Único a Heracles, Dionisos y Cristo, que debido a su destino mortal no puede ser considerado un dios), que funde lo griego con lo alemán (*greguificando* al límite el alemán de sus

traducciones), que fertiliza lo hespérico con lo oriental, en un flujo espiritual heredero de la tradición de la *translatio artium* que lanzan los historiadores griegos y recorre la Edad Media bajo la forma de una transmisión cultural que va de Oriente a Grecia y de allí a Roma, atravesando los Alpes después hasta llegar a Europa. Así aparece el motivo en la estrofa tercera del cántico *Germania*:

Y el águila, que viene del Indo,
y sobre la cumbre
del Parnaso nevada vuela, por encima de las sacrificiales
colinas de Italia, y presa gozosa busca
para el padre, no como antes, a ambos lados
extendiendo las alas con dividido lomo sobrevuela
finalmente los Alpes y contempla las tierras diversas.

Des dunkeln Lichtes voll / Llena de oscura luz
(*Andenken*)

A semejanza de lo que hizo Píndaro en los himnos relativos a su época, Hölderlin encontró formas de expresión que trascendieron sus propios límites temporales. Los grandes cánticos del suabo fundan una manera despojada de decir que permanece en la «moderna lírica experimental»,²⁷ inaugurando «aquel proceso que desemboca en las frases protocolarias de Beckett vacías de sentido».²⁸ El catálogo de rasgos o caracteres de estilo de este Hölderlin tardío realizado por Adorno en el célebre artículo citado es resumido por Félix de Azúa en la siguiente relación:

²⁷ Böckmann: *Op. cit.*, p. 220.

²⁸ Adorno: *Op. cit.*, p. 460.

- Rechazo del poema idealista (o schilleriano) y de la "belleza" clásica.
- Frecuente uso de hiatos, vacíos, silencios, interrupciones y rupturas, como figuras de exilio, pérdida y negación.
- Práctica de las estrofas sin rima, muchas veces articuladas en forma-sonata, más próximas al recitado religioso que a la canción.
- Ruptura de las jerarquías gramaticales y de las subordinaciones sintácticas, y preferencia por la yuxtaposición (contra la composición) con la finalidad de romper el proceso intelectual lógico.
- Abandono de la armonía, como en el Beethoven final, para escapar a la simulación de una conciencia ordenadora.
- El sentido del poema se mantiene de este modo fuera del alcance del logos, pero sin caer en el caos; en la tensión entre orden y caos.²⁹

Como él mismo había presagiado, su «lenguaje demasiado poco convencional» –lleno de «oscura luz», utilizando el oxímoron con que Hölderlin metaforiza el vino tinto de Burdeos– debió sonar extraño a sus contemporáneos, pues los cánticos no fueron publicados en su mayoría hasta 1916 en que lo hizo Norbert von Hellingrath, que abrió el prefacio al cuarto volumen de su edición histórico-crítica del poeta con una contundente afirmación: «Este volumen contiene el corazón, el núcleo y la cima de la obra hölderliniana, su verdadero legado».³⁰

29 Félix de Azúa: «A propósito de banderas. El intérprete de Hölderlin como traductor», en Azúa, F., *Lecturas compulsivas. Una invitación*. Anagrama, Barcelona 1998, p. 160.

30 Böckmann: *Op. cit.*, p. 205.

Was bleibt aber, stiften die Dichter !
Pero lo que perdura lo fundan los poetas
(Andenken)

Como apuntaría Paul Celan, del que Nelly Sachs decía que era el Hölderlin de nuestra época, en el discurso pronunciado con motivo de la concesión de Premio de Literatura de la Ciudad Libre Hanseática de Bremen, en 1958:

Pues el poema no es intemporal. Por supuesto encierra una pretensión de infinitud, intenta pasar a través del tiempo: a través de él, no por encima de él.

Puesto que es una manifestación del lenguaje y por tanto esencialmente dialógico, el poema puede ser una botella de mensaje lanzada con la confianza —ciertamente no siempre muy esperanzadora— de que pueda ser arrojada a tierra en algún lugar y en algún momento, tal vez a la tierra del corazón. De igual forma, los poemas están de camino: rumbo hacia algo.

¿Hacia qué? Hacia algo abierto, ocupable, tal vez hacia un tú asequible, hacia una realidad asequible a la palabra.³¹

Esa botella, llena de esquilas de genio, lanzada por Hölderlin en los fulgurantes años que precedieron al entenebrecimiento mental a las agitadas aguas de la Hesperia —ya había advertido al inicio de su proyecto de cántico a *Colón (Kolomb)* que de los variadísimos héroes de la historia él prefería ser «un héroe marino»— hallaría más de un tú asequible a las palabras que contenía, si bien habría de esperar algo más de una centuria. Después vendrían George, cuyas últimas obras respondían al mismo ideal estilístico que la lírica tardía

31 Paul Celan: *Obras completas*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Trotta, Madrid 1999, p. 498.

de Hölderlin, y Rilke, que sirviéndose de procedimientos específicos de dicha lírica le dedicaría el poema que lleva por título el apellido del poeta, suscitado por la lectura de la legendaria edición con que su amigo Hellingrath iniciaría la destrucción de «la visión de Hölderlin como poeta menor, silencioso y delicado, de vita conmovedora»³²:

¡Oh tú, espíritu errante, el más errante! ¡Cómo todos los otros
viven cómodamente en el tibio poema y perduran
en estrecha avenencia! Participantes. Sólo tú
pasas como la luna. Y debajo se aclara y se oscurece
en sacro sobresalto tu nocturno paisaje
que en despedidas sientes.³³

Y después de ellos, Trakl, Walser, Celan y Bobrowski en alemán; Aragon y Char en francés; Cernuda en castellano; Riba en catalán; Cunqueiro en gallego; Spender y Hamburger en inglés; Zanzotto en italiano y Bjørnvg en danés, por nombrar algunos de los receptores de la enigmática botella arrojada a la corriente por el que Adorno ha llamado «el maestro de los gestos lingüísticos intermitentes»³⁴ y Heidegger «poeta del poeta», miembros a su manera de una comunidad poética por él fundada.

* * * * *

32 Adorno: *Op. cit.*, p. 429.

33 Anacleto Ferrer y Jesús Munárriz (eds.): *Poetas del poeta. A Friedrich Hölderlin en el 150 aniversario de su muerte*. Hiperión, Madrid 1994, p. 118.

34 Adorno: *Op. cit.*, p. 441.

M u s e n a l m a n a c h

für

d a s J a h r 1808.

H e r a u s g e g e b e n

v o n

L e o F r e i h e r r n v o n S e c k e n d o r f.

R e g e n s b u r g,
d e r M o n t a g - u n d W e i s s e n s c h e n
B u c h h a n d l u n g.

*"Almanaque de las musas para el año 1808",
revista donde se publicó el poema "Palmas".*

Thun ein Löhrker ist gesprochen,
Wo der Held sein Blut vergossen,
Der von kriemen Welken leidet,
Der die Sterblichkeit vermeidet,
Aber wir, wir sind gebüben,
Und der Schmerz hat uns vertrieben,
Und die Schmach kam uns zu feisen,
Dah das Leid will uns nicht lassen.
Preiset ihn, der früh gegangen,
Früh mit wagem Verlangen,
Wo die Klagen nimmer schallen,
Preiset ihn, der früh gefahren.

Eh des Landes Ruhm gesunken,
Eh der Starken Zahl gesunken,
Ist er in das Thal gegangen,
Wo die Schatten ihn umfangen.
Got hat er ein Schwerd gehoben,
Gut ein Schwerd und hoch zu loben,
Hat es unbesiegt getragen,
Bühmlich mit dem Feind geschlagen.
Hat der Menge nicht gesachtet,
Kühlich nach dem Sieg getrachtet,
Wo der Feinde Macht gestritten,
Hat er seinen Tod gestitten.
Mochte nicht die Wäffen neigen,
Mochte nicht vom Feinde weichen,
Wo die Tapfern um ihn sanken
Waren seiner Kraft Gedanken.

Preiset ihn, diegedenk des Ruhms,
Eisack Stammes und Ritterskums,
Und der Hobelt grosser Zeiten,
Mocht' er seinen Kampf bereiten,
Glänzend ist ein Stern gefallen,
Glänzend hell als Stern vor allen,
Wollen uns zur Trauer senken,
Wollen, Ludwig, Dein gedanken.

Criselle.

P a t m o s .

Dem Landgrafen von Hessen Homburg.

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gotz.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
Im Finstern weben
Die Adler, und furchlos gehn
Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
Auf leichtgebauten Brüchen.
Dram, da geklaut sind rings
Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten
Nah weben, errathen auf
Geirantesten Bergen,

oo lange an heranzun, das Falsche, und es gilt
Dem Menschlich unter Menschen nicht mehr.
Denn als nicht wäthen, es wäthet aber
Unsterblicher Schicksal, und es wäthet ihr Werk
Von selbst, und eiland geht es zu Ende.
Wenn nehmlich höher geht himmlischer
Frlaufgang, wird genemert, der Sonne gleich
Von Starken, der frohlückende Sohn des Höchsten,
Ein Lotungesreichen, und hier ist der Stab
Des Gesanges, niederwinkend,
Denn nichts ist gemein. Die Toden wäthet
Er auf, die nicht gefangen, nicht
Vom Hohen stot. Es wäthen aber
Die schenen Augen viele,
Zu schenen das Licht! Nicht wollen
Am scharfen Stale sie Mähe,
Wiewol den Mut der goldene Zaum hält.
Wenn eher, als,
Von schwelenden Augenbraunen
Der Welt vergessen,
Stillbeachtende Kraft aus heiliger Schrift fällt, mögen
Der Gaude sich freunden sie
Am stillen Blüke sich üben.
Und wenn die Himmlischen jenz,
So wie ich g. übe, mich Erben,
Wie vielmehr Dich,
Denn Elact weis ich,
Das nehmlich der Fülle

Des ewigen Ystem viel
Die gilt. Stilt ist sein Erichen
Am höchsten Himmel. Und eher stehet darunter
Sein Leben lang. Denn noch ist Christus.
Es sind aber die Helden, seine Söhne,
Gekommen all, und heilige Schritten
Von ihm, und den Blis erklimen
Die Thesen der Erde bis fest,
Ein Weitlauf unzufaltsem. Er ist aber dabel.
Denn seine Werke sind

Ein alle bewäthet von jehet.
So lang, so lang schon ist
Die Ehre der Himmlischen unsicher,
Denn fast die Finger müssen sie
Uns führen, und schmähhlich
Erstreckt der Hera aus eine Gewalt,
Denn Opfer will der Himmlischen jaden.
Wenn aber eines verkannt wird,
Nie hat es Gotes gedreht.
Wie haben gedient der Mutter Ewig,
Und haben jünger dem Sonnenlichte gedient,
Unwissend, der Yster aber Helt,
Der über allen wäthet,
Am wäthen, dass gepföget wer...
Der feste Buchstab, und Buchstendes geg
Gedmet. Dem folgt deutscher Gesang.

Heldertin.

Sobre esta edición

Cantos, cantares o cánticos

Decía Percy B. Shelley que los verdaderos poetas son seres que aprenden sufriendo lo que enseñan cantando. Algo que se cumplió con axiomática precisión tanto en su caso como en el de su contemporáneo alemán Friedrich Hölderlin. El mucho sufrimiento que ambos hubieron de soportar fructificó en la potencia visionaria de sus cantos. Pero el canto es el resultado de una acción que ni es privativa de los poetas ni constituye un género lírico determinado. Cantan los pájaros y el rey Salomón, cuyo *Cantar de los cantares* llamó el filósofo y teólogo Martin Buber *Der Gesang des Gesänge*. En *Fiesta de la paz*, el canto es constitutivo de lo humano:

Muchas cosas, desde el amanecer,
desde que somos una conversación y unos a otros nos oímos,
le han ocurrido al hombre; pero pronto seremos canto.

Pero emana de la divinidad:

Pero del que da vida a todo, origen
de tanta alegría y de tantos cánticos,
uno hay que es el hijo, y es poderoso y tranquilo
y lo reconocemos ahora,
ahora que al padre conocemos
y que para guardar los días de fiesta
el sublime, el espíritu
del mundo se ha inclinado hacia los hombres.

Gesang (*Gesänge* en plural), el concepto utilizado por Hölderlin en sus cartas a Wilmans para referirse a los dos ciclos poéticos, el de los *Nachtgesänge* y el de los *vaterländische Gesänge*, es un sustantivo proveniente del verbo *singen*, que en alemán significa *cantar*, y puede traducirse en español por *canto*, *cantar* o *cántico*. Si buscamos en el diccionario de la RAE veremos que la palabra *canto* queda definida como «composición lírica, genéricamente hablando» y se aduce como ejemplo la expresión «los cantos del poeta». En este sentido es en el que Hölderlin emplea la palabra *Gesänge* como denominación común de ambos ciclos. El *cantar*, por su parte, es en su acepción más general una «copla o breve composición poética puesta en música para cantarse, o adaptable a alguno de los aires populares» y en otra más específica la «poesía popular en que se referían los hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales». Al primer grupo pertenecerían los *Cantares* de Antonio Machado y al segundo el *Cantar de Mio Cid*. El *cántico*, finalmente, aparece definido en primer lugar como «cada una de las composiciones poéticas de los libros sagrados y los litúrgicos en que sublime y arrebatadamente se dan gracias o tributan alabanzas a Dios». Esta última acepción, con la que Jesús Munárriz encabeza sus versiones, traduce mejor que ninguna otra los dos vectores de fuerza que tensan la poesía hímica del Hölderlin tardío: su coloratura difusamente religiosa, ya que la nueva deidad a la que el vate espera y presiente carece de nombre y de hazañas, y la sublimidad absolutamente singular de su prosodia. Recordemos que el concepto de lo sublime da título al tratado atribuido a Longino —o más exactamente al Pseudo-Longino— que el siglo XVIII alemán consideró como canónico. Así lo debió de

entender también José María Valverde, cuando en su edición de las *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, de Heidegger, traduce por «cántico» la palabra *Gesang* referida a alguno de los poemas del ciclo. Valga como ejemplo este fragmento de *El poema*:

Hölderlin habla del tiempo en referencia al cual el poeta habla antes del tiempo, en el cántico *Mnemosyne*:

Largo es / el tiempo.³⁵

Brevísimo historial de este libro

Historial de un libro es el título que da Luis Cernuda a un ensayo de 1958 en el que relata «la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de *La realidad y el deseo*».³⁶ En sus páginas explica, entre muchas otras cosas, cómo traduciendo con la colaboración de Hans Gebser los poemas de Hölderlin que aparecerían en Cruz y Raya a comienzos de 1936, «aprendía, no sólo una nueva visión del mundo, sino, consonante con ella, una técnica nueva de la expresión poética».³⁷

Con el *Brevísimo historial de este libro* quiero hacer público un doble agradecimiento, rendir un tributo à deux: el primero indirecto, utilizando para ello un título que evoca claramente el de Cernuda, el primer gran poeta español de

35 Martin Heidegger: *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Traducción de José María Valverde. Ariel, Barcelona 1983, p. 196.

36 Luis Cernuda: *Obra completa. Prosa I, volumen II*. Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Siruela, Madrid 1994, p. 625.

37 Cernuda: *Op. cit.*, p. 641.

filiación hölderliniana; directo el otro, ya que concierne a este libro que el lector tiene entre las manos, compilado y vertido al castellano por Jesús Munárriz, que en su triple faceta de traductor, editor y poeta es el mayor responsable de la difusión de la obra del suabo en el ámbito lingüístico hispanohablante, desde que en 1975 fundara Ediciones Hiperión, saliendo a la palestra con la novela de Hölderlin que daba nombre al sello como primer título. A uno y a otro debo mis primeras lecturas del poeta, y muy especialmente a Jesús mi posterior dedicación al estudio y a la traducción del mismo.

Tras las páginas de este volumen también se esconde un particular «acontecer personal» que creo necesario develar. Todo empezó en el verano de 1995, cuando a mi regreso de una estancia de estudios en Bad Homburg, donde di los últimos retoques a mi edición de *Empédocles*, recibí un sobre de Jesús conteniendo unas versiones de lo que entonces se anunciaba como *Himnos tardíos* de Hölderlin, basadas en los textos de la *Große Stuttgarter Ausgabe*, publicada bajo la dirección de Friedrich Beißner a partir de 1943. Las leí y me parecieron magníficas, pero le sugerí que las revisase a partir de la exhaustiva transcripción de los manuscritos del poeta efectuada por Michael Knaupp en la entonces recién editada edición que, coincidiendo con el 150 aniversario de la muerte del poeta, acababa de ver la luz en la Hanser Verlag de Múnich, así como que introdujese una amplia selección de los borradores y los fragmentos que en aquella primera versión no había incluido. Durante ese mismo septiembre, aprovechando unos días de vacaciones de Knaupp en Valencia, comenté con él el asunto de la selección de los tex-

tos y del título que debería encabezar el volumen. Michael me confirmó lo acertado de agrupar en un único volumen los *vaterländische Gesänge* (poemas acabados y fragmentos nacidos con voluntad de ciclo de la pluma del poeta) y titularlo *Gesänge*.

En un viaje a Madrid ese mismo otoño le llevé a Jesús sus *Himnos tardíos* y le expliqué lo que acabo de referir. Me dijo que en cuanto pudiese retomaría el libro, revisaría lo hecho y traduciría lo que faltaba. En estos quince años le he ido preguntando de tanto en tanto por qué no sacaba su versión de lo que ya llamábamos los *Cánticos*, pero él es un hombre polimático y siempre tenía proyectos nuevos entre manos. Esta primavera finalmente decidió dar por concluido aquel trabajo y me remitió los *Cánticos*, honrándome con su confianza al pedirme que los introdujese y anotase.

Decía Heidegger que «el único camino verdadero hacia la grandeza de la poesía hölderliniana no lo hay. Cada uno de los múltiples caminos, en cuanto mortal, es un desvío».³⁸ Pues bien, el «desvío» emprendido por Jesús Munárriz con estos *Cánticos* no es ni un atajo ni un rodeo. Las traducciones han respetado lo que Hellingrath, siguiendo a Dionisio de Halicarnaso, llamaba «*harte Fügung*» o «construcción áspera» y que con tanta claridad reconocía en la poesía de Píndaro y del Hölderlin tardío, así como los acentos sublimes de los originales de éste, sin por ello dejar de utilizar un español fluido y musical que ni elude, so pretexto de una normalización a ultranza, ni enfatiza, bajo la suntuosidad verbal de un heideggerianismo aplicado, el hermetismo de estos versos.

38 Heidegger: *Op. cit.*, p. 166.

Ni obvias ni obtusas, por decirlo con las palabras de Roland Barthes, son estas versiones del Hölderlin más luminosamente oscuro.

Anacleto Ferrer
[Universitat de València, 2010]

Friedrich Hölderlin

CÁNTICOS

(*GESÄNGE*)

Versión española de Jesús Munárriz
Edición de Anacleto Ferrer
TEXTO BILINGÜE



Hiperión

poesía Hiperión
colección dirigida por Jesús Munárriz
Diseño gráfico: Equipo 109
Grabado de cubierta: Alberto Durero, 1510 (detalle)

© *Copyright* de la traducción: Jesús Munárriz 2013

© *Copyright* de la presentación: Anacleto Ferrer 2013

Derechos de edición reservados: EDICIONES HIPERIÓN, S. L.

Calle de Salustiano Olózaga, 14 • 28001 Madrid • Tfnos.: 91 577 60 15 / 16

<http://www.hiperion.com> • e-mail: info@hiperion.com

ISBN: 978-84-7517-980-3 • Depósito legal: M-21338-2013

Imprenta Fareso, S. A. • Madrid

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

IMPRESO EN ESPAÑA • UNIÓN EUROPEA