

## LA PALABRA "SAGRADA" DE HÖLDERLIN

**Por: Maurice Blanchot\***

Traductor: Jorge Mario Mejía T.

Universidad de Antioquia

El importante comentario de Heidegger sobre el himno de Hölderlin *Como en día de fiesta*, plantea cierto número de cuestiones que atañen al propio Heidegger. Las dejaremos de lado. Hay otras que debemos omitir también, por ejemplo esta: el comentario de Heidegger sigue el poema palabra a palabra, tan cuidadoso, tan minucioso como podría serlo un comentario que avance según los métodos de la erudición didáctica. ¿Es legítima una explicación semejante? ¿De qué manera lo es? El comentarista no ha querido hacérselo saber, menos apurado que Gundolf, quien, al estudiar la gran elegía *El archipiélago*, se cuidaba de arruinar su estudio desde el punto de partida recordando que un poema es un todo y que los contenidos de pensamiento extraídos de ese todo no tienen en sí mismos ninguna realidad. Y en adelante Gundolf se conformaba con interrogar el canto en su conjunto. El examen de Heidegger interroga cada palabra, cada coma, y exige de todos los elementos aislados, tomados consecutivamente, una respuesta completa, aislable ella también. La impresión es con frecuencia bastante extraña. Sin embargo, en definitiva, hay en ello más apariencia que realidad; pues si la cuestión tiene ciertamente el aspecto exorbitante de una cuestión que pide cuentas a cada parcela del poema y la obliga a justificarse analíticamente, el análisis de Martin Heidegger, al progresar según la marcha circular que le es propia, conduce finalmente, no a recomponer el sentido general a partir de todos los sentidos particulares que especifica, sino a reencontrar en cada momento el pasaje de la totalidad del poema bajo la forma en que éste momentáneamente se ha dispuesto y detenido.

También podría uno preguntarse si es posible el encuentro entre el vocabulario de una reflexión filosófica autónoma y un lenguaje poético que ha llegado a nuestro mundo hace casi un siglo y medio. Pero en este punto el poema ha respondido: un poema no carece de fecha, mas a pesar de su fecha está siempre por venir, se expresa en un "ahora" ("à présent") que no corresponde a referencias históricas. Es presentimiento, y él mismo se designa como lo que aún no es, y exige del lector el mismo presentimiento que hará de él una existencia que no ha advenido todavía. En eso hay poema como hay dioses; un dios, dice Hölderlin, es siempre más grande que su dominio,

---

\* Tomado de *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949, p. 115-132. Había aparecido en *Critique*, #7, dic. 1946, p. 579.

... Cuando suena la hora,  
Como el maestro, sale del taller,  
Y el vestido que entonces lleva  
Es vestido de fiesta,  
En señal de la obra  
Que aún le falta por cumplir.

Este vestido de fiesta es el que el poema reviste para el lector, capaz de ver y de ser más allá de sí, y de distinguir, bajo la palabra que ha trabajado, la palabra que resplandece, reservada a lo que aún no está expresado.

Por otra parte, muy pronto se advierte cuánto intenta el comentario de Heidegger corresponder fielmente a las intenciones del poema. Incluso el vocabulario que utiliza, en apariencia el suyo, es también el vocabulario del poeta. La palabra "Abierto" que pertenece a la terminología de sus obras recientes y que le sirve aquí para esbozar una interpretación de la Naturaleza en Hölderlin (la naturaleza no como una realidad particular, ni siquiera sólo como el conjunto de lo real, sino como "lo Abierto", el movimiento de apertura que permite que aparezca todo lo que aparece) es una palabra que el propio Hölderlin encontró y reconoció precisamente en ese sentido: en la elegía *A Landauer*, por ejemplo,

*Und dem offenen Blick offen der Leuchtende sei*

Y a la vista abierta se abra lo que es irradiación de luz

La doble repetición de la palabra *offen*, abierto, responde exactamente al doble movimiento que significa "lo Abierto": abrirse a lo que se abre, y *der Leuchtende*, el poder de alumbramiento de lo que ilumina, netamente se da aquí como posterior al movimiento de eclosión, de apertura (*des Himmels Blüte* [flor del cielo], dice el verso anterior) que lo hace posible. *Das Offene* vuelve varias veces en los poemas, y sin duda guarda el sentido que responde aproximadamente a nuestra expresión "el aire libre, salir al aire libre", pero cuando leemos *daß wir das Offene schauen* [que lo Abierto contemplemos], el sentido viene a ser incluso este: a quien quiere ver le es preciso ante todo encontrar *das Offene*, sólo vemos en la libertad de lo que está abierto, en esa luz que es también apertura, eclosión.

Tu obra divina, Luz, que haces que todas las cosas se prodiguen,

dice Empédocles en la primera versión de *La Muerte de Empédocles*, y esa prodigalidad es obra divina porque la obra es también la parte divina de la luz, el movimiento divino por el cual la luz puede iluminar y que recibe de una claridad que le es anterior, como anterior es a todo.

No es de temer, por lo tanto, que el comentario aumente el texto. Lo que le presta, puede decirse que lo había tomado de él. Es otra la anotación que uno estaría tentado de formular, en el plano de las correspondencias entre el lenguaje que interpreta y el lenguaje objeto de interpretación: es sabido que la lengua de Hölderlin es en apariencia pobre, pobre en palabras, pobre en temas, monótona, la más humilde, la más elevada que jamás se haya escrito, porque su movimiento la eleva por encima de todas las demás. Pero la lengua de Heidegger es, al contrario, de una riqueza y de un virtuosismo incomparables (como lo atestigua también la traducción de M. J. Rovin), y más que nunca, parece, le tientan los recursos en que la lengua alemana es infinitamente rica, ese poder peligroso que las palabras obtienen del juego de su estructura, inflexiones de sentido provocadas por la danza incansable de prefijos y de sufijos alrededor de un cuerpo verbal etimológicamente transparente. La confianza de Heidegger en las palabras de su lengua, el valor que concede a sus parentescos más o menos secretos, constituyen un fenómeno notable. Las palabras parecen llevar en sí mismas una verdad oculta que una interrogación bien orientada podría hacer aparecer. Después de analizar, según la etimología, el término *physis*, agrega: "Pero Hölderlin ignoró la fuerza significativa de esta palabra fundamental e inicial que aún hoy comenzamos apenas a medir". Ciertas palabras tienen, pues, un sentido que nos sobrepasa y que sólo lentamente logramos descubrir (y es del todo evidente que no se trata sólo del sentido arqueológico, tal como podría hacérselo conocer una indagación erudita). Observación sorprendente y que una vez más revela detrás de M. Heidegger la presencia vigilante de los Presocráticos. Pero, es verdad, Hölderlin ignoró ese juego interior de las palabras, ese virtuosismo brillante que es el de su comentarista y que contrasta con la modestia de su propio lenguaje. Añadamos que el vuelo sin par de este lenguaje, ese ritmo que es su verdad superior, ese impulso hacia lo alto, son, a su vez, ignorados por el comentario que del canto sólo retiene su desarrollo y su composición prosaicos.

Los temas de Hölderlin son pobres. Pero como el poema no tiene entonces objeto diferente de sí mismo, la poesía es real y verdadera más netamente ahí que en ninguna otra parte, verdad que le da el derecho de disponer de todo lo demás y, antes que nada, de todo. Cuando se quiere recobrar el significado justo del hecho de la existencia del poema, del canto, y así se pretenda interrogar ese hecho desde fuera, tal interrogación debe dirigirse a Hölderlin, porque para él mismo, y desde dentro, dicha cuestión dio nacimiento al poema. Interrogar a Hölderlin es interrogar una existencia poética tan fuerte que, una vez revelada su esencia, pudo hacer ella misma la experiencia de que era imposibilidad y prolongarse en la nada y en el vacío, sin cesar de cumplirse.

El poeta es el mediador, pone en relación lo próximo y lo lejano. El mercader que, también él, aproxima y une; el río que no es sino movimiento y pasaje, son considerados, el uno como el igual del poeta (*El archipiélago*), el otro como el lenguaje mismo (*El Ister*). Pero se trata todavía de una imagen por completo exterior de la vocación poética. La poesía no sólo está encargada de cumplir esa mediación y, con ello, de cumplirse, sino que ante todo debe hacerla posible. No es simplemente el instrumento de que se sirven los elementos y los hombres para encontrarse, expresa y desde entonces forma la posibilidad de este encuentro, y este encuentro es el fondo y la verdad de lo que se encuentra. Se esboza así el tema que toda poesía, sean cuales fueren sus formas, acaba siempre por redescubrir: esencialmente la poesía se relaciona con la existencia en su totalidad; ahí donde la poesía se afirma, comienza también a afirmarse la existencia considerada como Todo. Se sabe que la idea de Todo obsesiona las reflexiones teóricas de Hölderlin al mismo tiempo que las de Hegel y con la misma profundidad. Es por ello que el comentario de Heidegger pone inmediatamente en primer lugar, entre todos los nombres que el himno da a la Naturaleza, la palabra *allgegenwärtig*: la Naturaleza es la omnipresente, la presente como Todo. Aquello con lo que la poesía está en relación, lo que, sin duda, le permite a ella misma ser relación, no es la naturaleza como planta, pueblo o cielo, menos aún la naturaleza como conjunto de cosas reales, sino lo que Empédocles llama **la totalidad sin límites**: lo que significa a la vez una totalidad no limitada ni por lo real ni por lo irreal, y también un Todo donde no obstante se integra y se comprende esa libertad de no ser limitado por nada.

*¡Oh Todo sagrado! ¡Tú, íntegramente vivo! ¡Interior!*, dice Panthea expresando el mensaje de Empédocles. A ese Todo se dirige la poesía, y respondiendo al llamado de ese "íntegramente" "se educa" (según la palabra del himno) y toma forma:

Porque plena de una alta significación,  
De una fuerza silenciosa, abraza  
La gran Naturaleza  
Al que presente, para que dé forma.

¿Pero cómo puede hacerse un llamado semejante? ¿Y ese Todo de la naturaleza cómo puede rodear, abrazar "al que presente"? (*Umfangen*, abrazar, es un término que reaparece con frecuencia en los poemas de Hölderlin, quien parece haberlo tomado del *Ardinghello* de su amigo Heinze. De manera general, en Hölderlin las mismas palabras tienden a pasar y a regresar de un poema a otro, y frecuentemente con un sentido bastante constante: así, *Umfangen* designa siempre, por lo que nos parece, el movimiento de aproximación confiada y conciliadora por el que los elementos sagrados dejan sentir lo que hay en ellos de accesible, en oposición a la conmoción y al abrasamiento que constituyen

otros modos de anunciarse al poeta. Lo que hace tentador, posible e infinitamente peligroso todo comentario del poeta, es ese retorno y esa constancia de las palabras y de los temas).

Advertimos que ese Todo con el que la poesía se encuentra ahora comprometida, la compromete también en una intensidad extrema de misterios, de interrogantes y de oposiciones. En apariencia es simple para el poeta despertarse y abrirse al abrazo de la naturaleza. Sin embargo, la cuestión es esta: ¿dónde encontrará esa naturaleza presente por doquier, por doquier cercanamente presente? ¿Dónde la encontrará como presencia de Todo, como movimiento que pasa del éter al abismo, de los dioses al caos, de lo más alto del día al extremo de la noche? Ella misma sólo es presencia como Todo si el poeta la invoca y, desgraciadamente, él no puede hacerlo, porque para ser capaz de esta invocación, para existir como poeta, necesita precisamente de la milagrosa omnipresencia a la que aún no pertenece. Bien se sabe que Hölderlin ha ligado profundamente al dios y al hombre, de modo que cada uno necesite del otro y que sólo la existencia poética asegure la verdad de su unión. Sin duda los dioses no son lo más elevado en el mundo, y la naturaleza, en cuanto es su madre, domina por encima de ellos. Pero que el mismo Padre sagrado, la cima de la luz, sea abandonado a la soledad, sea privado de verdad y de vida, que, por su lado, el hombre se convierta en una sombra muda, aislada, sin el calor de la existencia verdadera que es la del corazón: la naturaleza perdería su esencia de omnipresente y el mundo ya no sería el Universo. Ahora bien, es lo que pasaría si al mundo le faltara el poema:

Y privado de palabras, solitario,  
Existencia vana en sus tinieblas, él, que sin embargo  
En su poder, tanto como en pensamientos  
Abunda en signos, en centellas  
Y en oleadas, él no se reconocería en ninguna parte,  
El Padre sagrado, verdadero entre los vivos,  
Si el canto no se elevara del corazón unido de la comunidad.

Pero por su parte el poeta, el que pronuncia el canto, sólo puede venir al mundo si éste es el Universo conciliado y pacificado, capaz de rodearlo, de abrazarlo, de "educarlo" poéticamente, es decir un universo donde el poeta, ya presente, cumple su obra, donde los hombres son una comunidad, donde el canto de esta comunidad se alberga en uno solo, y donde los dioses mismos encuentran su verdad y su lugar entre los vivos.

Naturalmente no se trata de una dificultad lógica. Esa contradicción es el corazón de la existencia poética, es su esencia y su ley; no habría poeta si éste no tuviera presente sin cesar —no tuviera que vivir— su propia imposibilidad. Pero miremos más de cerca lo que

esa imposibilidad significa. A lo que parece, esto que es fundamental: que el poeta debe existir como presentimiento de sí mismo, como futuro de su existencia. Aún no es, pero tiene que ser ya como lo que será más tarde, en un "aún no" que constituye lo esencial de su duelo, de su miseria y también su gran riqueza. Históricamente, esta situación es la que Hölderlin ha experimentado y cantado en el más profundo desgarramiento: le tocó nacer en un tiempo de indigencia poética, *in dürftiger Zeit* [en tiempo de penuria], en un presente nulo, encerrado en esta nulidad por la doble ausencia de los dioses, que han desaparecido ya y que todavía no han aparecido. De ese modo, sin compañero, sin nada que decir y nada que hacer salvo esta nada misma, era profundamente consciente de no existir sino a la espera, en un movimiento tensado sobre su nada: *ich harre, ich harrte* [espero, esperaba, sin esperanza], esta palabra vuelve sin cesar para expresar la angustia y la esterilidad de la espera, como la palabra *ahnen* [presentir] indica su valor y su fecundidad, puesto que esta existencia siempre por venir del poeta es la que hace posible todo advenir y mantiene firmemente la historia en la perspectiva del "mañana" más rico de sentido, *deutungsvoller* [lleno de señales, de presagios], por el cual hay que esforzarse en el vacío del día vivido.

Parecen solos [los poetas], mas siempre presienten,  
Porque presentimiento es también su reposo [el reposo de  
la naturaleza].

Estos dos versos del himno *Como en día de fiesta* indican la situación paralela del Todo al que falta la existencia del poeta y del poeta que, en su soledad, no ha recibido aún del Todo las fuerzas para invocarlo. Ambos, en su implicación recíproca y a causa de la reciprocidad de su ausencia, son llevados ya el uno hacia el otro y por este movimiento franquean su soledad y su adormecimiento. La soledad del poeta es sólo aparente porque es presentimiento, presentimiento de su soledad y, desde entonces, afirmación de un más allá de sí misma, de un "más tarde" que basta para romper el límite del aislamiento y para esbozar la comunicación. Así mismo el reposo de la naturaleza no pertenece sino en apariencia al presente vacío, vacío de la existencia poética, en que aquella reposa; sin duda reposa, porque le hace falta aún el movimiento de la comunicación, pero, por ese reposo, por ese vacío pleno de presentimiento que es, en ella, la forma actual de la existencia del poeta, escapa ya al reposo y se lanza impetuosamente presintiendo su omnipresencia, su presencia como Todo.

El poeta sólo existe si presente el tiempo del poema, es segundo respecto del poema del que es, sin embargo, el poder creador. He ahí, tal parece, el segundo sentido de la oposición y de la imposibilidad que están en el corazón de la poesía. ¿Por qué el poeta presente, por qué puede existir en este modo del presentimiento? Es que antes del poeta está ya el poema, y justamente ese *ahnen* es para el poeta la manera de sentir que existe antes de sí mismo y,

por libre que sea, **libre como la golondrina**, en la dependencia de esta libertad misma, respuesta libre pero como respuesta a esta libertad. Toda la obra de Hölderlin testimonia la consciencia de un poder anterior que sobrepasa tanto a los dioses como a los hombres, el mismo que prepara al universo para ser "íntegro". Heidegger, cuyo comentario es en este punto particularmente *ahnend* [barruntador], lo llama, con Hölderlin, lo Sagrado, *das Heilige*.

Y lo que ví, lo Sagrado sea mi palabra.

Si este término -sagrado- es constante en los poemas cuando designa los dioses, la naturaleza, el día, es muy escaso como palabra fundamental, condensada y recogida en sí misma: le viene a Hölderlin de reconocer lo Sagrado en su obra, no la obra realizada y revelada, sino aquella que guarda en el corazón, que es el fondo de su corazón, lo que corresponde casi al **corazón eterno** del himno *Como en día de fiesta*, expresión que no designa solamente la interioridad de lo Sagrado, como la interpreta Heidegger, sino la interioridad de lo Sagrado en la interioridad del poeta, en su corazón, su fuerza mediadora en la medida en que él es amor.

Lo Sagrado es la potencia irradiadora que abre a lo sagrado todo aquello que su irradiación alcanza, y el sueño de la naturaleza y el presentimiento del poeta constituyen una de sus voces subterráneas. Que la naturaleza, esa madre de los dioses, "divinamente presente", deba a lo Sagrado lo que tiene de más esencial, su divina omnipresencia, es lo que afirman los versos de *En las fuentes del Danubio* que, si bien tachados más tarde, no por eso han sido menos formulados:

Nosotros Te nombramos, a instancias de lo Sagrado, te nombramos  
Naturaleza, a ti, nosotros...

El lenguaje y el ritmo del verso no penetran en la traducción. Pero el verso da a entender, a la vez, que la naturaleza no es Naturaleza sino después de la designación que recibe del poeta, puesto que, si de él viene la palabra que funda la naturaleza, él no hace más que responder al llamado exigente de lo Sagrado; que, al hacerlo, él mismo llega a ser la necesidad sagrada a la que obedece; y que, en fin, una vez nombrada, la naturaleza está entonces íntimamente cerca del poeta, y en adelante dejan de estar separados el "a ti" de la Naturaleza y el "nosotros" poético. ¿Qué es lo Sagrado? Es lo inmediato, dice Heidegger inspirándose en un fragmento en prosa de Hölderlin, lo inmediato que nunca es comunicado pero es el principio de toda posibilidad de comunicar. Un poco más lejos, Heidegger agrega:

el caos es lo Sagrado en sí.

Parece que en este punto el comentarista haya sido sensible más bien a la tradición que a la experiencia de Hölderlin. El caos, ciertamente, se abre de manera profunda en los poemas y los himnos: justamente él recibe este nombre tan extraño, *das freudigschauernde Chaos*, caos en que el estremecimiento se hace alegría. No obstante, buscar ahí una experiencia del caos como tal, una experiencia de la noche, sería falsear por completo la experiencia del poeta. Ni el caos ni la noche se dejan sentir ahí de manera absoluta. Al contrario, noche y caos acaban siempre por atestiguar la ley y la forma y la luz. Aun si el movimiento de ciertos temas crea proximidad, nadie más lejos de un Novalis que Hölderlin; nada de nocturno en sus poemas, nada de fúnebre. Incluso en la elegía *Pan y Vino*, cuyas palabras son verdidas por la noche, se afirma de ésta que “por consagrada que esté a los extraviados y a los muertos, mora eternamente en lo más profundo del espíritu más libre”. Y se dice allí todavía: “Una cosa permanece firme; sea mediodía o se acerque medianoche, siempre rige una medida común a todos”.

Lo Sagrado, es el día: no el día que se opone a la noche, ni la luz que irradia de lo alto, ni la llama que Empédocles va a buscar abajo. Es el día, pero anterior al día, y siempre anterior a sí mismo, es un ante-día, una claridad anterior a la claridad y de la que nunca estamos tan cerca como cuando percibimos el despertar, la lejanía infinitamente remota del levante del día, que es también lo que nos es más íntimo, más interior que toda interioridad.

El fuego divino, de día como de noche, nos impele  
A desprendernos y a lanzarnos. ¡Ven, pues! que lo Abierto veamos.

*Das Offene*, lo que se abre, lo que al abrirse llama a todo lo demás a que se abra, a que se ilumine, a que venga al día. Este sentimiento de un *es tagt*, de un “se levanta el día”, que vuelve posibles tanto la noche como el día, el caos como los dioses, irradia misteriosamente a través de toda la obra de Hölderlin, la atrae de manera vertiginosa hacia lo alto, pero además se lo reconoce explícitamente bajo muchas formas: no sólo por tantas palabras que asocian a la luz la aparición de cada cosa, el hecho de aparecer, sino, de manera más secreta, en la extraña condición de los Inmortales, quienes, más cerca que nosotros de la pureza del puro rayo, están por ello —nada menos que lo más grande— en un más allá de la luz que sin embargo es claridad y total claridad.

Y más alto aún, por encima de la luz, el puro  
Dios bienaventurado encuentra su alegría en el juego de los rayos sagrados.  
En el silencio habita solo, y claridad es la apariencia de su faz.

Claridad originaria, irrebalsable y no nacida de los dioses, pues en el sueño inocente que es la mirada pura de los dioses irradia eternamente su transparencia:

Sin destino, semejantes a un niño de pecho  
Que duerme, respiran Aquellos del cielo;  
Castamente encerrado  
En una esperanza de flor,  
Floración para la eternidad  
Es su espíritu.  
Y sus ojos bienaventurados  
Miran en la apacible  
Claridad eterna.

Potencia irradiadora cuyo surgimiento es la ley, principio de aparición de lo que aparece, origen de todo poder de comunicar, si tal es lo Sagrado, se comprende que el poeta, al "presentirlo", se sitúa ya en el seno de la omnipresencia y que la cercanía de lo Sagrado sea para él la cercanía de la existencia. Pero, ahora, el enigma toma otra forma. Al comienzo aún no había poeta porque él mismo necesitaba del Todo para existir y el Todo necesitaba de su mediación para ser Todo. Ahora, al existir como "aún no", el poeta ha comprendido, ha sentido la llegada de lo Sagrado, que es principio de esta llegada misma, que es la llegada anterior a todo "algo llega" y por la que "todo" llega, el Todo llega. Pero entonces se plantea la cuestión: si hay el Universo en que todo comunica ¿para qué el poeta? ¿Qué le queda por cumplir? ¿No se le escapa la dignidad de su esencia que consiste en ser mediación por excelencia y también el co-presente, el contemporáneo del Todo? Hölderlin ha experimentado también esta otra forma de la imposibilidad poética:

La Naturaleza, divinamente presente,  
Ninguna necesidad tiene de la palabra...

dice Empédocles. Y en uno de los últimos himnos, *El Único*, donde el pensamiento poético se concentra de la manera más peligrosa, se dice: "Siempre rige que el Universo, en todo momento, sea íntegro". **En todo momento**, *alltag*: si la ley, anterior a todo, asegura en todo tiempo la llegada del Todo a sí mismo, este "en todo momento" hace también que ya no haya "momento" para la existencia poética. Sin embargo, ¿qué vale (*es gilt*) el universo siempre íntegro, cuando es por la pura afirmación de la pura ley? Otros dos pasajes del

mismo himno nos permiten entreverlo. En primer lugar este que prosigue inmediatamente el texto citado:

... Siempre

Rige que el Universo, en todo momento, sea íntegro. Pero a menudo  
Lo Grande no llega a afirmarse en comunidad  
Con lo Grande. Siempre, como al borde del abismo, permanecen  
Lado a lado.

Y algunos versos más arriba:

Pues siempre el júbilo del Universo  
Tiende a alejarlo de la tierra y a dejarla  
Desamparada; si lo humano no lo retiene. Pero de una palabra  
Permanece la huella; que un hombre puede coger al vuelo.

Gracias a tales textos se presiente que el universo puro, formado por la pura ley de que habla Ottmar en el canto *A la Madre Tierra*, invoca lo humano, es decir, al poeta, lo invoca para no perderse en la infinitud expansiva que le viene de sus orígenes: tal cual, el universo es y debe ser totalidad sin términos, pero requiere también que este “sin términos” llegue a ser su límite, se integre en la totalidad, y por eso el poema debe venir. Se puede incluso decir esto: la posibilidad de comunicar, tal cual emana de la ley, es demasiado grande para ser en verdad comunicación; es, dice Hölderlin, “mediatez absoluta”; necesita ser mediatizada para que el “lado a lado” no sea bordeamiento del abismo sino acuerdo verdadero, comunidad real de valores (*zusammentaugen*). A esto se consagrará la palabra: la palabra cuya esencia es **permanecer**, aunque sea como huella, ser fundamento de lo que permanece, establecer “entre día y noche algo verdadero”. El lenguaje de los dioses es devenir y cambio (*El Archipiélago*), pero el lenguaje mortal es persistencia, afirmación de una duración que resiste, unidad del tiempo desgarrado. Es en esto que los Inmortales tienen necesidad de los mortales, necesitan de la finitud: ella los establece en el mundo y les da el ser con la consciencia de ser. Su luz, demasiado cerca del despliegue original, necesita adensarse para iluminarlos verdaderamente, para llegar a ser claridad sobre ellos mismos. Antes del poema lo más oscuro que hay es el día. Origen de la transparencia, comienzo puro de lo que va a surgir, es el más profundo de los misterios -y también el más terrible: es lo injustificado y a partir de él se requiere justificación, lo incommunicable y lo oculto que es también lo que se abre y, por la fortaleza de la palabra poética, volverá a ser al fin lo que se descubre.

En los himnos y particularmente en los últimos poemas en que él mismo se siente arrebatado por el impulso, por la expansión jubilosa hacia lo ilimitado, Hölderlin repite sin cesar de manera trágica: mucho queda por decir, mucho por retener, por contener, *Vieles aber ist zu behalten*. El poema es, en efecto, lo que mantiene en concordancia, lo que reúne, en una unidad infundada, la unidad abierta del principio, lo que, en la fisura de la iluminación, encuentra un fundamento lo bastante firme para que algo venga a la apariencia y para que lo que aparece se mantenga en un acuerdo vacilante pero durable. En *Patmos*, himno pronunciado ya bajo el velo de la locura, se dice incluso:

... El Padre  
Que reina sobre todas las cosas  
Ama por excelencia que uno se consagre  
A la letra firme y que bien  
Significado sea lo estable. A ello responde el canto alemán.

El poema no es el simple poder de dar un sentido, con posterioridad, a lo que, una vez dicho, subsistiría ya y sería algo consistente (*Bestehendes*), sino el poder mismo, por el sentido que da, de llevar a la consistencia, de permitir que subsista, el paso del devenir, lengua de los dioses, el murmullo de las cosas en el comienzo del día. Por eso el poeta es *weltlich*, es del mundo, debe atenerse al mundo; y por eso incluso, según el verso tan perfectamente esclarecido por Heidegger en su conferencia de 1936:

Los poetas fundan, sin embargo, lo que permanece.

Así se restaura la posibilidad de la existencia poética. Sin duda, pero para encontrarse con una imposibilidad mayor que es su prueba fundamental. El poema debe ser porque sin él habría día pero no iluminaría; sin él todo comunicaría pero esta comunicación sería también en todo momento destrucción del todo, pérdida en un infinito siempre abierto que rehusa volver sobre su infinidad. El poema, por la palabra, hace que lo infundado llegue a ser fundamento, que el abismo del día llegue a ser el día que hace surgir y que construye. *Das Heilige sei mein Wort* [Lo Sagrado sea mi palabra], el poema hace de suerte que lo Sagrado sea palabra y que la palabra sea sagrada. Pero ¿cómo es posible eso? ¿Cómo lo Sagrado que es “inexpresado”, “desconocido”, que es lo que abre a condición de no descubrirse, lo que revela porque irrevelado, puede caer a la palabra, puede dejarse alienar hasta devenir —él, pura interioridad— la exterioridad del canto? Justamente, en verdad, eso no se puede, es lo imposible. Y el poeta no es sino la existencia de esta imposibilidad, así como el lenguaje del poema sólo es el retumbo, la transmisión de su propia imposibilidad, la evocación de que todo lenguaje del mundo, esta palabra que tiene lugar y se desarrolla en el dominio de la

facilidad radical, se origina en un acontecimiento que no puede tener lugar, está ligado a un “Hablo, pero hablar no se puede”, del que no obstante viene el poco de sentido que queda a las palabras.

En su comentario Heidegger insiste, de una manera que le es propia, en el silencio: es el silencio lo que llevaría sin ruptura lo Sagrado a la palabra. Lo Sagrado no puede ser comprendido directamente, menos aún devenir palabra, pero, por el silencio del poeta, se dejaría sosegar, transformar y finalmente transportar incluso en la palabra del canto. El silencio es la única comunicación verdadera, es el lenguaje auténtico: en estas afirmaciones se reconoce un tema bastante conocido del pensamiento heideggeriano. Admitámoslas, pero ¿en qué se ha convertido el problema? Ha tomado otra forma, pero sigue siendo problema, o más bien hay ahora un doble enigma: ¿por qué y cómo “el estremecimiento del caos que no ofrece ningún punto de apoyo, ningún término, el terror de lo Inmediato que hace fracasar cualquier aprehensión directa, lo Sagrado”, puede dejarse transformar y reunir por el silencio? Y luego ¿por qué y cómo el silencio se deja reunir por la palabra?

El tema del silencio no es extraño a Hölderlin: “He aprendido a venerar lo divino en silencio”, dice en un poema del ciclo de Diotima dirigido al Sol que, “sagrado”, se ha levantado “en reposo y en silencio sobre aquellos que no conocen reposo”. Salvo una o dos excepciones, la palabra *still* es la única de que se sirve Hölderlin para aludir a algo que se asemeja al silencio. En realidad no se refiere al lenguaje sino que designa una esfera mucho más amplia, todo lo que pueden sugerir las palabras sosiego, profundidad tranquila, interioridad apacible.<sup>1</sup> La palabra *still*, por otra parte, tiene en los poemas un valor ambiguo: tan pronto significa bendición, paz y dulzura, tan pronto es la desgracia de la aridez, el retroceso maldito de la vida y de la palabra. En un poema a la esperanza:

¿Dónde estás? Poco he vivido, y sin embargo ya respira helado;  
En mí el atardecer, y silencioso (*still*), parecido a las sombras,  
Estoy aquí ya, y privado ya de canto  
Mi corazón adormecido se estremece.

---

1 Como lo muestran estos versos de un poema a los dioses: “Eter apacible (*stiller Aether*), tú que conservas bella mi alma en el dolor”. La paz no apacigua el dolor pero, al unirlo a su contrario, hace aparecer el momento de la reconciliación que es belleza.

*Still* no es aquí la plenitud del silencio sino el vacío de la ausencia de la palabra, la sombra y el frío de una existencia en que el silencio ya no se hace poema. Es que el silencio está marcado por la misma contradicción y por el mismo desgarramiento que el lenguaje: si es una vía para acercarse a lo inaccesible, para pertenecer a lo que no se dice, no es “sagrado” sino en tanto hace posible la comunicación de lo incommunicable y desemboca en el lenguaje. Callarse no es una superioridad. “Que lo Sagrado sea mi palabra”, tal es la invocación del poeta, y tales las palabras que son “santuarios”, los templos de lo Sagrado, no el silencio. Hablar, es preciso, es esto, sólo esto, lo que corresponde. Y sin embargo hablar es imposible:

Nombra lo que está ante tus ojos,  
Por más tiempo no debe morar en el misterio  
Lo inexpresado,  
Velado hace tanto;  
Pues a los mortales corresponde  
Hablar con reserva de los dioses,  
También eso es sabiduría.  
Pero si más abundante que las fuentes puras  
El oro fluye y cuando al cielo la cólera exaspera,  
Se requiere que entre día y noche  
Alguna vez aparezca una verdad.  
En triple metamorfosis transcríbela,  
Mas siempre inexpresada, tal como es,  
Inocente. así debe permanecer.

En estos versos entra en conflicto de manera extrema un doble movimiento contrario que no llega ni a conciliarse ni a repelerse ni a penetrarse, doble entredicho, doble exigencia, rigurosamente contradictorios. Se requiere que lo inexpresado se desvele, es preciso, es un deber, y sin embargo es un acto que no conviene. Pero a pesar de la inconveniencia, y debido incluso al furor del cielo, a la quemazón del día vuelta más severa, y que exige de manera más imperiosa la mediación de la palabra y de lo verdadero, es ahora absoluta la necesidad de nombrar y de transcribir. Necesidad que es la de la ley, necesidad que obedecerá a todas las precauciones conciliadoras, que apelará a todos los mediadores: tres veces será transpuesto lo indecible antes de ser dicho. Con todo, a pesar de la exigencia y a pesar de la mediación, lo inefable permanece siempre inexpresado, pues también eso es la ley.

El poeta debe hablar. Esta palabra está ya implicada en el más lejano comienzo del despunte del día, existe desde la anterioridad absoluta de lo Sagrado; el advenimiento del Universo como espíritu común, como comunidad de valores, la exige además. ¿Pero habla el poeta? Habla y sin embargo no habla, deja inexpresado lo que tiene que decir, irrevealedo lo que muestra. Y le ocurre que por haber hablado, pues los dioses se lo exigen, ahora

... Lo sentencian  
A que su propia casa  
La destruya y lo que tiene por más querido  
Lo trate como enemigo y al padre y al hijo  
Los sepulte bajo los escombros.

Se presiente, por cierto, que ese veredicto no es el simple castigo de la desmesura del lenguaje, sino que expiación y lenguaje son la misma cosa: el poeta se destruye, y destruye el lenguaje que habita, y ya no tiene ni antes ni después, suspendido en el vacío mismo. Ruina, impugnación, división pura, realmente *jedem offen*, abierto a todos, como está dicho, porque el poeta ya no es sino ausencia y desgarramiento, es como tal que habla, es entonces cuando es el día, cuando tiene la transparencia del día, *denkender Tag*, día vuelto pensamiento.

Hölderlin no se complació en la celebración del sufrimiento y de la desgracia. Del mismo modo que ha sido llamado por el día y no por la noche, busca también la concordia y la alegría, y si llega a la plegaria es para obtener un momento, un breve momento de reposo, para que la luz no lo consuma antes de tiempo, para que no lo sobrecoja de inmediato en sus profundidades. Pero, ¿qué podía él?. No era dueño de rehusar su libertad, y a esta libertad de la existencia poética que lo condena a la indigencia de una existencia puramente por venir y, a la vez, a la prueba terrible de ser el lugar de la oposición extrema, no sólo nunca se sustrajo sino que la comprendió como ningún otro, se transformó con ella, llegó a ser ella y sólo ella, cosa que nadie ha hecho con una modestia tan pura, con una grandeza tan cumplida. Soportar la plenitud del día, cargar sobre sus espaldas ese peso de leños que es el cielo, él supo lo que costaba y pagó el precio, no porque el sufrimiento sea sagrado en sí mismo, digno de sufrirse, sino porque quien quiere ser mediador debe ante todo ser desgarrado, quien quiere asumir el poder de la comunicación debe perderse en lo que transmite y sin embargo sentirse incomunicable,<sup>2</sup> y porque, en fin, aquel que, sobrecojido por la exaltación del espíritu (*Begeisterung*), se convierte en la voz del espíritu, debe tomar sobre sí, peligrosamente, el origen injustificable, el oscuro comienzo del despliegue universal. “Cuando los dioses se muestran de verdad, dice Hölderlin, cuando el hombre tiene a la vista lo que se revela, —así está hecho él—, no lo conoce ni lo ve. Le es preciso soportar, sufrir, entonces viene a él un nombre para lo que le es más querido, entonces en él las palabras se vuelven flores”. Y en el *Grund zum Empedokles* [Fundamento para el Empédocles]: en la personalidad, el encuentro de los extremos se cumple en el seno de la mayor pasión, pero esta pasión sólo

---

2 Es la otra forma de oposición que encuentra el poeta, palabra del pueblo, canto del corazón unido de la comunidad, cuya voz asciende a lo más alto, al infinito, pero que como colectividad no puede cantar, pues el canto, para manifestar lo que es común a todos, necesita la voz de la soledad, única que puede abrirse al secreto (*Canto de Otmar y de Hom*). Así mismo, el poeta es amor, su amor hace que los dioses descendan gradualmente hacia los hombres, da todo a todos, pero al mismo tiempo el amor vuelve imposible toda mediación porque sólo se une al Único (*El Único*).

es un momento que desaparece con aquel que la soporta; así, por la muerte, los extremos se reconciliarán de un modo superior; y “la pasión del momento huido se libera al fin más universal, más contenida, más lúcida, más clara”.

La muerte fue la tentación de Empédocles. Mas para Hölderlin, para el poeta, la muerte es el poema. Es en el poema donde debe alcanzar el momento extremo de la oposición, el momento en que la desaparición lo arrebatara para que lleve a lo más alto el sentido de lo que no puede cumplirse sino en esa desaparición. Imposible, la reconciliación de lo Sagrado y de la palabra ha exigido de la existencia del poeta la mayor cercanía a la inexistencia. Entonces ella misma apareció por un momento como posible, cuando, antes de zozobrar, aceptó afirmarse en el canto precedente de un cuerpo ya silencioso, pronunciado por una voz muerta, de suerte que el único himno digno de la esencia del día se elevó del fondo del día desaparecido, de suerte que también el espíritu ha sido glorificado por el extravío, y no porque lo más alto sea tinieblas ni porque finalmente el espíritu deba estar ligado a su pérdida, sino que —el Todo se ha hecho lenguaje para decirlo— quien quiere encontrar lo oscuro debe buscarlo en el día, ver el día, devenir día para sí:

Enigma es el puro surgimiento de lo que brota  
Profundidad que estremece todo, la llegada del día.

Tal es la palabra “sagrada” de Hölderlin.