

**“Hölderlin y la esencia de la poesía”,  
por Martin Heidegger**

**M<sup>a</sup> Victoria Álvarez Rodríguez,**  
Universidad de Salamanca

He decidido hacer un ensayo de este texto de Heidegger acerca de lo que consideraba la auténtica esencia de la poesía, a partir de las reflexiones que le había suscitado la lectura de varios poemas de Hölderlin, porque me parece una cuestión que lejos de abordar un campo más o menos concreto de la estética actual o de las corrientes que se encuentran más en boga en el arte contemporáneo lo que hace es ir más allá de todo esto, buscar la verdadera esencia del arte, en especial de la poesía, tal y como el propio nombre del ensayo lo demuestra. Lo cierto es que después de haber estudiado lo que Heidegger consideraba aplicable a la poesía de Hölderlin y la capacidad que le otorgaba a ésta de convertirse en esencia, de ir más allá de lo meramente tangible para penetrar en los auténticos misterios de la Creación, creo que cometeríamos un error al considerar estas reflexiones de las que hablamos como una simple disquisición acerca del lenguaje. Lo intrínseco a todo esto es más que eso, es una forma de entender el arte y su creación, en los más diversos campos, como un privilegio genuinamente humano que según el propio Heidegger nos situaría a medio camino entre la divinidad y la mortalidad. No obstante, se trata de una de las ideas finales a las que le conduce su ensayo y para que nosotros llegemos a comprenderlo no podemos dejar de lado el hilo de sus reflexiones, que pasaremos a desglosar enseguida, prestando especial atención a las conexiones que podrían establecerse entre lo que dice Heidegger sobre el lenguaje y la poesía y las incursiones que realizó en el campo del arte propiamente dicho, y que le situaron para siempre entre los grandes teóricos del siglo XX.

Se ha ganado merecidamente este puesto, no sólo por su extensa producción filosófica en la que analizó las diferentes cuestiones que más le preocupaban, sino porque también fue el maestro de diversos pensadores, escritores y artistas que le deben a él buena parte de sus planteamientos; es el caso de Jacques Lacan o Jean-Paul Sartre, de la filósofa Hannah Arendt y de hermenéuticos de reconocido prestigio como Hans-Georg Gadamer. La semana pasada, sin ir más lejos, tuvimos la suerte de asistir a la conferencia de uno de sus discípulos que estaba visitando nuestra ciudad, el profesor Dottori, que nos habló de la pintura metafísica de Giorgio di Chirico y en distintas ocasiones hizo referencia a las doctrinas de Heidegger y a la relación que presentaban con el arte. No es extraña esa vinculación con lo metafísico si tenemos en cuenta que el pensamiento de Heidegger, pese a la natural evolución que pudo experimentar a lo largo de los años, siempre tuvo un gran carácter existencialista y estuvo presidido por la desesperada ascensión de un sujeto al que llama *dasein* hacia un mundo más verdadero, el mundo de la esencia al que se refiere en el texto del que nos ocupamos. Es un planteamiento que ya está presente en las primeras obras del que suele considerarse su período más ontológico, en el que todo parece girar alrededor de la cuestión del Ser, del No-ser y del sentido que podría tener la diferencia entre un estado y el otro, por así decirlo. Fue en este momento cuando redactó la que posiblemente sea su obra más conocida, *Ser y tiempo*, que aunque ha llegado a nosotros incompleta tiene el aliciente de plantear todas esas ideas centrales de su filosofía en torno al significado de la existencia y de sus distintas circunstancias. Es lo que Heidegger entendía por la verdadera función de la filosofía, de hecho. Más tarde siguió investigando estas mismas cuestiones, sólo que extendiendo el campo del Ser hasta la historia de la que formaba parte y revisando a su vez la propia evolución de la filosofía para tratar de discernir la manera en la que había sido abordada esta cuestión, y que según sus propias palabras en los últimos tiempos “había caído inevitablemente en el



Martin Heidegger, sobre 1950.

nihilismo.” La estética no podía escapar a esta evolución, como es lógico, sobre todo si tenemos en cuenta que Heidegger la entendía como una metafísica del arte y el principal error que le achacaba al mundo occidental era que siempre la habían mantenido atada a lo estrictamente sensible para hacerse eco de toda una serie de realidades superiores, un planteamiento tradicional del que él quería desprenderse, en un intento de relacionar todo esto con el carácter ontológico tan propio de su filosofía. Muchos de estos presupuestos serán aplicables también a lo que opina acerca del lenguaje, y en particular de la poesía, llegando a una serie de conclusiones que iremos analizando y que hicieron de Heidegger uno de los teóricos favoritos de los artistas contemporáneos por el desusado interés que prestaba a la propia obra de arte y a su idiosincrasia, en vez de centrarse en aspectos más convencionales como la personalidad del artista o el contexto social en el que se produjo la gestación y configuración de esa misma obra.

Son particularmente interesantes las reflexiones que dedica Heidegger a la producción de Van Gogh y en especial su famoso análisis del cuadro en el que pintó un par de botas y que tantos quebraderos de cabeza ha dado a los historiadores del arte que trataban de buscar en el lienzo la auténtica esencia de lo representado. No obstante, se trata de otro tema ajeno a nuestro estudio y más vinculado con las artes plásticas, mientras que lo que nos interesa ahora es ahondar en las reflexiones de Heidegger acerca de la esencia de la poesía partiendo de unos versos de Hölderlin que le habían llamado la atención. Ese trabajo, que llevaba por nombre *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, fue leído por primera vez en Roma, en la primavera de 1936, y posteriormente fue publicado por la revista *Das innere Reich* y englobado junto a otro trabajo por el propio Heidegger, en su obra llamada *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*. No nos vamos a detener en la gran trascendencia que tuvo ese texto entre los pensadores del momento y los que más tarde serían los discípulos de Heidegger, sino que nos centraremos en la propia justificación que nos da el autor desde el comienzo de su estudio, explicando por qué decidió valerse de un poeta como Hölderlin para llevar a cabo un análisis de la que sería la verdadera esencia de la poesía. Posiblemente sea esta cuestión la que nos planteamos todos los que nos acercamos por primera vez al ensayo de Heidegger, y las reflexiones que dedica a este punto en concreto resultan, desde luego, muy clarividentes y acertadas.

Heidegger sostiene que escogió a Hölderlin no porque fuera un poeta especialmente dotado ni porque sus poesías le conmovieran más que las del resto, sino porque era, tal y como él mismo lo define, “el poeta del Poeta”. Lo cierto es que no se trataba de una personalidad desconocida en la Alemania en la que creció nuestro filósofo, ni tampoco en la actualidad, pues se le sigue considerando el mejor exponente de la poesía romántica que se dio allí a lo largo del siglo XIX y se le tiene por uno de los responsables de que se produjera el paso literario del clasicismo al romanticismo, de una forma similar a lo que había sucedido con Goethe en el campo de la novela. La propia figura de Hölderlin puede considerarse un icono de la nueva estética que caracterizará al romanticismo, pues las circunstancias de su vida resultan, desde luego, tan trágicas como el protagonista de una de las historias que se escribían por entonces, con una serie de vicisitudes que según los estudiosos de su obra se produjeron porque Hölderlin era un idealista feroz y no fue capaz de asumir el contraste entre sus propias ensoñaciones y lo que le gustaría exigir al mundo y la auténtica realidad del mundo en el que no le quedó más remedio que vivir. En uno de sus textos más conocidos lo resume diciendo: “Jamás comprendí las palabras de los hombres, pues crecí en los brazos de los dioses”. Es una actitud que personalmente me resulta de lo más romántica, entendiendo este término al modo en que solían hacerlo los integrantes de la corriente conocida como *Sturm und drang*, y que podría traducirse como “tormenta y pasión”, aunque también existe una cierta controversia sobre esto; la forma en que Hölderlin enfrentaba la realidad, en cualquier caso, me parece muy similar

a la del protagonista de la inmortal obra de Goethe, *Las penalidades del joven Werther*, que también narra las desventuras de un hombre que siente una profunda incompreensión vital y que terminará acabando con su vida por amor, siguiendo esa especie de corriente del *mal de siècle* que recorrió casi toda Europa en el siglo XIX y que preocupaba tanto a los pensadores de la vieja escuela.

¿Es Hölderlin un romántico por su vida y por su personalidad, y no sólo por su poesía, en la que de todas formas hallaron eco las torturas de su alma? Para mí sí, desde luego, y supongo que para Heidegger también, porque resulta muy difícil separar ambos campos, el vital y el profesional, en este tipo de artistas y poetas y él tenía que ser consciente de ello. Si repasamos la producción poética de Hölderlin nos encontramos con una absoluta dedicación a su obra que va reflejando los temas que más le apasionaban, desde los años de su formación en los que se sumergió en la lectura de las obras de Kant, Rousseau y Spinoza hasta los que pasó en compañía de las más importantes personalidades de aquel entonces como Schiller y Hegel, a los que trató en Jena, en el ambiente universitario que resultó tan importante para el arte en general, o al propio Goethe, del que hemos hablado ya en varias ocasiones. Precisamente fue el filósofo Hegel quien le recomendó delante del banquero Gontard y le consiguió el puesto de preceptor de sus hijos, lo que fue en el fondo el inicio de sus tragedias, pues como buen romántico y aspirante a un amor imposible y desesperado no tardó en enamorarse de la esposa de su patrón, Suzette, que por lo visto le correspondía aunque no están muy claros los términos de la relación que existía entre ellos, ya que en el caso de Hölderlin no se trataba de una simple pasión sino de una especie de idealización absoluta. Suzette no fue sólo su amante, si es que lo llegó a ser, sino que se convirtió en su musa; fue la Diotima de sus composiciones a la que suele describir como el paradigma de la belleza griega, una perfección entendida al modo clásico que nunca desaparecería de su cabeza. Ni siquiera cuando fueron descubiertos por el banquero Gontard y a Hölderlin no le quedó más remedio que marcharse de la casa, iniciando un doloroso peregrinaje por Homburg, Hauptwyl y Burdeos hasta que llegó a sus oídos, unos cuantos años más tarde,

que Suzette Gontard había fallecido y desde entonces nada pareció tener sentido en la vida de Hölderlin. Intentó desempeñar varios cargos que le habían buscado sus amigos, otra vez como preceptor o incluso como profesor de griego en la universidad de Jena mediante la intervención de Schiller, que le había apreciado mucho, pero pronto se hizo evidente que Hölderlin estaba cayendo cada vez más en la locura y su inicial enajenación no tardó en degenerar en una esquizofrenia que le llevó al manicomio de Tubinga. Allí se estudió su caso y los especialistas dictaminaron que pese a todo se trataba de una locura benigna, y le encargaron su cuidado a un ebanista que se apellidaba Zimmer y que prometió cuidar del poeta en un lugar en el que no pudiera ponerse en peligro. Ese lugar era la torre de su vivienda en la región de Tubinga en la que había nacido, a orillas del



Uno de los retratos de Johann Christian Friedrich Hölderlin.

río Néckar, donde permaneció durante treinta y seis años más hasta el momento en que le sobrevino la muerte, ya en 1843, en compañía de un piano desafinado en el que se ha querido ver una nueva metáfora romántica de la pérdida de su razón y componiendo los más extraños versos que se pueda imaginar, siempre firmados con el pseudónimo de Scardanelli.

Es, desde luego, una vida romántica en el sentido de que aparece presidida por los más recurrentes temas del movimiento: el amor desesperado, la muerte, la manera en que se unen el amor y la muerte y que consigue arrastrar al ser humano al abismo de su propia desesperación... Y como hemos dicho, las poesías de Hölderlin no escaparán nunca a estas turbulencias de su alma. La tensión entre la realidad y sus ensueños, lo palpable y lo ideal, lo que está condenando a perecer y lo que ansía desesperadamente la eternidad puede percibirse en cada una de sus composiciones, siempre presididas por una profunda añoranza de ese mundo clásico que él entendía como el marco inevitable de su pasión:

*¡Mira, amor! Aún antes de que nuestra colina  
se hunda, un canto mortal ha de ver  
el día, oh Diotima, que en pos de los dioses  
y en pos de los héroes te nombre su igual...*

Lo mismo puede verse en los versos de su libro más famoso, *Hyperion*, la historia de un luchador por la libertad griega y que curiosamente había fascinado al ebanista que quiso hacerse cargo de Hölderlin hasta el fin de sus días; también en su inacabada tragedia, *Empédocles*, se evidencia esa misma tensión tan propia del primer romanticismo alemán y asimismo en sus largas poesías como *La esperanza* o *El aeda ciego*. De estos poemas tomará Heidegger las citas que empleará como base del estudio del que nos ocupamos, y que habían sido recopilados por Norbert von Hellingrath en una sola edición.

Volviendo al motivo que pudo llevar a Heidegger a escoger a Hölderlin para analizar la esencia de la poesía, no cabe duda de que el propio filósofo era consciente de lo mucho que su elección iba a sorprender a los asistentes a aquella conferencia en Roma en 1936, en la que presentó este trabajo. Él mismo se refiere desde el comienzo a otros poetas que sin duda gozaban (y siguen gozando y gozarán, gracias a la inmortalidad alcanzada por sus obras) de fama y prestigio internacionales, autores de la talla de Homero o Sófocles, algo en lo que también él se hace eco de la fascinación por el mundo clásico que se había dado en la Alemania del siglo XIX, o Shakespeare, o al propio Goethe... Según sostiene Heidegger, es algo arriesgado hablar de un análisis de la esencia de la poesía a través de la obra de un solo autor, pues es una proposición que tiene a la universalidad y por tanto esa esencia, de ser encontrada, debería ser aplicable a todo el extenso campo de la poesía “condensándose en un concepto general que haya de valer por igual para todo”, según sus palabras. No obstante, no es esto lo que Heidegger entendía por esencia de la poesía, y la diferencia radica precisamente en esa apreciación suya. Su esencia es la de la propia esencia, lo que “nos fuerza a la decisión de tomar en serio la Poesía, y de afincarnos en sus dominios”. Es decir, que lo que le fascinaba de la poesía de Hölderlin, si es que se puede poner en minúsculas, era que trataba precisamente de la Poesía con mayúsculas, de la misma forma en que un espejo sólo reflejaría el reflejo que tuviera delante. Es un matiz casi ínfimo, pero importante, pues de aquí derivará todo el estudio subsiguiente y la categorización que efectúa Heidegger de Hölderlin considerándole “el poeta del Poeta” y que llevará a un narcisismo al que se referirá en numerosas ocasiones, con un afán del artista por hablar de sí mismo, de los logros de su arte y de la inmortalidad que aspira a alcanzar mediante ellos que a mi juicio constituye uno de los rasgos fundamentales del

romanticismo: la explotación del Yo, del sentimiento creador y de las circunstancias de las que éste se rodea en el momento destinado a la creación de la Belleza.

Una vez aclarado esto, Heidegger se dedica a analizar la citada esencia de la poesía no a través de cada una de las obras de Hölderlin y la trascendencia que alcanzaron ya en su momento, sino mediante cinco sentencias, unas cuantas frases que según él condensan no la labor de un artista, sino de todos los artistas que alguna vez han poblado la tierra. La primera es muy sencilla, y dice simplemente de la poesía: *“Esta tarea, de entre todas la más inocente”*. Parece que Heidegger no la tomó de una de las composiciones de esa edición recopilatoria que manejó, sino de una carta que había escrito Hölderlin para su madre en enero de 1799, y en la que se refería a su propia producción que tan preocupada la tenía. En apariencia, se trata de una proposición muy sencilla. Si la poesía era inocente para Hölderlin se debe a que él la consideraba una especie de juego, algo en lo que tenía tanta importancia el elemento de la imaginación y el ensueño, o incluso el del azar, que costaba tomársela en serio; no era algo útil como el trabajo de un panadero o la labor de un herrero, operaciones que resultan eminentemente prácticas porque en ellas interviene la acción, una palabra clave en la explicación de Heidegger. Se contraponen la acción y el juego como también se contraponen el trabajo cotidiano de la sociedad y el arte, tema que tuvo bastante importancia en las disquisiciones sobre estética que empezaron a darse en la segunda mitad del siglo XVIII. Puede que el arte no sea útil, pero al servirse de la imaginación y del intelecto y la sensibilidad del artista pasa a encontrarse en un ámbito muy superior al de las actividades que podrían realizar el resto de ciudadanos. Por tanto, ese artista vería de nuevo aumentar su ego romántico, la sensación de que es una especie de genio y como tal habría que tenerle en cuenta y valorar sus obras como realmente lo merecen. Pese a todo, esta primera sentencia no nos da más que unos indicios acerca de la posterior esencia de la poesía que defenderán, por lo que debemos, según Heidegger, pasar a la siguiente frase con la que mantiene una estrecha relación.

Esa segunda sentencia corresponde al esbozo de una composición que Hölderlin dejó sin concluir, al año siguiente de la carta que citamos, y que reza así: *“Para este fin se dio al Hombre el más peligroso de los bienes: el lenguaje, para que dé testimonio de lo que él es”*. Aparentemente estaría en contradicción con lo anteriormente explicado. ¿Cómo se puede hablar de la poesía como de un juego y a la vez sostener que es algo peligroso, no solamente eso, sino que es “el más peligroso de los bienes”, y que por tanto “se le dio al Hombre” casi como si se tratase de un arma? Para entender esta afirmación de Hölderlin no podemos prescindir del contexto de la composición en la que se incluía, y que era un poema en el que se narraba el momento de la Creación y se pasaban a analizar todas las diferencias existentes entre los distintos seres que conforman la naturaleza, en especial entre los de carácter vegetal como la rosa y los animales como cisnes, ciervos y sobre todo ese Hombre al que vuelve a referirse en mayúsculas, porque es sin duda el ser más perfecto jamás creado. Ese don de la palabra lo atestigua, y lo pone irremediabilmente en una situación que ni las plantas ni los animales podrán alcanzar jamás. No se trata del don de la inteligencia solamente, sino del don del habla, el don de la expresión que hace que ese Hombre sea capaz de definirse a sí mismo y a los de su especie. Parafraseando a Heidegger, la palabra es lo que le permite “dar testimonio de lo que es”, en especial de su permanencia a la Tierra entendida por Hölderlin como un “internado”, una definición curiosa del lugar en el que fue dispuesto como su dueño supremo y al mismo tiempo su heredero.

Esto nos lleva a comprender por qué sería importante, pero ¿de dónde viene ese carácter peligroso en el que tanto insiste el poeta? La realidad procede de la propia sentencia, ya que para Hölderlin al crearse la palabra y la posibilidad de ser empleada por el hombre a su entera voluntad ya se crea el peligro, que permanecería agazapado dentro de esa arma

igual que si se tratara de una espada que pudiese herir al propio guerrero que la empuña. También sería una dualidad en cuanto a su contenido, tal y como lo ve Heidegger; para él uno de los rasgos distintivos de la poesía (y de cualquier literatura, me atrevo a decir, o incluso del arte en general) es la capacidad de plasmar y dar forma tanto a lo vulgar como a lo refinado, a lo culto como a lo común, una frontera difícil de precisar que nos puede llevar a engaños demasiado a menudo, al juzgar con demasiada premura una obra como simple y ramplona cuando en realidad contiene más partículas de esa esencia, por así decirlo, que otra que pareciese notablemente más interesante. Podemos llamarlo a la vez forma y contenido, si lo preferimos. Por eso la responsabilidad de distinguir si el uso que se le da a ese preciado regalo es correcto no pertenece más que al Hombre, que debe asegurarse de que el arma no se vuelve en su contra y de que responde al fin más elevado que según Heidegger podría tener, esto es, el ayudarle a hacer historia. Concretamente lo expresa de la siguiente forma:

*“No es la Palabra uno de esos instrumentos que están siempre al alcance de la mano; la Palabra es todo un acontecimiento histórico: el que dispone de la suprema posibilidad de que el hombre sea.”*

En relación con esto se encuentra la tercera sentencia, la que personalmente me parece más interesante y que de nuevo formaba parte de un poema inconcluso. La estrofa en la que se basa Heidegger dice así:

*“Muchas cosas ha experimentado el Hombre;  
a muchas celestiales ha dado ya nombre  
desde que somos Palabra-en-diálogo  
y podemos los unos oír a los otros.”*

Se introduce un nuevo matiz aquí acerca de la relación existente entre el Hombre y esa arma suya que es la Palabra: la concepción de ese mismo ser como Palabra-en-diálogo, es decir, una esencia basada en dos elementos que Heidegger llama equioriginarios y que vendrían a ser la capacidad para poder expresarnos y la capacidad para poder oír lo que unos decimos a otros. Sin una de estas facultades no podría existir la otra, porque se sirven mutuamente. En esto radicaría precisamente el devenir de la historia y la forja de lo que Hölderlin entendía como Hombre en sus poesías, el ser humano con mayúscula, y de lo cual Heidegger también se hará eco matizando que en esta sentencia existe algo que todavía nos desconcierta y es ese surgimiento del diálogo vinculado a la Palabra, ya que el poema dice literalmente: “Desde que somos Palabra-en-diálogo”. Si Hölderlin lo expresó así debería tener el convencimiento de que semejante situación no se dio desde siempre, sino que al igual que el propio ser humano tuvo su origen en un determinado momento, al que Heidegger se refiere en su conferencia como “Tiempo desgarrador” y del que luego dice que se dividió a sí mismo “en presente, pretérito y porvenir”. No es más que el surgimiento del tiempo, entendido tal y como lo entendemos desde nuestro punto de vista eminentemente humano y mortal.

Una vez aclarado esto, nos llama la atención otro asunto de la sentencia: lo relacionado con las cosas celestiales a las que el Hombre ha nombrado desde que se produjo aquel desgarramiento del tiempo y comenzó lo que podemos considerar su período histórico. Se trata por tanto de la suprema capacidad que le fue otorgada, y que pese a ser algo parecido a un regalo por parte de los dioses es precisa la interpelación de estas entidades superiores para que podamos contestarles, y por tanto nombrarles; sin un primer movimiento no se

podría haber originado todo lo que aconteció después. En ellos se encuentra, al igual que el propio don de expresarnos que nos fue concedido, la capacidad de mostrarnos cómo se debe usar y sobre todo cómo dirigirlo a ellos. Negarnos esta capacidad equivaldría en palabras de Heidegger a renegar de los propios dioses, y por tanto de los destellos de la divinidad que siguen presentes en nosotros por haber formado parte de su creación, como analizaba la anterior sentencia. No obstante, seguimos sin tener claro a quién corresponde esa función de nombrar a unas entidades tan elevadas, y ésta es precisamente la cuestión que se abordaría con la siguiente sentencia de Hölderlin, la cuarta de la que Heidegger se sirve.

En este caso se trata de un verso perteneciente al final de otro de sus poemas, y que dice así: *“Los poetas echan los fundamentos de lo permanente.”* Al tema de la permanencia le dedica Heidegger varias de sus reflexiones en esta conferencia, analizando el carácter que tendría semejante concepto dentro de la esencia de la poesía según Hölderlin y que para él sería igualmente complicado de desentrañar. Si interpretamos como permanente lo fundado como tal, es decir, lo que el Hombre es capaz de crear mediante ese don de la Palabra que le fue otorgado por las entidades celestiales a las que él mismo se encargó de dar nombre, surge la duda de cuál es el momento en que empieza a tener sentido ese carácter de permanencia. No es una pregunta muy distinta de la que se hacía con respecto al Tiempo desgarrador de la anterior sentencia, pues vuelve a girar alrededor del paso de lo eterno a lo real y, por tanto, fugaz. Heidegger llega a decir que las fronteras entre los dos conceptos son difíciles de percibir y que en la fugacidad de las cosas que afectan al ser humano sigue habiendo un rastro de eternidad. También Adorno lo había visto así al hacerse eco del concepto de tiempo que estaba presente en la producción poética de Paul Valéry, tema al que hemos dedicado otro estudio. Incluso podría relacionarse esta idea con una de las citas de Adorno que aparecen en sus *Notas sobre literatura* y que trata de esa esencia de la poesía que para él ya había tenido precedentes en la filosofía idealista, concretamente en la definición hegeliana del arte como manifestación de la verdad. El extraordinario poder que Hölderlin concedía a la Palabra, como creadora de realidades y de los propios entes en el momento de nombrarlos, había sido preconizada ya por Hegel al sostener que el nombre que otorgamos a las cosas va mucho más allá de la simple y mera identificación mediante un vocablo; según su opinión, muestra más de su esencia que de su forma. El ejemplo en el que se basaba Adorno para tratar esto es el siguiente:

*“Toda palabra tiene siempre varios significados, el más notable de los cuales es seguramente la razón misma por la que se pronunció la palabra. Así “Quia nomitor Leo” no significa “Pues yo me llamo León”, sino “Soy un ejemplo gramatical”.”*

Si quisiéramos rastrear los antecedentes de esto los podríamos encontrar ya en la Edad Media, con todos los debates filosóficos en torno al nominalismo y la posibilidad de que lo que entendemos por un nombre, por la forma de referirnos a un objeto o una entidad tanto concretos como abstractos, pueda tener una realidad ontológica que vaya más allá de la mera realidad lógica. Tampoco este tema fue olvidado por la filosofía alemana ni mucho menos por su literatura. Podemos encontrarnos con numerosas obras literarias en las que el concepto de la Palabra poderosa, de la Palabra como arma, de la Palabra como un regalo otorgado por los dioses y del cual el Hombre debe asegurarse de hacer un uso más que prudente, vuelve a ser una constante incluso en historias que teóricamente han sido escritas para lectores muy jóvenes. Me estoy refiriendo al libro por todos conocido de Michael Ende, *La historia interminable*, que personalmente me parece una de las más interesantes creaciones literarias del siglo XX y en la que aparece toda una mitocrítica y

al mismo tiempo una revisión, por decirlo de algún modo, de los que se habían tenido por los grandes temas de debate filosófico a lo largo de todo el siglo XIX. En este relato el protagonista se ve arrastrado, por una serie de acontecimientos sobre los que no vamos a entrar en detalles, a un territorio de leyenda llamado Fantasia y donde su soberana, la Emperatriz Infantil, le concede el don supremo de nombrar a las cosas y conseguir que éstas existan por el simple hecho de darles un nombre. Va surgiendo así una inmensidad de paisajes y lugares fantásticos que en principio sólo estaban en la mente del héroe, y que consigue hacer vívidos, reales, al referirse a ellos por primera vez. Al nombrarlos los convierte en entes, tal y como explicaba Heidegger en su conferencia en la que llegaba a interpretar a este mismo acto como una fundación, “no tan sólo en el sentido de donación libérrima, sino a la vez en el de firme fundamentación de nuestra realidad de verdad sobre su fundamento.” Es la prueba de la trascendencia que tuvieron este tipo de temas a lo largo del tiempo y de cómo las grandes cuestiones de debate filosófico no cayeron en el olvido, sino que en la propia Alemania volvieron a ser retomadas desde un prisma tal vez más inocente e infantil, pero igualmente trascendental, si es que en algún momento lo infantil puede estar reñido con lo trascendente.

En cualquier caso para Hölderlin la Palabra ya habría dejado de ser el simple juguete al que se refería al principio y tendría la capacidad de remitir a unas entidades superiores a las que en un principio podríamos imaginar. El responsable de llevar a cabo la fundación a la que hacía referencia Heidegger no es otro que el poeta, y esto nos vuelve a mostrar el motivo por el que quiso servirse de las sentencias de Hölderlin a la hora de analizar la esencia de la poesía, en vez de valerse de las de otro poeta cualquiera. Si es el poeta el responsable de llamar a las cosas por su nombre, incluso a los celestes de los que había hablado, su cometido en la tierra iría mucho más allá de la simple estancia pasiva de la que nada provechoso podría extraerse, y esta permanencia suya en el mundo nos conduce a la quinta y última sentencia, la que dice así: *“Lleno está de méritos el Hombre; más no por ellos; por la Poesía ha hecho de esta Tierra su morada.”* Al analizar el significado de esta máxima Heidegger parte de ese concepto de “morar poéticamente”, que no sería para él más que la forma de alcanzar esa auténtica esencia de la Poesía y a través de ella del mundo y de la realidad a la que él mismo fue capaz de dar nombre. Se muestra muy insistente sobre esta idea, defendiéndola con un apasionamiento que deja claro que para él, al igual que para Hölderlin, ese “hacer poesía” y “nombrar a las cosas” no podría estar más lejos de considerarse un simple entretenimiento o una diversión:

*““Morar poéticamente” significa, por otra parte, plantarse en presencia de los dioses y hacer de pararrayos de la esencial inminencia de las cosas. “Poética” es, en su fondo, nuestra realidad de verdad; lo cual viene a decir que estar fundada y fundamentada no es mérito suyo; es un don.”*

Y enseguida añade con la misma vehemencia, refiriéndose a la importancia que debería tener esta práctica a los ojos del ser humano:

*“La Poesía es el fundamento y soporte de la historia; no una simple manifestación cultural, y menos aún la “expresión” del “alma de una cultura”.*

Pero aunque no sea expresión de la esencia de una cultura, sí lo es de las circunstancias que se dieron alrededor de un lenguaje al que Heidegger denomina primigenio, y que aunque tenga el diálogo como la forma de expresión más natural y cotidiana entre los

hombres es en la Poesía donde encontraría realmente la consabida esencia, o por decirlo de otro modo, su fundamento. En el fondo todo este análisis de Heidegger no hace más que girar alrededor de los mismos conceptos definidores. Como es el poeta el destinado a hacerse cargo de esta labor también es el responsable de atraer esa chispa de divinidad que subyace de la esencia poética, y que procede directamente de los celestes a los que se encargó de dar nombre; en este planteamiento heideggeriano vuelve a haber una gran conexión con lo que defendía el propio Hölderlin en diferentes poemas de los que no extrajo ninguna sentencia en concreto, sino que los empleó para apoyar y ratificar sus propias conclusiones. Sobre este asunto de “morar poéticamente en la tierra” y tener que exponerse a los “rayos de Dios”, o de los celestes, para alcanzar esa esencia verdadera había dicho Hölderlin lo siguiente:

*“Derecho es nuestro, de los poetas, de vosotros  
los poetas, bajo las tormentas de Dios afincarnos,  
desnuda la cabeza;  
para así con nuestras manos, con nuestras  
propias manos robar al Padre sus rayos;  
robárnoslo a Él mismo;  
y, en vuelto en cantos.  
entregarlo al Pueblo, cual celeste regalo.”*

Esta idea de robar primero un atributo divino y finalmente al mismo Dios, y entregarlo a los hombres, al Pueblo, es a mi juicio una total revisión en clave poética del mito griego de Prometeo que se atrevió a sustraer el fuego del Olimpo y se lo entregó a las criaturas humanas para que pudiesen salir de la situación de ignorancia e indefensión en la que se encontraban desde el momento en que fueron creados. Es bien conocido sobre todo entre los historiadores del arte el castigo que sufrió Prometeo por semejante afrenta a Zeus y al resto de los dioses, pues se nos han conservado infinidad de cuadros y grabados en los que se representa al titán encadenado a una roca mientras un águila le devora el hígado, un castigo que debía repetirse día tras día, eternamente. Pero el poeta prometeico de los poemas de Hölderlin tampoco escapará a este ajuste de cuentas de la divinidad, si es que podemos llamarlo así. La consecuencia de su atrevimiento, pese a que fuera infinitamente provechoso para el género humano, tendrá relación con el peligro de la Poesía al que ya se aludía en las primeras sentencias, y le convertirá en un “herido de Apolo” y lo arrojará a las tinieblas por haber pretendido ver la claridad suprema, algo que, por la irremediable naturaleza humana que seguía poseyendo, no estaba autorizado ni capacitado para ver. El poeta se convierte así en un ser híbrido, a medio camino entre los dioses y el pueblo, un ser elegido y a la vez desdichado por ese mismo privilegio que tiene una mano puesta en la tierra y la otra apuntando hacia el cielo, en una dicotomía eterna de la que nunca podrá escapar. Su única opción será cumplir el cometido que le fue asignado desde que le pusieron en la tierra para “morar poéticamente en ella” y que se basará en interpretar los signos con los que los dioses se dirigen a los hombres y transmitirlos a su pueblo, en un proceso de “significación y amplificación”, según Heidegger, configurando así lo que él llama “la voz del pueblo” y que no es más que el conjunto de leyendas por las que la humanidad va haciendo memoria de su permanencia al ente en conjunto. Se convierte así en una extraña mezcla de traductor y profeta, un instrumento sin el cual no se podría desarrollar ese espíritu del pueblo que me parece de lo más romántico dentro de lo que fue realmente este movimiento en Alemania, pues por todos es sabido que una de las cosas que más lo caracterizaron fue su llamado *volkgeist* y la conciencia de pertenecer a

una misma cultura con un pasado legendario común que terminará por configurar más tarde el nacionalismo, tal y como sucedió en otros países europeos.

En resumidas cuentas, lo que Hölderlin intentó llevar a cabo con todo esto es definir en poesía la misma esencia de la Poesía y lo que Heidegger buscaba era interpretarlo con el convencimiento de que todas estas disquisiciones no podían alejarse de su componente histórico, pues sin la noción de tiempo nada de esto sería posible. Los hombres no serían hombres ni el poeta podría hacerse cargo de su labor de nombrar a los dioses y mostrarlo al pueblo. Al final de su conferencia, y después de haber analizado cada una de las sentencias de Hölderlin, Heidegger planteaba la siguiente y definitiva conclusión:

*“La esencia de la poesía, tal cual la funda Hölderlin, es en grado sumo un acontecimiento histórico porque es anticipación de un tiempo histórico, y por ser esencia histórica es la única esencia esencial.”*

La poesía sigue siendo, por tanto, un juego, y al mismo tiempo un don peligroso, y lo que precisamente la hace más peligrosa es la importancia que llega a tener para un pueblo por ese componente histórico sin el cual nada tendría sentido, y que se debe a la labor del Poeta, que así, siendo intermediario y esclavo al mismo tiempo de los Dioses y de la Palabra se convierte, nada más y nada menos, que en el responsable de traernos la Verdad al mundo y revelarnos su esencia.

