
**FRIEDRICH
HÖLDERLIN**

POEMAS



Versión de Eduardo Gil Bera

Prólogo de Félix de Azúa

Lumen

Poemas

Friedrich Hölderlin

Traducción de
Eduardo Gil Bera

Lumen

www.megustaleer.com

Índice

Cubierta

Poemas

¿De qué hablan los poetas?

Introducción

Nota bibliográfica

Poemas de juventud (1793-1799)

Zornige Sehnsucht / Colérico anhelo

Hymne an die freiheit / Himno a la libertad

Griechenland / Grecia

An Herkules / A Hércules

An die Natur / A la naturaleza

Der jüdling an die klugen ratgeber / El mozo a los consejeros prudentes

Diotima

An den frühling / A la primavera

Die eichbäume / Los robles

An den äther / Al éter

Der wanderer / El viajero

Der gute glaube / La buena fe

Ihre genesung / Su curación

Ehmals und jetzt / Antes y ahora

Die kürze / La brevedad

Das unverzeihliche / Lo imperdonable

Abbitte / Plegaria

Lebenslauf / El paso de la vida

Die musse / El ocio

Die völker schwiegen, schlummerten / Las naciones calladas se adormecían

Achilleus / Aquiles

Da ich ein knabe war... / Cuando yo era niño...

An die parzen / A las parcas

Hyperions schicksalslied / Canción del destino de Hiperión

An die jungen dichter / A los jóvenes poetas

An unsre grossen dichter / A nuestros grandes poetas

Die scheinheiligen dichter / Los poetas santurriones

Der zeitgeist / El espíritu de la época

Der mensch / El hombre

Der tod fürs vaterland / La muerte por la patria

Buonaparte

Empedokles / Empédocles

Menschenbeifall / Aplauso humano

Die launischen / Los veleidosos

Abschied / Adiós

Götter wandelten einst... / Dioses anduvieron antes...

Hört ich die warnenden itzt... / Si ahora oyera a los amonestadores...

Dem sonnengott / Al dios sol

Sonnenuntergang / Puesta de sol

Des morgens / Por la mañana

Abendphantasie / Fantasía vespertina

Der Main / El Meno

Der Neckar / El Neckar

Heidelberg

Die götter / Los dioses

Meiner verehrungswürdigen grossmutter zu ihrem zweiundsiebzigsten geburtstag / A mi venerable abuela, en su septuagésimo segundo aniversario

Die entschlafenen / Los que duermen

Der prinzeßin Auguste von Homburg / A la princesa Auguste de Homburg

An eine fürstin von Dessau / A una princesa de Dessau

Mein eigentum / Mi propiedad

Poemas de madurez (1800-1803)

Palinodie / Palinodia

Wohl geh' ich täglich andere pfade... / En verdad cada día cambio de ruta...

An die hoffnung / A la esperanza

Vulkan / Vulcano

Die heimat / El país natal

Geh unter, schöne sonne / Ponte, sol hermoso

Die liebenden / Los amantes

An Eduard / A Eduard

Dichtermut / Coraje de poeta

Blödigkeit / Cortedad

Ermunterung / Ánimo

Natur und kunst oder Saturn und Jupiter / Naturaleza y arte, o Saturno y Júpiter

Das ahnenbild / El retrato del abuelo

An Landauer / A Landauer

An eine verlobte / A una prometida

Unter den Alpen gesungen / Cantado bajo los Alpes

Der gefesselte strom / El río encadenado

Der blinde sänger / El cantor ciego

Chiron / Quirón

Hälfte des lebens / Mitad de la vida

Andenken / Recuerdo

Tränen / Lágrimas

Mnemosyne / Mnemosine

Lebensalter / Edades de la vida

Der winkel von Hahrtdt / El rincón de Hahrtdt

Gesang des deutschen / Canto del alemán

An die deutschen / A los alemanes

Rousseau

Der frieden / La paz

Stimme des volks / Voz del pueblo

Menons klagen um Diotima / Quejas de Menón por Diotima

Der archipelagus / El archipiélago

Heimkunft / Vuelta al hogar

Der gang aufs land / Salida al campo

Stuttgart

Brot und wein / Pan y vino

Wie wenn am feiertage / Como cuando un día de fiesta

Der mutter erde / A la tierra madre

Am quell der Donau / En la fuente del Danubio

Die wanderung / La migración

Der Rhein / El Rin

Germanien / Germania

Patmos

Der Ister / El Íster

Der adler / El águila

Notas

Biografía

Créditos

¿DE QUÉ HABLAN LOS POETAS?

Aunque desde el bachillerato yo había leído la poesía con la certeza de que era una manera de escribir (una «literatura») distinta a todas y que no podía usarse con ella como con la prosa de las novelas, o la de las historias, o la de los libros de estudio (aunque tenía una imprecisa afinidad con los rezos), creí que mi primera noción concreta de la poesía en tanto que actividad soberana y sin relación con la experiencia inmediata (con el mundo de los sucesos, las actualidades y los objetos) fue cuando tropecé con Hölderlin.

Un acto puramente casual: lo compré porque era bilingüe y en aquella época trataba de aprender alemán. Se trataba de un volumen chiquito, de color verde y papel de mala calidad, editado en Argentina, y traducido por Norberto Silvetti Paz. Los poemas me impresionaron, pero más aún me dio convicción inmediata de que aquellos versos, aún siendo una traducción, tenían una fuerza superior a cualquier poeta vivo de los que yo leía entonces, Neruda, Aleixandre, Jiménez. ¿Cómo podía mantenerse lo poético de la poesía cuando todas y cada una de sus palabras había cambiado, la sintaxis era enteramente distinta y el mundo donde se había producido, la Alemania anterior a la existencia de la Alemania, resultaba más exótico que el planeta Marte para un adolescente español del siglo xx?

Estas mismas preguntas se las hacía Marx, perplejo por el mantenido interés que las tragedias griegas despertaban en sus coetáneos. ¿Cómo podía alguien emocionarse, o cavilar sobre nuestro destino, a partir de las palabras que hace milenios concibió el extraño habitante de un lugar remoto y poblado por gente que se alimentaba de queso de cabra, aceitunas negras e higos y cuya economía, por así llamarla, se sostenía con las incursiones pirata que emprendían durante el verano por el Egeo? ¿Cómo podía seguir siendo *actual* Sófocles?

Estaba mal planteado. No era actual sino atemporal, o mejor aún, ahistórico. La poesía es aquello que escapa de la historicidad, lo que no puede explicarse mediante un discurso histórico razonable, sin embargo mantiene su significado a través de la historia. Puede hacerse historia de la poesía, puede analizarse históricamente un poema, muchos poemas están atados a su momento histórico, pero el poético de la poesía excede a la historia. Es irrelevante que Dante fuera un conservador toscano o que Hölderlin fuera un revolucionario suabo, que Eliot fuera un *yankee* monárquico o Rilke un checo imperialista, aunque estas informaciones ayudan a aproximarse a lo más inmediato del poema. Más allá de lo inmediato está lo profundo del poema, lo poético, es decir, la materia misma de la poesía, aquello de lo que trata.

En los años sesenta del siglo pasado hubo un fuerte movimiento de crítica literaria que quería tratar el poema como un mero objeto lingüístico. Desde luego un poema es un objeto lingüístico, pero el análisis formal de ese objeto apenas da resultados satisfactorios. No hay nada más triste que el célebre artículo de Jakobson sobre el poema *Les chats* de Baudelaire. La trivialidad de los resultados aportados por el formalismo, el estructuralismo o la descripción fonológica de los poemas, ha sido tan patente que el más sofisticado análisis lingüístico acaba por manifestar la misma perplejidad que yo tuve al constatar que la traducción de un poema antiguo podía ser más interesante que cualquier poema vivo en mi propia lengua.

Entonces, ¿de qué tratan los poemas?

Yo diría que la gran poesía es siempre un homenaje y que si el poema no es un canto, entonces no pertenece a la gran poesía. Debo aclarar desde este momento que hay una poesía pequeña perfectamente noble, «bien escrita», interesante y de gran valor. La poesía de García Lorca, la de Paul Verlaine, la de Browning, son sumamente agradables y pertenecen al mundo de la poesía pequeña, la cual subsiste como sombra y recordatorio de la gran poesía, la de Shakespeare, la de Rimbaud, la de Hölderlin. Los ejemplos pueden ser otros, los hay por decenas. Lo relevante es que la poesía pequeña no tendría interés si no existiera la grande, del mismo modo que los gatos son preciosos por sí mismos, pero sobre todo en tanto que descendientes domesticados del tigre. Tigres en miniatura que permiten admirar su apariencia grácil, flexible, su vida secreta, en la alcoba. Un tigre no cabe en una alcoba.

Los grandes no son solo los antes citados. Hay muchos poetas que poseen de un modo supremo el arte de la poesía y por una razón u otra no llegan a ser universales y atemporales. Sin embargo también ellos son grandes y escriben cantos, homenajes que forman parte de la gran poesía. Algunos se ocultan: estoy pensando ahora en Philip Larkin, un poeta que se disfraza de funcionario, de cínico, de perverso, de ciudadano vulgar e incluso grosero, de sarcástico y ordinario. Sus poemas, sin embargo, cantan una y otra vez la desesperante fugacidad del esplendor y lo hace con una intensidad tan dolorosa que exige esa máscara de funcionario casposo e idiota para ocultar con dignidad el sufrimiento. En sus mejores poemas Larkin maldice y blasfema, se revuelve como herido de muerte porque las muchachas y los muchachos se vuelven viejos y estúpidos, porque las familias se convierten en una caricatura del núcleo originario de la especie (asunto también obsesivo de Rimbaud), y cuando el grito desgarrador de Larkin alcanza su más negra máscara de cinismo, de impostada elegancia británica, vemos marchitarse a los adolescentes como si asistiéramos a la destrucción de Héctor. A su manera negativa, Larkin canta nuestra fugacidad con la gran música barroca de Ronsard.

En otras ocasiones el poeta no alcanza la grandeza de Sófocles o de Hölderlin porque su obra es fragmentaria e incompleta. El poeta de Irlanda, W. B. Yeats, solo comenzó a crecer cuando dejó de ser el poeta de Irlanda y eso fue ya en su extrema vejez. La poesía de Yeats tiene una gran importancia

para los irlandeses, pero solo los últimos poemas de Yeats son imprescindibles para todos los humanos. Cuando ya era anciano escribió un poema que nos da indicaciones sobre la materia poética: contesta de algún modo a la pregunta «¿de qué hablan los poetas?». El poema se llama *Among school children* y es un canto que comienza como un lamento irónico. Yeats es ya muy viejo y figurativamente socialmente como El Poeta de Irlanda, de modo que el gobierno irlandés lo exhibe como una momia por los institutos y universidades. Yeats no se engaña. Sabe que «an aged man is but a paltry thing, a tattered coat upon a stick».¹ Sin embargo se presta a ello. Las monjas le llevan a un aula con adolescentes y el viejo poeta pasea su mirada por entre aquellos aburridos colegiales. El lector siente oprimido por el dolor y la banalidad de la muerte. De pronto Yeats ve unos ojos vivos que se han clavado en los suyos. El tiempo del poema gira violentamente y el anciano cree estar mirando los ojos de Maud Gonne, su amor juvenil. Recuerda entonces lo que esa palabra, «amor», oculta: la fuerza ignota e incomprensible que generación tras generación va llenando la tierra de seres vivos. Emocionado, desvía su mirada para evitar los ojos de la niña y entonces ve, a través del ventanal, un enorme castaño en flor. Los últimos versos del poema elevan la visión hasta lo esencialmente poético. El árbol crece y se lanza hacia el cielo impulsado por una potencia inextinguible, explota en florecer y en el fructificar, danza a la luz del sol como un bailarín colosal. Y el último verso completa el canto: la música que baila el árbol es la potencia del *bios*, la música de la vida terrestre. Y cuando van juntos la energía vital y el ser vivo, enlazados por la gracia en esa danza extática, pregunta Yeats: *How can we know the dancer from the dance?*² Lo viviente y la música de la vida son una misma cosa. El castaño es la danza de la vida, nosotros somos música viviente.

Llaman los griegos *bios* a ese constante ayuntamiento de elementos dispersos: hidratos de carbono, agua, queratina, marfil, hierro, que cuando ya se encuentran ajustados o como imantados los unos con los otros, permiten que un humano se presente en el mundo y permanezca en pie a la luz de sol durante unos años. El *bios* mantiene en un equilibrio efímero al nuevo humano porque el mismo *bios* luego suelta al humano, lo olvida, y entonces el humano se disuelve de nuevo en sus elementos primarios: cae en la tierra y los carbonos van a los carbonos, el agua al agua, el cabello se entrega a sus hermanos minerales y el hierro de la sangre oxida la tierra. Otro humano saldrá de esa disolución. Uno tras otro. Y quien dice «un humano» dice un vegetal, un animal, un alga, un hongo, un líquen, cualquier formación que goce de la luz solar durante un tiempo breve o largo, no hay modo de saberlo. Todos son formaciones efímeras apiñadas por el campo magnético del *bios*.

Todo gran poema es un canto y un homenaje a la fuerza inasible y atemporal del *bios* que cada año renueva la vida de la tierra, pero también a la misma que cada año la adormece cuando llega el invierno, tema recurrente una y otra vez en los grandes monólogos de Shakespeare ordenados según una figuración de metáforas astrales. Por esta razón la poesía es ahistórica y nos llega desde la más remota antigüedad o desde los países más lejanos como si hubiera sido escrita por nuestro vecino. Todos nosotros somos el resultado de ese empuje oscuro que nos hace crecer, florecer, fructificar

dormir. Somos conciencia en tránsito. Las estaciones vienen y van (tema recurrente durante la locura de Hölderlin), las horas se suceden como aguas fluviales, los humanos acontecemos como los frutos del árbol, pero a diferencia de las ciruelas y los limones, los humanos dejamos noticia de nuestro paso bajo la luz del sol. Esa noticia puede ser la incisión que un cazador de la era glaciaria grabó sobre un hueso de reno, los golpes de timbal que hacen temblar las acacias de la sabana africana, las catedrales góticas o un canto escrito en pentámetros yámbicos. Cuando entendemos esas señales, todos los muertos del mundo se unen a nosotros en un mismo canto.

Puede parecer que el canto y el homenaje en algún momento o lugar se hacen imposibles. Abrumados por la actualidad podemos dar en pensar que el canto y el homenaje hoy en día, por ejemplo, serían ridículos, incluso ofensivos. Eso creyó Th. W. Adorno cuando, agobiado por el espanto de millones de judíos asesinados por los alemanes, afirmó que escribir poesía después de Auschwitz era una indecencia. El aristocratismo de Adorno le había hecho olvidar sus propios escritos sobre Hölderlin, tan admirables. Y si Hölderlin pudo escribir tras las matanzas de la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas, ¿por qué nosotros no? Estos tiempos no son peores que los que vivió Villon, ni nuestras ciudades son más infames que la estepa castellana del Cid. La poesía no depende de las condiciones materiales sino de la percepción y la lucidez con la que contemplamos nuestras relaciones con la vida de la tierra y nuestro lugar en un cosmos del que somos su única conciencia, su verbo, su *logos*. Un poeta torturado por un cuerpo contrahecho, recluido en una celda apartado del mundo a causa de su inmensa desdicha, el gran Leopardi, no por eso dejó de cantar a las estrellas de la Osa Mayor cuyo fulgor orientó uno de los más grandes poemas de la lengua italiana.

Los tiempos de Hölderlin fueron tan espantosos como para acabar arrojándole a la locura. Sin embargo el canto era posible y la relación de Hölderlin con su hogar un asunto constante de su poesía. A veces ese hogar era la Germania, a veces el Rin, muchas veces Grecia, en un poema supremo fue Patmos, en innumerables ocasiones lo que canta es la imposibilidad de tener un hogar. También nosotros carecemos de hogar, como el Cid, como Hamlet, como Antígona, como Empédocles, como el anciano Yeats, como el bibliotecario Larkin, razón de más para que desesperadamente busquemos nuestro canto y aunque sea de forma sombría aullemos nuestro inmenso SÍ a la vida, incluso cuando como Paul Celan, la destruimos.

Una palabra sobre la traducción. La poesía y la traducción de la poesía tienen un arreglo simbiótico similar al de los vegetales con el agua. La traducción mantiene lozana a la poesía. Si hubo unas escuelas lingüísticas que trataron de explicar (o domesticar) la poesía es porque esa materia, poética, que puede encarnarse en objetos visibles y audibles (quizás también en objetos táctiles, pero es terreno oscuro), tiene su materia más apropiada en el lenguaje porque el *logos*, para nosotros, es inseparable del *bios*. El lenguaje está vivo, se transforma, cambia con la misma velocidad con la que

cambian los paisajes. Quienes hemos vivido una vida sabemos que ningún lugar es hoy como conocimos por primera vez, aunque las ciudades cambien más despacio que el corazón del hombre. Los cambios del lenguaje nos obligan a un esfuerzo suplementario cuando buscamos la música de Mío Cid o la de Shakespeare o la de Sófocles. Gracias a su atemporalidad no precisamos un conocimiento filológico e histórico desorbitado sobre el poema, pero sí algunas indicaciones sobre cuáles de nuestras palabras son las que más se aproximan a las antiguas. La poesía, por lo tanto, ha de ser constantemente traducida y la que está escrita en nuestra lengua debe renovarse una y otra vez. Algunos cantos medievales resucitan en Machado, son verdaderas traducciones. La poesía de Eliot nos devuelve el mundo de los barrocos ingleses, nos lo traduce. Pound concibió la insensata idea de traducir a los poetas chinos y japoneses. Hölderlin quería traducir a los griegos. No a los griegos históricos sino a los griegos que escribieron alucinados poemas y tragedias, unos griegos que en cierto modo eran un invento moderno. Hölderlin no se engañaba, su Grecia, como todos los hogares verdaderos, era un lugar que solo había existido en la palabra.

Las traducciones son como un concierto, una interpretación musical a cargo de un artista. Es cierto que Beethoven es uno, pero solo llegaremos hasta él sea de la mano de Furtwängler o de la de Harnoncourt, dos modos antagónicos de traducir a Beethoven. Y Bach puede tener la opalina luterana de Leonhardt o la abrumada desolación romántica de Richter, que tocaba a la luz de una vela. De modo que incluso los poemas escritos en nuestra lengua requieren traducción porque no es lo mismo leer el Mío Cid en el más aproximado manuscrito original (necesitaremos un aparato filológico imprescindible) que leerlo en la traducción de Pedro Salinas o en la de Menéndez Pidal. Si alguien cree que la poesía de nuestros contemporáneos no requiere traducción, yo le invito a que lea a Claudio Rodríguez y compare luego lo que él ha oído en esos versos con lo que hemos entendido cualquiera de quienes le hemos escuchado con atención. Todos los lectores de poesía somos traductores de la poesía que leemos. Sin embargo, algunos traductores son mejores que otros y quiere decir, no solo que se aproximan con mayor exactitud filológica al texto, sino, sobre todo, que han sabido mantener la música del canto y el homenaje.

Hay muchas traducciones de Hölderlin al español. Por fortuna, ha sido un poeta muy escuchado. Cuando leemos una traducción de Hölderlin estamos oyendo la música del poema a través de una versión instrumental específica, a veces es una orquesta sinfónica como en las viejas ediciones de DÍez del Corral, a veces es una orquesta mozartiana como en la reciente versión de Helena Cortés y Arturo Leyte. La de Gil Bera me parece música de cámara y más específicamente de inspiración schubertiana. Tiene una coloración crepuscular y muestra la mirada del viajero: es la traducción de un *wanderer* que lleva el libro de poemas en la mochila durante años.

El rostro del mundo poético adquiere siempre los rasgos del traductor. Como en el teatro, a veces Hamlet es gordo y a veces flaco, alto o bajo, viejo o joven, pero eso no importa si se da la unión entre el danzarín y la danza. Lo esencial es que esa música renueve en nosotros la experiencia profunda de

tiempo, de nuestro paso por la tierra, de nuestra colaboración con el tiempo de la tierra. Que nos haya
ser danzantes de una música que se funde con nuestra danza singular. Si tal cosa acontece, entonces
habremos brillado a la luz del sol. Y con eso basta.

FÉLIX DE AZÚ

INTRODUCCIÓN

Toda traducción es un atrevimiento, pero trasladar la obra poética de Hölderlin exige además un desacato sin esperanza a la inercia conceptual que da sentido a la escritura. Por otra parte, en menos de un siglo se han publicado una treintena de versiones españolas de diverso formato y ambición: ¿por qué habría de ser necesaria hoy otra traducción?

Ungaretti dijo que la poesía no es traducible, porque el ritmo se crea en cada lengua conforme a la ligazón y encabalgamiento propios de sus palabras; tampoco es traducible la calidad específica de las sílabas, siendo la fonética la diferencia más patente entre dos lenguas; ni es traducible el contenido poético que se forma y anima en la intimidad más honda de una personalidad irreductiblemente única, y tampoco se pueden trasladar la forma y el estilo, justo ahí donde respira el autor profundo y vivo que ya no estará ni podrá estar en la traducción. Entonces, ¿por qué se traduce poesía? ¿Por qué lo he hecho yo mismo? Simplemente, concluía Ungaretti, para hacer obras poéticas originales. La explicación del poeta alejandrino me parecía suficiente para cualquier caso, excepto para el caso de Hölderlin. Porque, por decirlo con mayúsculas terminantes, ya no se trataba de la poesía, sino del Poeta y la Poesía.

Hace poco más de diez años traduje al vasco algunos poemas de Hölderlin y, tras ese primer acercamiento, emprendí la traducción al castellano, por la gran insatisfacción y molestia que me producían las oscuridades gratuitas y efervescencias sobrevenidas que percibía en las versiones disponibles. Bajo la invocación de la complejidad de la poesía de Hölderlin, a menudo los traductores se han cargado de razón para usar una «generosidad» arbitraria que pretende dar más largueza poética a su versión. Esa conducta indica su falta de confianza en el poema y en el lector, con el agravante de que el traductor ejerce precisamente por poderes y, mientras hace su labor, es poeta y lector por delegación plenipotenciaria.

Mi propósito es ganar para la poesía de Hölderlin nuevos lectores mediante una nueva traducción sin aparato crítico ni comentarios, pero de máxima transparencia y absoluta confianza en el poema y en el lector.

La vida de Hölderlin ya está muy bien contada en varias biografías, y en español disponemos de estudios altamente satisfactorios, como los publicados por Anacleto Ferrer, Felipe Martínez Marzoa y Jesús Munárriz, y de los brillantes ensayos hölderlinianos de Félix de Azúa. Aquí bastará repetir lo

datos elementales.

Friedrich Hölderlin nació en 1770 en Lauffen del Neckar. Descendiente de clérigos protestantes cursó los estudios correspondientes a la carrera eclesiástica hasta 1793. Durante los años siguientes intentó ganarse la vida como preceptor particular y escritor independiente. En 1804 sucumbió a la esquizofrenia. Pasó el resto de su vida recluido, y murió en 1843.

El mayor poeta alemán –y uno de los divinos– compuso sus poemas en poco más de diez años, entre 1793 a 1803, durante el tránsito de la juventud a la locura. Ese centenar escaso de composiciones representa la culminación de la tradición clásica alemana, y la más alta expresión de la glorificación romántica del poeta griego.

Hölderlin tuvo una relación intensa y entusiasta con los poetas clásicos grecolatinos, que fueron las guías de su periplo iniciático por las diversas estrofas poéticas empleadas hasta llegar al ritmo libre de los cantos finales. Tradujo a Horacio y Sófocles, y estudió muy particularmente a Píndaro y Homero. Desde su conocimiento y devoción por la poesía antigua griega, aportó al lenguaje poético alemán multitud de innovaciones métricas, sintácticas y morfológicas. Por ejemplo, el neologismo *allausgleichend* (nivelador de todas las cosas), que Hölderlin vincula al destino, se inspira en el griego *μοῦθος*, que significa lo mismo y está presente en once pasajes homéricos, referido a la guerra, la querrela, la edad y la muerte. También en memoria de los poetas griegos, emplea redundancias estudiadas –por ejemplo, «la luz en su júbilo jubilosa» en el poema «Ánimo»– que homenajean al más celebrado *μέγας μεγαλοστος* («grande en tu grandeza») que se repite en seis pasajes homéricos. Su explicación etimológica del nombre griego del mar Negro como «hospitalario», en el poema «La migración», procede de Píndaro. Igual que son pindáricos los dos principales tipos métricos asclepiadeico y alcaico, que Hölderlin introdujo en sus poemas mayores.

La relación que mantuvo con sus maestros contemporáneos fue menos satisfactoria. Los más favorables, como Schelling o Schiller, pasaron del patrocinio al extrañamiento y la compasión. Goethe, por su parte, le llamó «Hölterlein» y le aconsejó que mejor escribiera breves poemas sobre asuntos que tuvieran algún interés para la gente; eso fue el 22 de julio de 1797, fecha de fausto en la memoria en la literatura universal porque Hölderlin empezó a escribir largos poemas sobre asuntos que no interesaban a Goethe.

En cambio, halló comprensión y camaradería en maestros más alejados, como Kant. Cuando, en el poema «Rin», escribe «quien construyó los montes / y marcó la senda a los ríos», Hölderlin dirige un particular saludo al profesor de Königsberg, quien proponía la idea en su temprana *Historia general de la naturaleza y teoría del cielo*.

La presencia de la mitología germánica también es importante en el sustrato poético hölderliniano. La mar natal de «El mozo a los consejeros prudentes», y las aguas nostálgicas de «Germania» recuerdan la fe en la procedencia acuática del alma entre los antiguos germanos.

A partir de 1923, con la aparición de la edición de Hellingrath, Hölderlin fue universalmente

reconocido como *poeta maximus*. Casi al mismo tiempo empezó el movimiento exegético que glosa su obra, de modo que hoy es uno de los autores con una bibliografía más copiosa, y muchas veces aparece incensado y comentado hasta lo inextricable, de modo que la pátina apologética producida por el humo de tantas velas encendidas por las filosofías de moda llega a ser opaca y oscurantista.

La locura de Hölderlin fue uno de los temas favoritos del siglo pasado en su aproximación a su personalidad y la obra del poeta. Según una explicación promovida en la década de 1920 y cuyo representante más conspicuo fue Pierre Bertaux, el germanista francés amigo de Joseph Roth, Hölderlin habría perdido la razón al recibir la noticia de la muerte de su amada Susette Gontard, quien, además, sería siempre la contrafigura de Diotima. Esta teoría simplista de ribetes románticos reinó en solitario hasta la aparición en la década de 1960 de las teorías negacionistas de la demencia, según las cuales la enfermedad de Hölderlin no sería más que su reacción radical y sublime a las circunstancias hostiles que la sociedad opresora oponía a su temperamento hipersensible.

Pero, a despecho de esas opiniones biencreyentes, la esquizofrenia –en griego, «escisión del alma»– es una enfermedad de existencia empírica que también puede afectar a los poetas. La diferencia consiste en que Hölderlin es un caso donde la palabra poética nos arroja una luz reveladora desde dentro de la escisión anímica. En el poema «Quirón» encontramos una clara alusión a su dolor insalvable: «Pero los días cambian, y si uno luego / los considera, en bueno y malo, es doloroso, cuando uno es de doble configuración, / y no hay quien distinga lo mejor. / Pero ese es el agujón del dios; de otro modo, / jamás podría uno amar la injusticia divina». Esa doble configuración, o doble diseño (*zweigestalt*), se refiere a la naturaleza del centauro Quirón. Pero es preciso saber que este fue calificado en la *Ilíada* como δίκαιτατος («el más justo»). La moral demediada, la razón bífida, el agujón del dios, es el resultado desgarrador de la doble configuración que no distingue lo mejor y describe la íntima condición del poeta.

En su destino inocente y trágico, sin más poder que la poesía, Hölderlin vivió un exilio duplicado por su alma escindida y su vulnerabilidad extrema.

Pero hoy no solo es divino en sentido homérico, también ha alcanzado la gloria de la manera cándida y limpia que él mismo profetizó mientras celebraba la fiesta de la vida, y en cada generación renace la veneración que suscita su nombre. Porque a este poeta admirable caído en certezas visionarias y fervorosos abismos de dolor y soledad, a este hombre que vio a los dioses, le debemos la consumación de la poesía como arte que se propone satisfacer las más elevadas necesidades morales e intelectuales del ser humano mediante la palabra investida de todo su prestigio y poder.

EDUARDO GIL BEA

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Este volumen presenta los poemas de Hölderlin de manera cronológica a lo largo de las dos épocas que caracterizan su obra, una primera de juventud, de 1793 a 1799, y la de madurez, de 1800 a 1804. Tras una muestra suficiente de la abundante producción juvenil, se incluyen todos los poemas completos y solo se han exceptuado los fragmentos no consolidados y los poemas de la locura.

El texto original alemán se ha establecido a partir de *Sämtliche Werke, Große Stuttgarter Ausgabe* 1943-1985, edición de F. Beißner, con A. Beck y U. Oelmann; de *Sämtliche Werke, «Frankfurter Ausgabe»*, edición de D. E. Sattler y M. Knaupp, 1975-1984, y de *Sämtliche Gedichte*, edición de Detlev Lüders, 1989, con las siguientes preferencias más significativas:

- Primera versión de «Su curación» y «El viajero».
- Segunda versión de «Himno a la libertad», «Diotima» y «El paso de la vida».
- Las dos versiones de «Al dios sol» y «Puesta de sol», y de «Coraje de poeta» y «Cortedad».
- Tercera versión de «Mnemosine».
- Inclusión en «Germania» del hemistiquio 76b: «und den Abgrund trägt» («la que entraña abismo»).

Principales ediciones alemanas de la obra de Hölderlin:

- *Sämtliche Gedichte*, edición de Detlev Lüders, 2 volúmenes, Wiesbaden, 1989.
- *Sämtliche Werke, «Große Stuttgarter Ausgabe»*, edición de F. Beißner y otros, 8 volúmenes, Stuttgart, 1943-1985.
- *Sämtliche Werke, «Frankfurter Ausgabe»*, edición de D.E. Sattler y M. Knaupp, Frankfurt, 1975-1984.
- *Sämtliche Werke und Briefe*, edición de M. Knaupp, 3 volúmenes, Munich/Viena, 1992/3, Darmstadt, 1992/3.
- *Sämtliche Werke*, edición de P. Stapf, Berlín/Darmstadt, 1956.
- *Sämtliche Werke und Briefe*, edición de J. Schmidt, 3 volúmenes, Frankfurt/M, 1992-1994.

Las ediciones histórico-críticas de Friedrich Seebaß y Norbert v. Hellingrath (Munich y Leipzig, 1913-1923), y la de Franz Zinkernagel (Leipzig, 1914-1926), tienen hoy únicamente valor histórico.

Principales traducciones españolas de la poesía de Hölderlin:

- *Poemas de Hölderlin*, traducción de Luis Cernuda y Hans Gebser, Madrid, 1935.
- *El Archipiélago*, traducción de Luis Díez del Corral, Madrid, 1942.
- *Doce poemas*, traducción de José María Valverde, Madrid, 1949.
- *Grandes elegías*, traducción de Wera y Ludwig Zeller, Santiago de Chile, 1951.
- *Poemas*, traducción de Ernst-Edmund Keil y Jenaro Talens, Valencia, 1971.
- *Poemas*, traducción de José Miguel Mínguez, Barcelona, 1975.
- *Obra completa en poesía*, traducción de Federico Gorbea, Barcelona, 1977.
- *Poemas de la locura*, traducción de Txaro Santoro y José María Álvarez, Madrid, 1978.
- *Las grandes elegías*, traducción de Jenaro Talens, Madrid, 1980.
- *Los himnos de Tubinga*, traducción de Carlos Durán y Daniel Innerarity, Madrid, 1990.
- *Fiesta de la paz*, traducción de Rafael Gutiérrez Girardot, Bogotá, 1994.
- *Odas*, traducción de Txaro Santoro, Madrid, 1999.
- *Antología poética*, traducción de Federico Bermúdez-Cañete, Madrid, 2002.
- *El Archipiélago*, traducción de Helena Cortés, Madrid, 2011.

POEMAS DE JUVENTUD
(1793-1799)

*Ich dulde es nimmer! ewig und ewig so
Die Knabenschritte, wie ein Gekerkertes
Die kurzen, vorgemeßnen Schritte
Täglich zu wandeln, ich dulde es nimmer!*

*Ist's Menschenlos – ist's meines? ich trag es nicht,
Mich reizt der Lorbeer, – Ruhe beglückt mich nicht,
Gefahren zeugen Männerkräfte,
Leiden erheben die Brust des Jünglings.*

*Was bin ich dir, was bin ich, mein Vaterland?
Ein siecher Säugling, welchen mit tränendem,
Mit hoffnungslosem Blick die Mutter
In den gedultigen Armen schaukelt.*

*Mich tröstete das blinkende Kelchglas nie,
Mich nie der Blick der lächelnden Tändlerin,
Soll ewig Trauern mich umwolken?
Ewig mich töten die zornige Sehnsucht?*

*Was soll des Freundes traulicher Handschlag mir,
Was mir des Frühlings freundlicher Morgengruß,
Was mir der Eiche Schatten? was der
Blühenden Rebe, der Linde Düfte?*

*Beim grauen Mana! nimmer genieß ich dein,
Du Kelch der Freuden, blinkest du noch so schön,
Bis mir ein Männerwerk gelinget,
Bis ich ihn hasche, den ersten Lorbeer.*

*Der Schwur ist groß. Er zeuget im Auge mir
Die Trän, und wohl mir, wenn ihn Vollendung krönt,*

Dann jauchz auch ich, du Kreis der Frohen,

Dann, o Natur, ist dein Lächeln Wonne.

¡No lo sufriré más! Eternamente
a pasos infantiles, como un preso,
a pasos cortos, medidos de antemano,
caminar día a día, ¡no lo sufriré más!

¿Es el destino del hombre? ¿El mío? No lo sufriré.
Me atrae el laurel, el sosiego no me satisface.
Peligros engendran las fuerzas de los hombres,
penas inflaman el pecho de los jóvenes.

¿Qué soy para ti? ¿Qué soy, patria mía?
Un doliente enteco que su madre
mece en brazos pacientes,
con mirada desesperada.

Jamás me consoló la copa centelleante,
ni la mirada de la coqueta sonriente.
¿Ha de nublarne un duelo perpetuo?
¿Matarme sin cesar el colérico anhelo?

¡Qué más me da la mano cordial del amigo,
la dulce bienvenida del alba primaveral,
la sombra de los robles, o la viña en flor,
y a mí qué el aroma de los tilos!

¡Por el cruel Maná! Nunca disfrutaré de ti,
cáliz de la alegría, por más bello que destelles,
hasta que culmine un quehacer de hombres,
hasta que conquiste el primer laurel.

El juramento es grave, hace saltar lágrimas
de mis ojos, ¡y dichoso de mí, si lo corona el cumplimiento!

Entonces, comunión de los bienaventurados, también yo exultaré.

Entonces, oh Naturaleza, será delicia tu sonrisa.

Wonne säng' ich an des Orkus Toren,
Und die Schatten lehrt ich Trunkenheit,
Denn ich sah, vor Tausenden erkoren,
Meiner Göttin ganze Göttlichkeit;
Wie nach dumpfer Nacht im Purpurscheine
Der Pilote seinen Ozean,
Wie die Seligen Elysens Haine,
Staun ich dich, geliebtes Wunder! an.

Ehrerbietig senkten ihre Flügel,
Ihres Raubs vergessen, Falk und Aar,
Und getreu dem diamantnen Zügel
Schritt vor ihr ein trotzig Löwenpaar;
Jugendliche wilde Ströme standen,
Wie mein Herz, vor banger Wonne stumm;
Selbst die kühnen Boreasse schwanden,
Und die Erde ward zum Heiligtum.

Ha! zum Lohne treuer Huldigungen
Bot die Königin die Rechte mir,
Und von zauberischer Kraft durchdrungen
Jauchzte Sinn und Herz verschönert ihr;
Was sie sprach, die Richterinnen der Kronen,
Ewig tönts in dieser Seele nach,
Ewig in der Schöpfung Regionen –
Hört, o Geister, was die Mutter sprach!

»Taumelnd in des alten Chaos Wogen,
Froh und wild, wie Evans Priesterin,
Von der Jugend kühner Lust betrogen,
Nannt ich mich der Freiheit Königin;
Doch es winkte der Vernichtungsstunde

Zügelloser Elemente Streit;

*Da berief zu brüderlichem Bunde
Mein Gesetz die Unermeßlichkeit.*

*Mein Gesetz, es tötet zartes Leben,
Kühnen Mut, und bunte Freude nicht,
Jedem ward der Liebe Recht gegeben,
Jedes übt der Liebe süße Pflicht;
Froh und stolz im ungestörten Gange
Wandelt Riesenkraft die weite Bahn,
Sicher schmiegt in süßem Liebesdrange
Schwächeres der großen Welt sich an.*

*Kann ein Riese meinen Aar entmannen?
Hält ein Gott die stolzen Donner auf?
Kann Tyrannenspruch die Meere bannen?
Hemmt Tyrannenspruch der Sterne Lauf? –
Unentweiht von selbsterwählten Götzen,
Unzerbrüchlich ihrem Bunde treu,
Treu der Liebe seligen Gesetzen,
Lebt die Welt ihr heilig Leben frei.*

*Mit gerechter Herrlichkeit zufrieden
Flammt Orions helle Rüstung nie
Auf die brüderlichen Tyndariden,
Selbst der Löwe grüßt in Liebe sie;
Froh des Götterloses, zu erfreuen,
Lächelt Helios in süßer Ruh
Junges Leben, üppiges Gedeihen
Dem geliebten Erdenrunde zu.*

*Unentweiht von selbsterwählten Götzen,
Unzerbrüchlich ihrem Bunde treu,
Treu der Liebe seligen Gesetzen,
Lebt die Welt ihr heilig Leben frei;
Einer, Einer nur ist abgefallen,*

Ist gezeichnet mit der Hölle Schmach;

*Stark genug, die schönste Bahn zu wallen,
Kriecht der Mensch am trägen Joche nach.*

*Ach! er war das göttlichste der Wesen,
Zürn ihm nicht, getreudere Natur!
Wunderbar und herrlich zu genesen,
Trägt er noch der Heldenstärke Spur; –
Eil, o eile, neue Schöpfungsstunde,
Lächle nieder, süße güldne Zeit!
Und im schönern, unverletzten Bunde
Feire dich die Unermeßlichkeit.«*

*Nun, o Brüder! wird die Stunde säumen?
Brüder! um der tausend Jammernden,
Um der Enkel, die der Schande keimen,
Um der königlichen Hoffnungen,
Um der Güter, so die Seele füllen,
Um der angestammten Göttermacht,
Brüder ach! um unsrer Liebe willen,
Könige der Endlichkeit, erwacht! –*

*Gott der Zeiten! in der Schwüle fächeln
Kühlend deine Tröstungen uns an;
Süße, rosige Gesichte lächeln
Uns so gern auf öder Dornenbahn;
Wenn der Schatten väterlicher Ehre,
Wenn der Freiheit letzter Rest zerfällt,
Weint mein Herz der Trennung bittre Zähre
Und entflieht in seine schönre Welt.*

*Was zum Raube sich die Zeit erkoren,
Morgen stehts in neuer Blüte da;
Aus Zerstörung wird der Lenz geboren,
Aus den Fluten stieg Urania;
Wenn ihr Haupt die bleichen Sterne neigen,*

sample content of Poemas

- [click Swordships of Scorpio \(Dray Prescot, Book 4; Delian Cycle, Book 4\) here](#)
- [download online 1616: The World in Motion pdf, azw \(kindle\), epub, doc, mobi](#)
- [read online **Networking All-in-One For Dummies \(5th Edition\)**](#)
- [read Just My Soul Responding: Rhythm And Blues, Black Consciousness And Race Relations pdf, azw \(kindle\), epub, doc, mobi](#)
- [read online *Greek Revival from the Garden: Growing and Cooking for Life* book](#)

- <http://test1.batsinbelfries.com/ebooks/Clean-Sweep--Innkeeper-Chronicles--Book-1-.pdf>
- <http://www.mmastyles.com/books/The-Mike-Hammer-Collection--Volume-1--I--The-Jury--My-Gun-Is-Quick--Vengeance-is-Mine-.pdf>
- <http://test1.batsinbelfries.com/ebooks/Networking-All-in-One-For-Dummies--5th-Edition-.pdf>
- <http://fitnessfatale.com/freebooks/After-Nature--Modern-Library-Paperbacks-.pdf>
- <http://fitnessfatale.com/freebooks/Greek-Revival-from-the-Garden--Growing-and-Cooking-for-Life.pdf>