

CIENCIA  
PENSAMIENTO  
Y CULTURA

# *arbor*

VOLUMEN CLXXXII

Nº 718

marzo-abril [2006]

MADRID [ESPAÑA]

ISSN: 0210-1963



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
Y CIENCIA



Consejo Superior  
de Investigaciones Científicas

**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS**

# POESÍA Y FILOSOFÍA SON DE PALABRA, HÖLDERLIN: UN CANTO A HYBRIS

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura  
CLXXXII 718 marzo-abril (2006) 245-256 ISSN: 0210-1963

Antonio Santamaría Pargada

pargada1@hotmail.com

**ABSTRACT:** *The imaginary and sinister concentration-camp chief Otto Friedrich Zur Linde was conceived by Jorge-Luis Borges as an example of misunderstanding philosophy and life, by seeing in them only the power of fight. This conception is compared with a dynamic understanding of philosophy. For Mr. Zur Linde Aristotle and Plato represent this confrontation, and each philosophical debate in history could be considered as a moment in it. But now, in the last fight, the will to power of man has gone beyond all the limits, even of morality. However some modern techniques of appropriation of ancient philosophy are completely opposed to this conception, namely Paul Ricoeur's theory of fiction and Heidegger's Sein und Schein. Ultimately, the close relationship between poetry and philosophy since its origins speak against this thesis. A closer analysis of Nietzsche and Hölderlin will help to enlighten how wrong Zur Linde's conception is.*

**KEY WORDS:** *Will to power. Nietzsche. Misunderstanding. Birth of philosophy in Ancient Greece. Fiction. As if. Hölderlin and the essence of poetry.*

## A ASESINAR POETAS

Otto Dietrich zur Linde, *el abominable* (Borges, 1974, 576) sostiene, que todos los hombres son aristotélicos o platónicos. Este es el antagonismo perpetuo y cualquier debate abstracto a lo largo de la historia son momentos simulados del enfrentamiento. La lógica que impulsa esta reflexión es la violencia del yunque y el martillo, la lectura filosófica más oscura de la historia: *Tarnowitz*, donde sale a luz la voluntad de poder de un confundido superhombre<sup>1</sup> aunque colmado de *Entschlossenheit*.

Para poder asentir a esta reflexión se hace necesario obviar dos hechos fundamentales: Platón y Aristóteles no están en perpetuo enfrentamiento y ellos no son los primeros en plantear el debate abstracto. Aún si aceptamos que la filosofía nace de la mano de Platón, éste no realiza un salto en el vacío al pensamiento abstracto desde la nada.

Por supuesto Platón y Aristóteles no son los primeros pensadores griegos, pero el hecho de que sean los primeros

**RESUMEN:** El siniestro jefe de un campo de concentración Otto Friedrich Zur Linde, concebido por Borges como ejemplo de una interpretación de la filosofía y la vida en la que la lucha es el único motor, es confrontado con una concepción de la filosofía dinámica. Zur Linde mantiene que Aristóteles y Platón son el enfrentamiento filosófico paradigmático. En el último momento del enfrentamiento la voluntad de poder de un nuevo superhombre ha rebasado todos los límites, incluso el de la conciencia. A esto se oponen las técnicas de apropiación filosófica del mundo griego por parte de la modernidad, a saber: el poder de la ficción, el *Schein* y el *Sein* así como el nacimiento de la filosofía, tan cercano a la poesía. Bajo este prisma cabe un análisis de Nietzsche y Hölderlin, que reniega de la interpretación de Zur Linde y clarifica que ante todo poetas y filósofos son seres de palabra.

**PALABRAS CLAVE:** Voluntad de poder. Nietzsche. Malentendido. Nacimiento de la filosofía en Grecia. Ficción. Para sí, *Hölderlin* y *la esencia de la poesía*.

filósofos que dejan testimonio escrito (realmente fiable) de sus reflexiones los convierte en nuestro principal punto de referencia. Su fiabilidad, su *Ruf* reside, en la escritura (toda escritura es un grito), ello les hace ser hombres de palabra. Pero lo que los torna absolutamente imprescindibles es que son nuestros, *nous autres*<sup>2</sup> (Derrida, 1994, 191). Cada cual será juzgado según sus griegos. El hecho de que tengamos nuestros griegos que no son unos u otros, sino estos los nuestros de entonces, hace imposible que toda contienda y tregua filosófica estén contenidos en Platón y Aristóteles. Así pues, no es entre ellos el primer debate abstracto del que tenemos noticia escrita. Pero ¿cómo tiene entonces lugar ese primer discurrir del logos?

Se abre una senda en el discurso de los diálogos platónicos mediante su conflicto interno en un continuo desdoblamiento de personajes, especialmente evidente en *El Banquete*. No conviene olvidar que Platón iba para poeta. En su crisis escribe y como todo discurso el suyo está destinado a un oyente. Sócrates, el último de los sabios poseídos por el Daimon (como último de los primeros es también un

poco primero de los últimos), no deja testimonio escrito, y lo lega a sus discípulos. Uno de ellos, Platón, se ve dominado por otro Daimon: El demonio literario. Se va abriendo paso la filosofía marcada por la literatura y en concreto por la poesía, lo que evidencia Platón en su amor a recorrer el camino del pensar, no ya en la posesión solitaria de la genialidad socrática (a menudo atribuida de forma exógena), sino en compañía. No puede ser en lo uno lo múltiple del pensar, por eso "juntos los dos mientras vamos de camino deliberaremos qué vamos a decir"<sup>3</sup> (Platón, 2000, 188). El primer paso de este deliberar en el pensamiento es la reflexión acerca de la palabra, mas las palabras son rebeldes a la definición. Asir palabras es escabroso porque las "redes de pescar palabras están hechas de palabras" (Paz, 1992, 31). Aún hay más, porque los hombres, pescadores de palabra, el filósofo y el poeta son a su vez rebeldes a la definición, precisamente porque su ser es en la palabra. De este modo, efectivamente parece apropiado decantarse por el nacimiento de la filosofía en Platón, pero no como un salto desde la nada, sino como una crisis de la era de los sabios que surge a partir de *varios elementos* de la cultura griega, siendo uno de ellos la poesía.

La filosofía surge de una disposición retórica acompañada de un adiestramiento dialéctico, de un estímulo agonístico incierto sobre la dirección que tomar, [...], y, por último, de un talento artístico de alto nivel, que se descarga, [...] hacia la invención de un nuevo género literario (Colli, 2000, 119).

No en vano se considera a Homero educador de los jóvenes, ya que crea ideales tanto éticos como estéticos. El pueblo griego muestra una inclinación hacia el conocimiento y la sabiduría que le han hecho ganarse el calificativo de cuna del pensamiento occidental, a su vez personificado en Apolo<sup>4</sup>, Dios que arroja luz sobre lo oscuro. Apolo, no obstante, es también asesino, un auténtico carnicero que mata, no cuerpo a cuerpo, sino con el terror que ejerce la muerte flechada, acción mediada desde lejos. Surge así el paralelismo entre Apolo, Dios del conocimiento y la cultura griega, en tanto que apunta el carácter equívoco y desmedido de ambas imágenes. Parece pues que la imagen de la dócil y pacífica cuna que mece armónicamente mucho tiene de parcial.

La filosofía crea y contrasta discursos y puesto que *todo discurso posee una estructura narrativa* (Eco, 1994, 216) parece sensato abordar la cuestión de la literatura griega,

como hace Aristóteles en la poética, inaugurando una auténtica estética de la recepción. En este aspecto muchos poetas pueden considerarse aristotélicos, como Poe que explica en *Philosophy of Composition* como consiguió el efecto de espontaneidad en *The Raven* (Poe, 2001). Aristóteles apunta a su vez una auténtica teoría de la metáfora, instrumento por excelencia del poeta. Precisamente Derrida y Ricoeur se han mostrado de acuerdo al calificar cualquier teoría de la metáfora como una filosofía. La clave del preguntarse en torno a la metáfora reside en si ésta supone una desviación de la literalidad o si toda literalidad sólo es posible a partir de la metáfora. El bricolaje metafórico y la multiplicidad de significados de la metáfora acaban así con toda interpretación "fijista" del lenguaje cuyas cintas y amagos son continuos e imprevisibles como la *Esfera de Pascal*.<sup>5</sup> Aquí juega un papel clave la *ficción* como posibilidad, el reflejo de una de las formas del ser, de ahí la propuesta de Ricoeur: "Una reaprensión de la poética de Aristóteles". (Ricoeur, 1994, 224). La metáfora entendida en su doble significado de *ir más allá* y también como generadora de relaciones de contenido o simulacros.

De ahí que la poesía es más filosófica y de un carácter más elevado que la historia, pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia lo particular. Entiendo por general aquello que dice o hace normalmente una persona, en virtud de lo verosímil y lo necesario (Aristóteles, 2004, 56).

Efectivamente Aristóteles apunta al hecho de que la historia relata lo acontecido mientras que la poesía desvela lo posible, aquello que tal vez ocurra pero que ahora se encuentra en la oscuridad, pues jamás se vio. La ficción como construcción (deconstrucción) de una verdad posible es la *poiesis* en su máxima expresión y tiene mucho del teorizar filosófico, de la especulación y del oráculo. Las musas son traicioneras y pueden o no decir la verdad. Ahí habita su poder y ahí comulgan con el discurrir del diálogo, porque del movimiento surge el logos. Considerar la mimesis una mera copia es violar el espíritu filosófico que Aristóteles le concede al poeta. El poder de la mimesis reside en su condición de bisagra entre lo que es y lo que parece ser (que no es), entre el *Schein* y el *Sein*, porque éste es el espíritu de las *cosas comunes (como unas)* (Deguy, 1994, 234). La construcción del vaivén prima ante las posiciones estáticas como las que mantiene *Zur Linde*, que a lo que finalmente conducen es: a devastar la vida como obra, a

acabar con el juego que ésta ofrece del mundo saliéndose y entrando en él de igual manera a como se retira y reincorpora la metáfora derridiana:

A asesinar poetas.

## Pastores de la palabra *Am Werk*

“¿Por qué gustamos de aunar a poetas y pensadores?” (Heidegger, 1971). Ambos hospedan su sentido desde la palabra y lo ocultan en el decir. Ellos son los auténticos pastores de la palabra en el lenguaje. Así, uno de los caminos del pensar es el del poetizar. No debe extrañar pues que uno de los últimos grandes pensadores fuera el *Dichterphilosoph* Friedrich Nietzsche o que uno de los más grandes poetas sea el *Denker als Dichter* Hölderlin. La actividad que ocupa a ambos es creadora, creadora en el seno de la palabra. Su naturaleza es la de ser de palabra: son obra de palabra. Pero ¿qué son pensar y poetizar? La filosofía es el que se piensa a sí mismo a través de la palabra, preguntándose por el ser de lo que es, a lo que corresponde *lo que fue en su sentido más originario (Herkunft)* y *lo que será (Zukunft)*. Parece así que lo sido y lo que está por ser no son *quedando en el ámbito del ser*, o sea, siendo lo que ahora es: *Gegenwart*. Efectivamente *parece*, es un *Schein* porque como paso entre *Herkunft* y *Zukunft* resulta un mero tránsito, de ahí el sentido doble del presente. Por ello el presente es múltiple y debe ser investigado desde su carácter transitorio que ya aún es.

En este contexto juega un papel clave el hecho de que el hombre es histórico (*geschichtlich*), entendida la historia como un comportamiento del pensar que actúa sobre lo que vino, en lo que devino y en lo que devendrá para nosotros. Siempre en primera persona pues el “nos” como padecer común, compadecer, es lo que propicia el sentido como la autenticidad del ser históricamente en el mundo (el cálculo ajeno a nosotros sería un simple proceder matemático o historicidad). Así el hombre histórico, (entendido como *Geschichte* y no *Historie*<sup>6</sup>) filosofa históricamente, poetiza históricamente, piensa históricamente como un *Andenken*. En el *eterno retorno de lo mismo* piensa la experiencia de la *ausencia* nostálgica de un hogar (*Heimatlosigkeit*), un levantamiento en la voluntad de poder, como un hogar propio (*Heimat*). Así se alcanza la mayor *nostalgia*

(*Heimatlosigkeit*) posible, que se corresponde desconocida e irreconocible con el pensamiento metafísico del último abandono del ser y del olvido del ser por el hombre. (Heidegger, 1976; 1971).

Sin duda tiene su influencia en esta tesis la situación histórica que vive Alemania en tiempos tanto de Nietzsche como de Hölderlin, la de un país en formación constante, en búsqueda de su espacio geográfico y cultural en Europa. Sin embargo, de nuevo la percepción del propio hogar, *Heimat*, es ambivalente, dependiendo del ahora histórico del poeta, pero conservando un núcleo identitario ligado a la búsqueda del espacio propio. En tiempos de Hölderlin la hora de Alemania todavía no ha llegado, en un momento en el que el signo de los tiempos tiene nombre propio: *Buonaparte* (Hölderlin, 1992, 374). La muerte por la patria (Hölderlin, 1992, 217)<sup>7</sup> y la búsqueda de ese hogar *Heimat* (Hölderlin, 1992, 245) son claros signos de la relevancia en la búsqueda de una carcasa política y territorial que proteja la identidad alemana. Apenas cincuenta años más tarde el espíritu alemán al que cantaba Hölderlin ya es Alemania, un país que sólo conoce la victoria sobre franceses, austríacos y daneses, para Nietzsche un *Sieger*<sup>8</sup> nato. El problema de este irónico optimismo, en el que desencadena la búsqueda de una identidad histórica moldeada territorial y políticamente, lleva, si se obvia la ironía, a una interpretación equívoca de Nietzsche que conduce precisamente a *zur Linde*. Cuan desacertada es esta visión del *Dichterphilosoph* cobra evidencia en su rotunda negativa a aceptar la figura del Führer, no sólo en el trato al profeta Zarathustra, sino también en el verso *Verhasst ist mir das Folgen und das Führen./ Gehorchen? Nein! Und aber nein –Regieren!*<sup>9</sup> (Nietzsche, 2003, 99).

No obstante interesa subrayar en estos versos la comprensión del ahora, puesto que se trata de un elemento de carácter universal que no depende de países o fechas concretos; un punto de inflexión de lo que es, como decíamos antes una bisagra entre el aún y el ya. He aquí una de los rasgos fundamentales que caracterizan el poder poético como ejercicio del pensar.

Hagamos un alto en el *Wesen der Dichtung* (Heidegger, 1971). Tiene sentido orientar la búsqueda de la esencia de la poesía, en primer lugar hacia todos los grandes poetas, sin embargo aquí nos centraremos brevemente en Hölderlin para comprobar su condición de poeta ejemplar. La

poesía es la más inocente de las ocupaciones, pues es un juego y nunca una toma de decisiones. Su poder reside en el poder ser, en el sueño tejido por el lenguaje y es a la vez el más *peligroso para los bienes de este mundo*<sup>10</sup>. El poeta resulta peligroso porque pastorea el ser del lenguaje, domina lo que hay de dominable en sus enmarañadas y desbordadas sendas. El hombre es un ser de palabra, es el que es, sólo porque tiene palabra, porque puede ser testigo del acontecer histórico y relatarlo. La palabra, esencia de sus bienes, permite dudar, preguntarse, entenderse, decidir sobre ellos. Pero ¿cómo ocurre el lenguaje? El lenguaje es más que unos vocablos y unas reglas, la posibilidad del decir y el escuchar, distintos al hablar y oír que son lo inmediato de la regla y el vocablo. Superada esta condición de lo inmediato surge la temporalidad del decir, la posibilidad ontológica de la historia. De este modo se puede entender la historia de la existencia del hombre como un conversar: una conversación. El fundamento (*Grund*) es a la vez un conversar y el inicio del conservar (que versa sobre los dioses, el tiempo, en definitiva nuestro *Dasein*) (Heidegger, 1971). Aquí, en el inicio del conservar, conversando se juega su existencia el poeta. Él lo funda y resume en el transcurrir del mundo, del tiempo, como una constante (lo invariable, *Bleibendes*<sup>11</sup>) y lo mantiene en pie (*zum Stehen*) en la palabra. Por ello poetizar es el donar (*stiften*) de la palabra en la palabra y lo que se dona es precisamente lo inalterable (*Bleibendes*). El cuidado de la poesía por lo perenne es el del cuidado del ser, precisamente el de significado más fugaz y confuso<sup>12</sup>. La labor del poeta es infundada, ya que al ser una dádiva (*Stiftung*) no se debe a nada, es un presente libre (*freie Schenkung*). Así puede ser considerada de algún modo como algo primero. Pero el ser no lo encontraremos en el ente que está siendo, ni el fundamento en el abismo infundado (*Abgrund*). Él funda en las cosas que están ahí desde la libertad de la donación y desde su propio fundamento: el del decir libre. Ésta es la esencia de la poesía, la donación de la palabra libre del ser (*worthafte Stiftung des Seins*). Poetizar como nombrar, como un acto de libertad y de donación, el nombrar de lo que es, de los dioses o de la esencia de las cosas. El nombrar de la historia entendido como una apertura a lo que es: la posibilidad de manifestarse en el lenguaje (no un instrumento o manifestación de éste o de la cultura), por qué no: una *Ursprache*. Pero ¿cómo comulga esto con la idea de que la poesía es un juego inocente? Tal vez porque se muestra inocente y peligroso a un mismo tiempo, como el niño que blande el revolver de los cosacos. La apa-

riencia de juego protege al poeta en la cotidianeidad tranquilizando a los hombres, aunque en ella perviva el peligro. Entonces, igual que a la montaña se debe el valle, la poesía y su poder se deben al juego. Esta condición doble del poeta lo define y se amolda a su carácter, puesto que aunque dice el ser de las cosas su existencia es de lo cotidiano y su rasgo el del pueblo. Así pues el poeta es de su tiempo y la esencia de la poesía que se da en Hölderlin es compartida con la de Homero, Shakespeare o Dante y sin embargo ésta también es hija de su tiempo: el poeta como filósofo hijo de su tiempo y luego de su obra.

El arte late en la obra, donde obra en su forma de ser alegoría, de ser símbolo. Se trata ante todo de una apertura a la verdad como desocultamiento (*aletheia*), un ponerse en y a la obra de la verdad a través de la apertura (*Eröffnung*) y del *Entbergen* donde se da la verdad del ser. La verdad del ser, ese haz de luz en la oscuridad, decimos que se da en el sentido de un auténtico acontecer u ocurrencia *Unverborgenheit ist ein Geschehnis*. La apertura de este mundo en la obra, donde hay un espacio para la verdad, supone a su vez un mantenimiento de éste. En ello el poeta juega un papel clave cuidando su mundo en el amor a la palabra, esta filia es así una filosofía: la amistad que funda y mantiene la *sofía* en la palabra, de modo que ésta sea fiable y continúe dentro de lo verdadero. La perdurabilidad de la filia actúa, toda filia verdadera se muestra constante y firme mediante su carácter crónico, como garantía de su permanencia estable.<sup>13</sup> El decir poético<sup>14</sup> es pues un decir creador, casi en sentido originario, el origen del arrojar luz sobre aquello oculto desde el amor a la palabra. Una filia como la de las madres que aman a sus hijos sin que estos las conozcan, como la de *Andrómaca de Antifonte* Aunque, el amor del poeta por la palabra es en cierto medida carnal, un acto de libertad responsable, un hogar (*Heimat*) para el vagabundo (*Heimatlose*). El decir poético deviene hábito en su cultivo y cuidado a lo largo del tiempo y el amor del poeta por él, la razón del porqué lo elige, es el amor por sus virtudes, el mejor amor posible<sup>15</sup>.

El decir creador da a luz, en el decir de lo que es, en el sentido del alfa privativa, a saber, arrojando al mundo lo decible y lo indecible como campo de juego para el desvelamiento. El juego de nuevo gratuito, la dádiva voluntaria de la verdad, esencia de esencias: la esencia de la poesía, esencia del arte, esencia de la historia. Esencia de

la historia en tanto que el arte se da como una entrega histórica, es decir no sólo en el sentido de su participación en el transcurrir histórico, sino en su función de fundar y conservar la verdad.

## HÖLDERLIN APOLINEO

*"Wer bloss an meine Pflanze riecht, der kennt sie nicht und wer sie pflückt, bloss, um daran zu lernen, kennt sie auch nicht. Die Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter ist weder für das blosse Nachdenken, noch für die leere Lust".*<sup>16</sup> (Hölderlin, 1970, 10).

Estas palabras de Hölderlin previenen a los catadores y sobre todo a los intérpretes de sus obras ante la facilidad de equivocarse en la lectura. Abordar la obra de Hölderlin sin caer en la banalidad o en la disección indiscriminada del cirujano de poemas no resulta sencillo. El abordaje siempre es una acción delicada, pues en ella se juega toda la batalla. La lucha cara a cara se torna violenta en cuanto se trata de un asalto trágico como la toma de Troya. Todo o nada. El salto al otro barco debe producirse irrumpiendo en los puentes, la balaustrada, ocupando toda la cubierta. Toca el brotar de la desmesura en los hombres, matanza apolínea. Decíamos de Apolo que, por la mediación del arco mata a distancia. Muerte terrible cantada en la *Iliada*.

Y Apolo le escuchó en su súplica, porque le era muy querido y lanzó contra los aqueos su funesto dardo. Las huestes morían en rápida sucesión, y los venablos del dios recorrían por doquier el vasto campamento de los aqueos. (Homero, 2000, 13).

Se trata de un Dios homicida de dardos envenenados, terrible y despiadado, desmedido: el dios de la locura. Sin embargo, también es el dios de la sabiduría, a él se debe el oráculo de Delfos. Reina pues oscuridad alrededor de Apolo.

El análisis de Apolo en el *Nacimiento de la Tragedia* parte de una contradicción entre los poderes apolíneos y los dionisiacos. El desarrollo del arte depende de estos dos "Triebe" (impulso o pasión), contenidos por naturaleza en todos los hombres, lo que rompe con el modelo que opone

la cultura y el arte a la naturaleza. Lo apolíneo responde a un "*principium individuationis*" y a una defensa de la medida artística basada en el "Yo frente al mundo" y la vida. Por el contrario lo dionisiaco encuentra su esencia en el "*Rausch*" (embriaguez), traduciendo en la disolución del Yo, la orgía y la muerte. En este modelo, el ser humano es solamente un producto en manos de la naturaleza, el auténtico sujeto artístico: La Poetisa Universal. De hecho el mundo sólo está justificado como fenómeno estético. El artista imita lo que ha experimentado en el "*Rausch*", así pues está imitando la naturaleza. Este viaje embriagador se corresponde más con la música que con las artes plásticas, que se benefician del sueño. Así la combinación de "*Rausch*" y sueño equivale a la de imagen y música.

Resulta evidente para Nietzsche, que lo apolíneo y lo dionisiaco encontraban múltiples manifestaciones en la Grecia Antigua (orgías, bailes ditiámbicos...y de otra parte templos, esculturas...), indisolubles el uno del otro. La combinación de las dos fuerzas opuestas, pero inseparables, es la base de una filosofía que considera ambas tendencias un principio universal, cuyo resultado es la lucha, en definitiva la tragedia<sup>17</sup>.

Giorgio Colli no ve tan clara esta interpretación que da Nietzsche del mundo griego y sobre todo de Apolo (Colli, 2000) En primer lugar, sitúa la fuente última de la filosofía y la sabiduría en la locura, lo que no se corresponde precisamente con la claridad. Es la manía, la violencia de la posesión la que arranca verdades de la voz del poeta. La locura viene de repente, de improviso, así como la verdad o *alétheia*<sup>18</sup> ya que es un rayo de luz en la oscuridad. En este sentido en absoluto podría parecer paradójica la apasionada y violenta concepción del mundo que tenían los griegos, dispuestos a morir por la polis o sus causas públicas<sup>19</sup>. Precisamente el oráculo predice substrayendo a la oscuridad, pero hay que recordar que las musas pueden ser engañosas y el fundamento último del mundo es algo oscuro que aboca en última instancia al azar. En cuanto a Apolo, Colli no coincide con Nietzsche. Como todos los dioses del mundo griego Apolo es complejo. Por un lado la lira y por el otro el arpa. Detienne da una imagen de él aún más oscura, refiriéndose a sus representaciones con un cuchillo en la mano (Detienne, 1979). Impone medida a los hombres como sostenía Nietzsche, pero él mismo es desmedido. Su locura emana violencia guerrera, sabiduría

adivinatoria y creación artística. El Hölderlin apolíneo, dios de la belleza en el sentido de medida y proporción pierde peso frente a un Hölderlin equilibrado y desequilibrado, cuerdo y desbocado, apolíneo en suma: tal y como lo entiende Colli.

## SUS GRIEGOS

Los motivos griegos tendrán en Hölderlin una influencia decisiva. Aunque hay que decir que los griegos de Hölderlin son precisamente eso: sus griegos, que poco tienen que ver con los de Colli. El poeta está obviamente influido por los pensadores de su época. Si en el clasicismo se idealizó el mundo griego como una suprahistoria, en el romanticismo Grecia será ante todo un *Urbild*, en palabras de Goethe<sup>20</sup>. En este sentido Hölderlin y Goethe se asemejan bastante. La visión de Grecia que adoptan Hölderlin y Heidegger también bebe directamente de este manantial. Para Goethe el ideal de arte se va manifestando en las obras griegas pero no de forma concreta sino en forma de discontinuidad ilimitada de contenidos puros. El arte refleja estos *Urbilder*, pero no es la fuente originaria. El *Urquell*, del que brota definitivamente el espíritu puro de estos ideales no puede ser generado por nada que no sea absolutamente ajeno a la creación humana. Sólo queda una posibilidad: La naturaleza. Efectivamente la veneración de ésta es un claro síntoma de muchos autores románticos. Hölderlin no va a ser una excepción en esto, como se puede ver en múltiples composiciones que la hacen protagonista.

Sin embargo, el punto de unión más significativo entre ambos autores va a ser el reconocimiento entre lo demoníaco y lo divino. En este aspecto tal vez no se encuentren tan lejos de Colli, donde la interacción de poesía, locura y divinidad se unen para dar lugar a la poesía. La Grecia de Hölderlin no es ni la de los románticos ni la de los clasicistas. Los motivos elegiacos, paganos, religiosos y filosóficos, cantados de un modo formalmente similar a como lo hace Schiller, se acercan a su visión de Grecia. Como tan a menudo ocurre en la lírica la contradicción de dos mundos: el pagano griego y la cristiandad, dan a luz una simbiosis imposible poética, a saber, la hermandad de Cristo, Hércules y Dionisio<sup>21</sup>.

## ¿REVIVIR LA ANTIGÜEDAD?

*Griechenland*<sup>22</sup>

*Wo den Frühling Festgesänge würtzen,  
Wo die Fluten der Begeisterung  
Von Minervens heil'gem, Bergen stürzten-  
Der Beschützerin zur Huldigung,  
Wie in tausend süssen Dichterstunden,  
Wie ein Götterraum, das Alter schwand;  
Hätt' ich da, Geliebter, dich gefunden,  
Wie vor Jahren dieses Herz dich fand!* (Hölderlin, 1992, 153)

Parece evidente que en esta visión de Grecia se da un sentimiento de nostalgia, que estriba fundamentalmente en dos elementos. De un lado la naturaleza idílica que supone el escenario de la acción cantada, de manera similar a como ocurre en las concepciones míticas<sup>23</sup>, coincidiendo con una concepción idílica del transcurrir vital. Lo cierto es que Hölderlin jamás pisó estas tierras, por lo que la imagen que de ellas tiene estriba en descripciones como la del conde Choiseul-Gouffier<sup>24</sup>. Esta imagen distorsionada entronca bien con la idealización "espiritual" de Grecia (segundo elemento de la nostalgia), por lo que recibirla con los brazos abiertos no debió de suponerle ningún esfuerzo. La idea de una eterno brotar primaveral en el entorno natural transcurre paralelamente al clima intelectual con el que Hölderlin soñaba de Grecia. En este sentido al poeta le interesa una Grecia como oposición a los tiempos que le ha tocado vivir. Como señala Salvador Mas, "*Grecia no es el objeto de la poesía y las reflexiones teóricas de Hölderlin, sino la verdadera y real contrapartida, en un sentido preformativo, de aquella y éstas*" (Mas, 1999, 82 ). Esto queda patente en los cantos a los dioses como algo perdido para siempre, por lo que el deseo de reencontrarse con ellos se torna un imposible.

*Attika, die Heldin, ist gefallen;  
Wo die alten Göttersöhne ruhn,  
Im Ruin der schönen Marmorhallen  
Stehet der Kranich einsam trauernd nun;  
Lächeln kehrt der holde Frühling nieder,  
Doch er findet seine Brüder nie  
In Ilissus heil'gem Tale wieder-  
Unter Schutt und Dornen schlummern sie.*

*Mich verlangt ins ferne Land hinüber,  
Nach Alcäus und Anacreon,*

*Und ich schließ' im engen Hause lieber  
Bei den Heiligen in Marathon;  
Ach! Es sei die letzte meiner Thränen,  
Die dem lieben Griechenland rann,  
Lasst, o Parzen, lasst die Scheere tönen,  
Denn mein Herz gehört den Todten an!*<sup>25</sup>  
(Hölderlin, 1992, 152)

Estas últimas estrofas de *Griechenland* versan sobre la muerte de aquellos tiempos. Resulta evidente que pasó esta época gloriosa en la que merece la pena pensar. Sobrevive, no obstante, el entorno natural en que se situaba, mostrando que, incluso las sociedades humanas aparentemente perfectas son finitas. Queda patente la finitud humana y su fragilidad frente a la naturaleza. Nótese que, si bien la nostalgia e idealización de aquella época es un hecho, también es indiscutible que Hölderlin es plenamente consciente de que ese tiempo pasó. Por consiguiente se trata en su caso de una nostalgia ideal, así esa Grecia idílica se puede recuperar como fuente de ideales. El recordar melancólicamente aquellos tiempos puede traer nuevos frutos, en parte hijos de entonces, en parte de ahora, pero no se trata de revivirlos como un *factum*. Sostener que lo que alimenta el amor de Hölderlin por Grecia es el deseo de que vuelva aquella época parece poco coherente. De hecho a lo largo del poema se produce una evolución, en la que primero se da la descripción, luego la destrucción de lo que hubo y finalmente el llanto por lo desaparecido. En este llanto habita una resolución de acabar con la pena: "*Ach es sei die letzte meiner Tränen*". (Hölderlin, 1992, 152). La alusión a las Parcas y el acto de cortar el hilo de la vida refleja un final irrevocable, el deseo de terminar para siempre con el sufrimiento<sup>26</sup>.

La voluntad de recordar Grecia a la manera en que lo haría un romántico, como es el propio Hölderlin, supone una puesta en marcha de la intriga a la que hacía referencia Ricoeur. Por ello Hölderlin propone su propio simulacro tal y como hacía Foucault en *sus Griegos*. Uno de los empeños más notables de Hölderlin a la hora de presentar a sus griegos es la traducción<sup>27</sup>. Precisamente, una de las preguntas que surge al abordar la obra de Hölderlin es la cuestión de la traducción. ¿Por qué se empeña en traducir textos como *Píndaro y Sófocles*? (Hölderlin, 1974). Cuando el poeta decide trabajar en esta labor su situación económica y personal es pésima como para andar experimentando, sin ser un gran

traductor o filólogo. Por lo tanto el interés de Hölderlin en traducir estos textos tiene que ir más allá de hacerlos más accesibles para los que desconocieran la lengua griega, máxime si se tiene en cuenta que ya existían otras traducciones. Necesariamente tiene que haber un motivo por el cual Hölderlin se empeña en dedicarse a esta compleja labor y éste reside sin duda en la concepción que tiene de lo que debe ser una traducción.

Walter Benjamin en "*Die Aufgabe des Übersetzen*" (Benjamin, 1980) entiende la labor del traductor como una ampliación del texto original. Detrás de esta idea se esconde la tesis de que existe una suerte de lengua pura de la que participan todas las lenguas. Se trata de un espacio de convergencia que sale a la luz en la traducción, que, según Benjamin, ya intentó abrir Hölderlin. La filosofía ha tratado de encontrar este lenguaje universal desde sus inicios. Vuelta a Heráclito y su Logos, como albor de la filosofía: "*Por lo tanto es necesario seguir lo común; pero, aunque el Logos es común, la mayoría vive como si tuviera una inteligencia particular.*" (Kirk; Raven, 1987, 273).

Se da un paralelismo entre Hölderlin y Benjamin en la medida en que ambos creen en este lenguaje universal. Heráclito puede cumplir, en cierta medida, la función de bisagra entre ambos autores y ambas dedicaciones: la filosofía y la poesía. Hölderlin cree firmemente en la labor del traducir como en la del poetizar, pues todo poema supone la traducción o transcripción de la conciencia mítica que se da en el alma del poeta como concesión divina. De esta época datan las traducciones de Píndaro y Sófocles, aunque también sean estos tiempos los del inicio de la locura del poeta.

En estos últimos años de creación Hölderlin vive en el convencimiento de que le ha sido revelado algo único, un testigo que debe pasar. Se trata, como reconoce en sus cartas a amigos y familiares (Hölderlin, 1992), de un lenguaje que debe de ser abierto a todos. El proceso antes citado, mediante el cual la conciencia del poeta produce estas nuevas opciones para la humanidad será la clave de esta revelación. Sin embargo, la soledad del poeta con su conciencia le puede llevar al solipsismo o a encarcelarse en sí mismo. La sensación de temor ante una muerte demasiado temprana que impida reflejar este presente de los dioses comienza a obsesionar a

Hölderlin. La traducción será, para el poeta un medio de transmitir lo que él ve en las obras y a otros les permanece oculto, es pues un "Waldhüter".

*Holz lautet ein alter Name für Wald. Im Holz sind Wege, die meist verwachsen jäh im Unbegangenen aufhören.*

*sie heißen Holzwege.*

*Jeder verläuft gesondert, aber im selben Wald. Oft scheint es, als gleiche einer dem anderen. Doch es scheint nur so.*

*Holzmacher und Waldhüter kennen die Wege. Sie Wissen, was es heißt, auf einem Holzweg zu sein.*

(Heidegger, 1963, 1)<sup>28</sup>

Las traducciones persiguen un difícil propósito: no pasar los contenidos del idioma griego al alemán, sino transformar el alemán, su lengua natal, en griego. En ello debe residir su arte, en que las palabras alemanas dejen de actuar como tales, para convertirse en griego "alemanizado" como si fueran griegas. Ante el eterno dilema de la traducción ¿libertad o fidelidad?, el poeta alemán no vacila ni un solo instante. Su labor es la de abrir el auténtico espíritu del texto y para ello sólo puede decantarse por la primera opción. Así pues, trata de situar al lector en el lugar de un griego que leyera el texto en su lengua materna, para lo que debe recorrer el camino interno y oculto del mismo. Es una senda enmarañada porque el poeta griego persigue el tránsito desde lo originario, oriental: lo hespérico a lo Junónico como evolución y huida de la desmesura paritoria con la que brota la primera poesía. El proceso de instaurar el *ordo et mesura* y la sobriedad de occidente supone el tránsito al que se enfrenta el lector a primeras. Sin embargo, a Hölderlin no le interesa este mensaje, ya que es transmisible en toda traducción. Lo que, de facto diga el texto es irrelevante, lo fundamental es lo que quiere decir. En el original se pone de manifiesto la catarsis junónica como pérdida de lo originario. Para el poeta este hecho debe ser obviado para posibilitar la Grecia de la violencia y la desmesura: la locura inicial de Apolo, la adivinación los ditirámicos, incluso el Daimon de Sócrates. Estos rasgos remiten a la "cuna de la civilización" occidental como una manía o locura, por consiguiente ¿Qué mejor que un loco para reconocerlo?

A menudo se recurre a la locura de Hölderlin como explicación de estas visiones y del misticismo creciente en los

últimos años de su vida. Al parecer, en el estadio final, cuando residía en casa de un carpintero amigo suyo que lo rescató del sanatorio, se comportaba como un perturbado pacífico salvo cuando oía su propio nombre o el de Goethe. En cualquier caso es indudable que en su locura pervive una suerte de lucidez difícilmente comprensible para los demás.

## EL BELLO ORIGEN

"Las cosas en conjunto son todo y no todo, idéntico y no idéntico, armónico y no armónico, lo uno nace del todo y del uno nacen todas las cosas" (Kirk; Raven, 1987, 277) así expresa Heráclito la unión del todo y el uno que para Hölderlin significa el mayor logro de Grecia. Esta unión supone para el poeta la recuperación de la unidad hombre-naturaleza, que se produce en la creación artística. La lucha de contrarios es uno de los elementos heraclíteos que rescata en *El punto de vista desde el cual tenemos que contemplar la Antigüedad* (Hölderlin, 1992). La tesis principal en su "teoría de la oposición" es que en Grecia se da una confrontación entre lo oriental (agórico) y lo occidental (junónico). Lo originario para los griegos de donde procede la sabiduría, la filosofía y la poesía es el componente oriental, transformado por lo junónico. Este proceso podría resumirse en la doma del entusiasmo excéntrico por la sobriedad, surgiendo de él (en una interpretación acaso demasiado platónica de lo órfico) un ideal de belleza. Esa belleza madre de todas las ideas que ocupa la vida y todas las acciones humanas. Bien sabía Hölderlin que esta reflexión estriba en una idealización del mundo griego, lo fundamental es el proceso dialéctico que si bien no es omniabarcante sí ha lugar. Este proceso se da fundamentalmente en la poesía y resulta tan importante en Grecia porque la *Paideia*, en gran medida dedicada al estudio de los poemas homéricos, es una de las grandes preocupaciones de esta sociedad. Pero ¿cómo se entiende entonces la posición de Hölderlin respecto a Grecia? De un lado es platónico, de otro aristotélico (resulta inevitable pues todo lo que conoce el poeta de la filosofía griega pasa por el filtro de éstos) y a la vez defiende el origen oriental de la poesía y la filosofía griegas, truncando la proposición bipolar de *Otto Dietrich zur Linde* desde la poesía misma.

## ¡POETAS! ¿PARA QUÉ?

*¿Wozu Dichter?* Se pregunta Heidegger: "para qué los poetas hoy, en el tiempo de la técnica, a la hora en la que el día llega a su fin y la noche extiende su oscuridad". (Heidegger, 1963). El abandono de los dioses, su definitiva sustitución prepara la noche en la que nos baña la metafísica de la era atómica. La peor amenaza no es su capacidad asesina, sino el convencimiento de que a través del dominio de la naturaleza quepa la definitiva *tecnificación*<sup>29</sup> del mundo. La técnica misma impide el cuidado por el ser del hombre y la pregunta originaria acerca de éste. El brillo de la historia de la humanidad parece extinguido. Tan sólo queda el poeta, vestigio del sacerdote sagrado, reminiscencia remota de las últimas y huidizas huellas divinas. Resta recordar estos rastros, aprender a escuchar lo que fue en otro tiempo con la esperanza de que venza la hora más oscura. *Zarathustra*<sup>30</sup> (Nietzsche, 1930, 139) hace referencia a la doble condición del poeta, que mucho recuerda a la de *Mnemosine*, que puede o no decir la verdad. De su condición híbrida, de su vino envenenado poco se puede decir con claridad, salvo que muchas de las cosas que ocurren entre tierra y cielo, sólo ellos pueden oírlos. En su carácter transitorio e inestable, es poeta es como el acontecer del presente un *ya aún*<sup>31</sup>.

Tal vez Heidegger subestime la posibilidad real de seguir diciendo poesía y filosofía, estas peculiares formas de la palabra, que aún hoy, en lo que él consideraría la oscuridad más absoluta, alimentan la esperanza de mantener la palabra. Heidegger convierte a Descartes y a Platón en los Pierre Rivière de la metafísica. Al igual que a éste, se les conmuta la pena capital, apelando al atenuante de la demencia y aplicando tan sólo la condena a cadena perpetua. Naturalmente el mismo motivo del atenuante se encarga de ejecutar el suicidio atormentado, que está muy lejos de ser ese *plaisir si simple* (Foucault, 1999). Elegir la opción de subsistir es legítima, aunque sólo sea por seguir dudando con Nietzsche, Heidegger, Foucault, Borges, Paz...

Esta elección es decantarse por vivir trágicamente en la asunción de la necesidad de lo mortal. Por ello *releer* y *redecir* (Gabilondo, 1997, 331) a los intrigantes para proponer nuevas articulaciones de sus pasiones, es decir reiniciar la catarsis. Pensaremos en procesión, como procesos que somos. Desde lo confuso del presente, que aún ya es, cabe la oportunidad única de revivir la biblioteca. Esta dádiva que nos hacen pensadores de tiempos pasados y presentes nos pertenece en exclusiva, en el sentido menos periodístico. Hilar los trazos de los diferentes textos, hacer como que Cervantes dialoga con Derrida, puede devenir en el haber de ese diálogo. Esta ficción procede del mismo modo en que lo hace la verdad, por ello plantea un nuevo mundo, acaso menos tenebroso del que predicaba Heidegger y ante todo donde no ha lugar el tedio. En gran medida debido al riesgo de la hospitalidad de la lectura. Hospedar como ceder a la mujer de uno al forastero puede no resultar siempre agradable, de ahí tal vez la negativa de Platón a ceder su amada escritura al primer extraño que desee accederla. La entrega de lo propio como gesto de amor: leer como amar.

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts  
Triumph, als allerbernd vom Indus her  
Der junge Bacchus kam mit heiligem  
Weine vom Schlafe die Völker weckend.  
(...)*

*Geweihte, reine Saiten im Scherz gerührt?  
Und darum hast du, Dichter! des Orients  
Propheten und den Griechengesang und  
Neulich die Donner gehört, damit du*

*Den Geist zu Diensten brauchst und die Gegenwart  
Des Guten übereilest in Spott, und die Albernem  
Verleugnest, herzlos, und zum Spiele  
Feil, wie gefangenes Wild, ihn treibest.  
(...)*

(Hölderlin, 1992, 305)<sup>32</sup>

### NOTAS

\* Este trabajo ha sido llevado a cabo durante el disfrute de una Beca de Introducción a la Investigación de último curso de carrera del CSIC.

1 *O sancta Simplicitas! In welcher selbst-samen Vereinfachung und Fälschung*

*lebt der Mensch!... der Wille zum Wissen auf dem Grunde eines viel gewaltigeren Willens, des Willens zum Nicht-wissen, zum Ungewissen, zum Unwahren! ¡Oh sancta Simplicitas!*

¡En que extraña simplificación y engaño vive el hombre!... ¡La voluntad de saber sobre el basamento de

**Recibido:** 25 de noviembre de 2005

**Aceptado:** 14 de diciembre de 2005

una voluntad mucho más violenta, la voluntad del no-saber, de la incertidumbre, de lo falso! (Nietzsche, 2002, 40).

- 2 Frente a la reivindicación de lo griego como padre y madre del pensamiento occidental que aquí resucita *zur Linde*, haciendo de la filosofía una variación constante del tema principal, Jacques Derrida subraya el sentirse griego como un hijo de este nuestro tiempo. Revivir hoy lo griego como moderno: "[...] nosotros somos todavía griegos, ciertamente, pero tal vez otros griegos, no hemos nacido del mero saque del centro griego, *nosotros* somos ciertamente aún otros griegos, con la memoria de acontecimientos irreducibles a la genealogía griega". (Derrida; Cassin, 1994, 191)
- 3 Nótese el hecho de que esta exclamación de Sócrates (*Banquete* 174c) hace referencia a la *Iliada* X, 224 (Homero, 2000, 193) con lo que el tributo a Homero en el camino del pensar se hace evidente. Esta tesis se ve reforzada por la apreciada presencia de los poetas más tarde en el centro del diálogo.
- 4 Colli sostiene que Apolo es un dios proveniente del Norte y de Asia, donde se ejercía el chamanismo. La manía socrática puede tener su origen en este tipo de locura. (Colli, 200, 13).
- 5 "Quizás la historia universal es la historia de la diversa entonación de alguna metáforas." (Borges, 1974, 636).
- 6 Historia entendida en este caso como conjunto de acciones y reacciones, un cálculo, una reducción técnica de la historia, podría denominarse historicidad.
- 7 (Hölderlin, 1992, 217) *Der Tod fürs Vaterland*  
*Fürs Vaterland, zu bluten des Herzens Blut,*  
*Fürs Vaterland- und bald ist's gescheh'n! Zu euch*  
*Ihr Theuern! Komm' ich, die mich leben*  
*Lehrten und sterben, zu euch hinunter!*  
La muerte por la patria  
Por la patria, derramar la sangre del corazón

por la patria. Pronto será un hecho. Hasta vosotros, amadísimos, que a vivir me enseñasteis y a morir, hasta vosotros desciendo. (Hölderlin, 2005, 78)

- 8 (Nietzsche, 2003, 46)  
*Der Starke*  
*So wie jeder Sieger spricht,*  
*sprachst du: "Zufall gib est nicht!"*  
*Gestern sprachst du also nicht-*  
*niemand weiss, was ihm geschicht.*  
El fuerte  
Tal y como habla cualquier vencedor  
Hablaste tú – ¡el azar no existe!-  
Pues, no hablabas ayer así:  
-Nadie sabe qué le ocurre.
- 9 Odiosos me resultan el obedecer y el mandar/ ¿Acatar? ¡No! / ¡Y jamás gobernar!
- 10 "[...] *und höhere Macht zu befehlen und zu vollbringen dem Götterähnlichen, und darum ist der Güter Gefährlichstes, [...] damit er schaffend, zerstörend und untergehend [...], damit er zeuge was er sei.*" (Heidegger, 1976, 35).  
"... y abarcar y ejecutar un poder superior similar al de los dioses, por ello es el mayor peligro para los bienes [...] para que consiga originar lo que es [...] creando, destruyendo y hundiendo."
- 11 "Was bleibt aber, stiften die Dichter"  
"Pero lo que queda, lo donan los poetas". (Hölderlin, 1992, 362).
- 12 Esta confusión es abordada por Heidegger en *Die Verwirrung um den Sein* (Heidegger, 1976).
- 13 "*Sie benutzen das Wort, so dass das Wort erst wahrhaft ein Wort wird und bleibt. Also ist die Kunst die schaffende Bewahrung des Wahrheit im Werk. [...]* *Das Entwerfende Sagen ist Dichtung.*  
Ellos utilizan la palabra, de manera que la palabra verdaderamente devenga y permanezca palabra. Así, es el arte el cuidado creador de la verdad en la obra, [...] El decir creador es poesía. (Heidegger, 1972, 58).
- 14 Resulta interesante matizar la distinción que hace Heidegger entre Poesía y *Dichtung*. La primera tratada como una de las formas del arte y la segunda como un elemento indisoluble de cualquier obra de arte:

*Die Sprache ist nicht deshalb Dichtung weil sie die Urpoesie ist, sondern die Poesie ereignet sich in der Sprache, weil diese das ursprüngliche Wesen der Dichtung verwahrt. [...]* Sie (Bauen und Bilden) *sind ein je einziges Dichten innerhalb der Lichtung des Seienden, die schon und ganz unbeachtet in der Sprache geschehen ist.*

El lenguaje no es poesía por ser la poesía originaria, sino porque ocurre en la palabra, porque es ella la que custodia la esencia originaria de la poesía. [...] Ellos (construir y componer) son cada un único poetizar dentro del claro del siendo, ya como ocurriendo inadvertidamente en el lenguaje. (Heidegger, 1972, 61).

- 15 (Nietzsche, 2003, 25) *Vereinsamt*  
*Die Krähen schrei'n*  
*und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:*  
*bald wird es schnei'n,-*  
*wohl dem, der jetzt noch-Heimat hat!*  
[...]  
*Die Krähen schrei'n*  
*und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:*  
*bald wird es schnei'n,-*  
*weh dem, der keine Heimat hat!*  
Solitario  
Los cuervos gritan  
y trazan, zumbando, vuelos hacia la ciudad:  
-pronto nevará  
¡Afortunado el que ahora aún tiene un hogar!  
[...]  
Los cuervos gritan  
y trazan, zumbando, vuelos hacia la ciudad:  
-pronto nevará  
¡Ay de aquel que no tenga hogar!
- 16 *El que meramente huele mi flor no la conoce y el que la corte, para meramente aprender de ella, tampoco la conoce. La disolución de las disonancias en un determinado carácter no está reservado ni a la simple reflexión ni al gozo vacuo.*
- 17 La imagen que mejor representa esta teoría, según Nietzsche es "La Transfiguración" de Rafael. Se crea así una asociación de lo apolíneo con el pecado y de lo dionisiaco con la redención. La diferencia es que la Redención

- Cristiana sólo ocurre una vez y la diosniaca es eterna y recurrente.
- 18 Resulta interesante la interpretación que hace Heidegger de la *Alétheia* griega. Para él no es sino un descubrimiento, pero en un sentido muy especial. Se trata de un retrotraerse de la oscuridad, de ahí el a privativa. Lo que subyace es un instaurar en el mundo a través del desocultamiento, un instaurar de algo anteriormente oculto o prohibido. El fundamento de *Alétheia* es un acto de libertad, porque la libertad es infundada. El fundamento del fundamento debe de ser infundable: *Abgrund*. (Heidegger, 1976).
- 19 Este carácter griego, híbrido mitad bárbaro mitad civilizado, fue claramente reconocido por Aristóteles, quien además lo ve como la base de la libertad y la prosperidad de Grecia. (Aristóteles, 2000, 374): "En cuanto a la raza helénica, de igual forma que ocupa un lugar intermedio, así participa de las características de ambos grupos, pues a la vez valiente e inteligente."
- 20 Walter Benjamin investiga la relación entre Goethe y los griegos por considerarla de gran importancia para el desarrollo del clásico por excelencia de la literatura alemana (Benjamin, 1974).
- 21 (Hölderlin, 1992, 152)  
*Griechenland*  
*Hätt' ich dich im Schatten der Platanen,*  
*Wo durch Blumen der Illissus rann,*  
*Wo die Jünglinge sich Ruhm resanen,*  
*Wo die Herzen Socrates gewann,*  
*Wo Aspasia durch Myrten wallte,*  
*Wo del brüderlichen Freude Ruf*  
*Aus der lärmenden Agora schallte,*  
*Wo mein Plato Pradiese schuf.*
- 22 Grecia  
 Donde los himnos de fiesta daban gracia a la primavera,  
 donde los torrentes del entusiasmo se precipitaban desde las sagradas montañas de Minerva  
 en homenaje a la protectora,  
 donde en innumerables horas de dulce poesía
- se esfumaba la vejez como un sueño divino;  
 si te hubiera encontrado allí querido, cuando hace años mi corazón te encontró. (Hölderlin, 2005, 143)
- 23 En su *Filosofía del símbolo y del Mito*, Cassirer defiende la tesis de que en el mito la acción y el lugar donde se desarrolla son inseparables, contenido y situación geográfica suponen una unidad conceptual. (Cassirer, 1971).
- 24 La obra de Choiseul-Gouffier *Voyage pittoresque de la Grèce*. (1782) fue una referencia constante acerca de la naturaleza de las islas griegas y sus costumbres para los lectores de aquella época, que entre ellos el propio Hölderlin y más adelante Heinrich Heine.
- 25 Ática, la gigante, ha caído.  
 Donde descansaban los antiguos hijos de los dioses  
 llora una solitaria grulla  
 en las ruinas de los palacios de mármol.  
 Sonriendo desciende la dulce primavera,  
 pero no se encontrará nunca más a sus hermanos  
 en el valle santo del Iliso:  
 yacen bajo escombros y espinas.  
 El deseo me impulsa hacia aquel país mejor,  
 hacia Alceo y Anaceronte,  
 y quisiera dormir en la estrecha morada junto a los santos de Maratón.  
 ¡Que ésta sea la última de mis lágrimas vertidas por la querida Grecia!  
 Haced, sonar, Parcas vuestras tijeras,  
 pues mi corazón pertenece a los muertos. (Hölderlin, 2005, 143)
- 26 (Hölderlin, 1992, 197)  
*An die Parzen*  
*Willkommen dann, o Stille der Schattentwelt*  
*Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel*  
*Mich nicht hinabgeleitet; Einmal*  
*Lebt' ich, wie Götter, und ,mehr bedarf's nicht.*  
 A las Parcas  
 Entonces, bienvenida, o quietud del mundo de las sombras
- Satisfecho estoy, aun cuando mis tonadas,  
 No me hayan desviado; una vez Viví como los dioses, más no preciso.
- 27 Salvador Mas se aproxima a la visión que Hölderlin tenía de Grecia, abordando entre otros el problema de la traducción y cotejándolo con Benjamin. Así mismo somete a investigación la relación de motivos griegos y cristianos en Hölderlin, de ahí la referencia Cristo, Hércules, Dionisio.
- 28 "Holz" es una vieja llamada de "bosque". En el "bosque" hay sendas, las cuales, generalmente enselvadas, allá en lo intransitado acaban.  
 Se llaman caminos del bosque.  
 Cada cual discurre por separado, aunque en el mismo bosque. A menudo Uno y otro aparentan ser idénticos. Pero es  
 Un mero parecer.  
 Leñadores y guardabosques conocen los caminos. Ellos  
 Saben lo que significa, encontrarse en una senda perdida.
- 29 "*Vor allem aber verhindert die Technik selbst jede Erfahrung ihres Wesens.*" (Heidegger, 1963, 272).  
 "Pero, ante todo, por sí misma la técnica impide cualquier experiencia de su esencia"
- 30 "*Doch was sagte dir Zarathustra? Dass die Dichter zuviel lügen?- Aber auch Zarathustra ist ein Dichter.* (Nietzsche, 1930, 139).  
 "Pero ¿qué te dijo Zarathustra? ¿Que los poetas mienten demasiado?- Pero también Zarathustra es un poeta."
- 31 "*Ich bin von heute und ehedem, sagte er dann; aber etwas in mir, das ist von morgen und übermorgen und einstmals.*" (Nietzsche, 1930, 140).  
 "Soy de hoy y de otrora, dijo entonces; pero tengo en mí, es de mañana y pasado mañana y de antaño".
- 32 Las riberas del Ganges oyeron el triunfo del dios de la alegría cuando, conquistador, volvió  
 del Indo el joven Baco despertando con vino sagrado  
 a los pueblos de su sueño.  
 [...]

las cuerdas puras, sagradas de la lira de su maestro?  
¿Y para eso has escuchado tú, poeta, a los profetas

del Oriente y los cantos de los griegos y recientemente el estruendo del trueno, para servirte del Espítu y atropellar al bueno y renegar, despiadado,

del simple y por juego tratarlo como a una bestia cautiva? [...] (Hölderlin, 2005, 163)

## BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles (2004): *Poética*. Madrid Alianza. Tr. Alicia Villar  
Benjamín, Walter (1974): *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Frankfurt. Suhrkamp.  
Borges, Jorge Luis (1974): *Deutsches Réquiem*, en *Obras completas*. Buenos Aires. Emecé Ed.  
Borges, Jorge Luis (1974): *La esfera de Pascal*, en *Obras completas*. Buenos Aires. Emecé Ed.  
Cassin, Barbara (ed.) (1994): *Nuestros Griegos y sus modernos. Estrategias contemporáneas de apropiación de la Antigüedad*. Buenos Aires. Manantial.  
Cassirer, Ernst (1971): *Filosofía de las formas simbólicas*. Vol. 3. México. FCE. Tr. Armando Morones.  
Colli, Giorgio (2000): *EL Nacimiento de la Filosofía*. Barcelona. Tusquets. Tr. Carlos Manzano.  
Choiseul-Gouffier, Marie Gabriel Auguste Florens, Comte de (1782): *Voyage pittoresque de la Grèce*. Paris. Tilliard.  
Deguy, Michel (1988): *La poésie n'est pas seule: court traité de poétique*. Paris. Seuil.  
Derrida, Jacques (1994): *Nos-otros Griegos*, en *Nuestros Griegos y sus modernos*. (Cassin, 1994).  
Detienne, Marcel (1979): *Maestros de Verdad en la Grecia Antigua*. Madrid. Alianza.  
Duque, Felix (1998): *"La Era de la Crítica"*. Madrid. Akal.

Eco, Umberto: *De Aristóteles a Poe. En Nuestros Griegos y sus modernos*. (Cassin, 1994).  
Foucault, Michel. (1999): *Un plaisir si simple*, en *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona. Paidós.  
Gabilondo, Ángel (1997): *Trazos del Eros*. Madrid. Tecnos.  
Heidegger, Martin (1971): *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*. Frankfurt am Main. Klostermann.  
Heidegger, M. (1963): *Holzwege*. Frankfurt am Main. Klostermann.  
Heidegger, M. (1976): *Einführung die Metaphysik* Tübingen. Max Niemeyer.  
Homero (2000): *Ilíada*. Madrid. Gredos. Tr. Emilio Crespo.  
Hölderlin, Friedrich (1994): *Hyperion; Empedokles; Aufsätze; Übersetzungen*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag.  
Hölderlin, F. (1970): *Hyperion, Empedokles*. Leipzig. Reclam.  
Hölderlin, F. (1970): *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. Leipzig. Reclam.  
Hölderlin, F. (1974) *Übersetzungen*. Stuttgart. W. Kohlhammer  
Hölderlin, F. (1992): *Hölderlin Gedichte*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag.  
Hölderlin F. (1992): *Die Briefe, Briefe an Hölderlin, Dokumente*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag.  
Hölderlin, F. (2005): *Los himnos de Tubinga*. Madrid. Hyperion. Tr. Carlos Durán; Daniel Innerarity.

Hölderlin, F. (2005): *Odas*. Hyperion. Madrid. Tr. Txaro Santoro.  
Kirk, C. S.; Raven J. E. (1987): *Los filósofos presocráticos*. Madrid. Gredos. Tr. Jesús García Fernández.  
Marrades, J; Vazquez, M. E. (Ed.) (2001): *Hölderlin poesía y pensamiento*. Valencia. Pretextos.  
Mas, Salvador (1999): *Hölderlin y los griegos*. Madrid. Visor.  
Nietzsche, Friedrich (1930): *Also sprach Zarathustra*. Leipzig. Alfred Corner Verlag.  
Nietzsche F. (1999): *Die Geburt der Tragödie*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag.  
Nietzsche, F. (2003): *Heiterkeit, güldene*. München. DTV.  
Onetto Muñoz, Breno (1997): *Überschrift ins Unumgängliche*. Bochum. Eu. Hochschulschriften.  
Paz, Octavio (1992): *El arco y la lira*. México. FCE.  
Platón (2004): *Banquete*, en *Diálogos*. Vol. 3. Madrid. Gredos. Tr. Carlos García Gual.  
Poe, Edgar Allan (2001): *La filosofía de la composición; El cuervo; El principio poético*. San Lorenzo del Escorial. Langre. Tr. José Luis Palomares.  
Ricoeur, Paul: *Una reaprensión de la poética de Aristóteles*. En *Nuestros Griegos y sus modernos*.  
Schutjer, Karin (2001): *Narrating community after Kant*. Detroit. Wayne State Univ.