

## EL HÖLDERLIN DE BLANCHOT

### Blanchot's Hölderlin

*Kevin Hart*

*University of Virginia (EE.UU.) – Australian Catholic University  
instantesyazares@yahoo.com.ar*

**Resumen:** En este artículo se presenta una interpretación de la lectura blanchotiana del tópico de lo “sagrado” en la poesía de Hölderlin, relacionando la cuestión religiosa con la pregunta acerca del lugar de lo sagrado en la poesía y el arte. Como lector de literatura, Blanchot se pregunta algo que excede ampliamente el campo disciplinar de la estética: ¿qué podría significar el hecho de que el poema exista? Es a partir de esta interrogación que se reconstruyen aquí los diversos modos en los que Blanchot recurre a Hölderlin a lo largo de su obra para pensar el sacrificio trágico del poeta, señalando su cercanía-lejanía con la acaso más canónica interpretación filosófica de Hölderlin, la de Heidegger.

*Palabras clave:* **Blanchot / Hölderlin / lo sagrado / poesía**

**Abstract:** This essay offers an interpretation of the blanchotian reading of the “sacred” in Hölderlin’s Poetry, connecting the religious matter to that of the place of the sacred in Poetry and Art. As a Literature reader, Blanchot poses a question that widely exceeds the Aesthetic discipline: which could be the meaning of the fact that the Poem exists? Based on this interrogation, this article reconstructs the different approaches to Hölderlin that Blanchot displayed throughout his work in order to think the Poet’s tragic sacrifice, indicating their proximity and distance with perchance the most canonical philosophical reading of Hölderlin, the one Heidegger put forth.

*Keywords:* **Blanchot / Hölderlin / the sacred / Poetry**

Supongamos que tenemos un cuerpo de obras –poesía, drama, ensayos, cartas, una novela y traducciones– que llamamos “Hölderlin”, y supongamos también que podemos hacerlo girar en nuestras mentes. Uno por uno sus aspectos aparecerían delante de nosotros y, con el tiempo, podríamos ver muchos perfiles de estos aspectos. Algunos lectores podrían decir que Hölderlin les es dado, finalmente, en una multiplicidad de perfiles y es fácil ver lo que querrían decir. Podrían

entender las obras individuales de Hölderlin, por supuesto, pero también podrían comprender la obra como una totalidad en términos de los géneros que usa, a través de sus temas característicos, y con respecto a su idioma, sus ritmos y sus formas preferidas. Por asociación, los lectores podrían ver la obra en relación con Píndaro y Sófocles o Klopstock y Schiller, y así también en relación con George, Rilke, Celan y René Char, o, en nuestro tiempo, en conversación con Geoffrey Hill, Gustaf Sobin o, por sorprendente que pueda parecer, John Ashbery<sup>1</sup>. También por asociación, podrían ver a Hölderlin emerger en sus diferentes grados de maduración en una secuencia de superposición: la novela *Hyperion* (1792-99), sus odas y epigramas tempranos (1797-99), las tres versiones de *Der Tod des Empedokles* [*La muerte de Empédocles*] (1798-99), las odas tardías (1798-1803), los himnos (1799-1805), las elegías (1800-01), *Die Trauerspiele des Sophokles* [*Las tragedias de Sófocles*] (1804), los fragmentos de Píndaro y los comentarios (1805), y los últimos poemas (1807-43). Del mismo modo, los lectores podrían considerar a Hölderlin de manera temática, probablemente empezando con “Poesía y Filosofía”, porque, después de todo, el poeta está vinculado desde el comienzo y para siempre con el pensamiento griego, con Kant, con Hegel y Schelling, y, desde los años treinta, con Heidegger<sup>2</sup>. No hace falta decir que este último nombre llevaría a cuentas también la serie “Poesía y Política” que en parte, sería lúgubre. A su vez, indudablemente, los admiradores del poeta lo verían en otra configuración: “Poesía y Religión”, dado que, el Hölderlin estudiante del *Stift* de Tübingen ha sido considerado por mucho tiempo como un *poeta theologus* e, incluso, un *sacer vates*. Los elementos griegos y judíos saldrían a la luz, así como las difíciles palabras de la “ausencia de Dios” y muchas otras cosas.

Maurice Blanchot es un pensador, no es un crítico ni un filósofo en el sentido estricto de cualquiera de las dos palabras, cuya búsqueda

---

1. Cfr. G. Hill, “Little Apocalypse: Hölderlin: 1770-1843”, *Selected Poems*, London, Penguin, 2006, p. 18. No hace falta decir que el impacto de Hölderlin en Hill va mucho más allá de esta lírica breve. Cfr. también G. Sobin, *Collected Poems*, editado por E. Sobin *et al.*, intr. A. Joron y A. Zawacki, Greenfield, Talisman House, 2010. Los modos en que John Ashbery hace uso y exhibe a Hölderlin en un buen número de sus poemas todavía no han sido detallados. Dos poemas en particular que podrían ser abordados con Hölderlin en mente son “Evening in the Country”, *The Double Dream of Spring*, New York, Ecco Press, 1976, pp. 33-34, y “Poem at the New Year”, *Hotel Lautréamont*, New York, Alfred A. Knopf, 1992, p. 83.

2. Sobre la relación de Hölderlin con Kant, menos conocida que sus otras relaciones filosóficas, cfr. J.-L. Nancy, “Hyperion’s Joy”, trad. ing. Ch. Laennec y M. Syrotinski, en *The Birth to Presence*, trad. B. Holmes *et al.*, Stanford, Stanford University Press, 1993, pp. 58-81.

como lector de literatura es “hallar qué podría significar el hecho de que el poema, el canto, exista”<sup>3</sup>. Según él, es claro que esto no significa nada para la estética. Recurrir a la estética, cree, oculta el movimiento disruptivo de la escritura, antes que revelar algo contándolo. En lugar de eso, desea hacernos ver a Hölderlin tanto dentro del campo de “Poesía y Religión” como dentro del campo “Poesía y Filosofía”, y esto no porque sea un apologista de la religión, como sí lo son otros admiradores de Hölderlin contemporáneos: Hans Urs von Balthasar y Jean-Luc Marion, por ejemplo<sup>4</sup>. Por el contrario, Blanchot es un ateo radical y consecuente, su ateísmo no gira en torno al teísmo como una luna oscura sino que precede la distinción entre los dos y cuestiona la presunta unidad entre ambos términos (“Dios” y “hombre”)<sup>5</sup>. Tampoco desea hacer la afirmación moderada de que algunos poemas de Hölderlin son religiosos en uno u otro sentido de la palabra<sup>6</sup>. En absoluto: él hace una afirmación extrema, desplazando en cierto modo a la afirmación moderada, de que todos los poemas de Hölderlin suponen lo sagrado [sacred] o lo santo [holy] (usaré ambas palabras indistintamente como traducciones de *das Heilige*)<sup>7</sup>. La “religión” está entre paréntesis. Toda literatura hace uso de lo sagrado, o de lo que sea que haya quedado de lo sagrado, argumenta Blanchot, aunque Hölderlin lo hace de una manera ejemplar. Por ello, no estamos hablando acerca de un argumento a favor de literatura menor (“poesía religiosa”)

---

3. M. Blanchot, “La parole «sacrée» de Hölderlin” en: *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 118. Ver también: “Note” en M. Blanchot, *L’Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, pp. vi-vii (citado como EI, seguido del número de página). [Excepto cuando se especifica lo contrario, se ha traducido y consignado en notas la versión original de los textos de Blanchot referidos por el autor, agradecemos a Noelia Billi las traducciones directas del francés. Todos los comentarios que figuran entre corchetes, tanto en el cuerpo del artículo como en las notas, corresponden a la traductora. PF].

4. Cfr. H. U. von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics, V: The Realm of Metaphysics in the Modern Age*, trad. O. Davies et al., Edinburgh, T. and T. Clark, 1991, pp. 298-338, y J.-L. Marion, *The Idol and Distance: Five Studies*, trad. e introd. Th. A. Carlson, New York, Fordham University Press, 2001, §§ 8-12.

5. Blanchot observa: “Discurrimos acerca del ateísmo, que ha sido siempre una forma privilegiada de hablar de Dios”, lo cual puede ser cierto de algunos ateísmos, pero el ateísmo que él mismo afirma no es simplemente una negación del teísmo. Cfr. su *L’Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 145.

6. Para un estudio que lee a Hölderlin de esta manera, cfr. M. F. A. Simon, *Friedrich Hölderlin, The Theory and Practice of Religious Poetry: Studies in the Elegies*, Stuttgart, Hans-Dieter Heniz, Akademischer Verlag Stuttgart, 1988.

7. De más está decir que pueden hacerse numerosas distinciones entre “sagrado” [“sacred”] y “santo” [“holy”] pero para imponer uno de ellos aquí deberían desvirtuarse los poemas considerados.

sino acerca de la literatura como tal y de su futuro. Al mismo tiempo, sin embargo, Blanchot rechaza la idea misma de la existencia de una totalidad en Hölderlin, ya sea en todas sus obras o en un único poema, que pudiera dársenos por medio de una variación imaginativa como aquella que he considerado antes. No bien nombra a Friedrich Gundolf en su ensayo temprano “La parole «sacrée» de Hölderlin” (1946), observa mordazmente que el crítico “tuvo el cuidado de arruinar su estudio desde el comienzo al recordar que un poema es una totalidad [un tout]” (p. 115). Por el contrario, para Blanchot, un poema no tiene una unidad en la que subsiste o a partir de la cual sobreviene apropiadamente; y si rechaza la idea de la totalidad ya tempranamente en *La part du feu* (1949), para la época de *L’Entretien infini* (1969) llegará a impugnar, en el nombre de la “escritura”, toda unidad, integridad y totalidad bajo cualquier disfraz que asuman: “la idea de Dios, del Yo [Moi], del Sujeto, luego de la Verdad y de lo Uno, luego la idea del Libro y de la Obra”<sup>8</sup>.

Blanchot se mantiene cercano a la lectura heideggeriana de Hölderlin tanto en la selección de poemas que discute como, a veces, en su lenguaje, que se hace eco del fraseo del pensador alemán en los ensayos reunidos en *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1ª edición de 1951) y en los cursos de los años treinta y cuarenta: “Hölderlins Hymnen (‘Der Rhein’ und ‘Germanien’)” (invierno de 1934-35) y “Hölderlins «Andenken»” (verano de 1942). “Lo Sagrado es la potencia resplandeciente que abre a lo sagrado todo aquello que alcanza su resplandor”, escribe Blanchot, aunque con la tinta de Heidegger fluyendo desde su pluma<sup>9</sup>. Al mismo tiempo, Blanchot se despega de Heidegger: está alerta frente al motivo del exilio en la poesía, a la poesía como exilio, más que a la poesía originándose desde el *Heimat* y arraigándonos en él<sup>10</sup>. Que Heidegger escribe acerca de la no-verdad como extravío es, por supuesto, cierto, pero el extravío que lleva al exilio es de un orden distinto al que Heidegger discute<sup>11</sup>. No es un asunto de un vuelo “desde el misterio a lo que está fácilmente disponible, de una cosa a la siguiente” sino la propia naturaleza de la condición poética: escribir es estar exiliado, pertenecer al “afuera”, una noción que,

8. M. Blanchot, *L’Entretien infini*, ed. cit., p. vii.

9. M. Blanchot, “La parole «sacrée» de Hölderlin”, ed. cit., p. 122.

10. Cfr. M. Blanchot, *L’Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 249-251 (en el cuerpo del texto, citado como EL).

11. Cfr. M. Heidegger, “On the Essence of Truth”, *Pathmarks*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 150-52. También cfr. su *Introduction to Metaphysics*, trad. R. Manheim, New Haven, Yale University Press, 1959, p. 92.

como veremos, soporta una significativa carga conceptual<sup>12</sup>. Tanto en su distanciamiento de Heidegger como en su cercanía con él, Blanchot escribe sobre Hölderlin recurriendo a un vocabulario religioso. Usa un léxico heredado (“los dioses”, “revelación”, “sagrado”, “sacrificio”) que el propio Hölderlin toma del judaísmo, el paganismo y el cristianismo, un léxico del que Heidegger se apropia y usa para sus propios fines, y que es reorientado por Blanchot para sus propios fines, que son tan poco ortodoxos como los de Hölderlin y Heidegger pero de maneras muy distintas.

En cuatro ocasiones Blanchot escribe extensamente acerca de Hölderlin. Primero, en conversación con un entonces reciente número de la revista *Fontaine* dedicado a las traducciones francesas del poeta y con dos de sus más eminentes críticos, propone especificar la naturaleza del “habla sagrada” del poeta (las comillas indican su distancia prudencial de las convicciones tanto del poeta como del pensador)<sup>13</sup>. Luego, en respuesta al *Strindberg und van Gogh: Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin* (1949) de Karl Jaspers, se ocupa de la cuestión de la locura de Hölderlin. Después, en un estudio del itinerario del poeta, busca discernir “el misterio de la partida de Dios” en la poesía<sup>14</sup>. Y, finalmente, con una mirada hacia su primer interés, Blanchot intenta repensar lo que “sagrado” puede llegar a significar para la literatura y para nosotros. Esta es la secuencia que va desde *La part du feu* (1949), pasando por “La folie par excellence” (1951) y *L’Espace littéraire* (1955) hasta *L’Entretien infini* (1969). Estos ensayos no son los únicos lugares en los que Blanchot se refiere a Hölderlin, ni las únicas ocasiones en que la influencia del poeta puede sentirse<sup>15</sup>. Es cierto que René Char se vuelve, cada vez más, el poeta ejemplar para Blanchot, sin embargo no es menos verdadero que uno o más perfiles de Hölderlin respaldan la figura de Char, incluyendo la figura del poeta como profeta. Y si es cierto que, para Blanchot, Hölderlin marca un

12. M. Blanchot, *L’Espace littéraire*, ed. cit., p. 237.

13. El texto de Blanchot es un ensayo bibliográfico que se refiere a cuatro piezas publicadas en *Fontaine*, n° 54, 1946: F. Hölderlin, “Tel qu’en un jour de fête”, trad. J. Rivan, pp. 199-205; M. Heidegger, “L’hymne «Tel qu’en un jour de fête»”, trad. J. Rivan, pp. 206-235; F. Hölderlin, “Dix letters”, trad. D. Naville, pp. 256-259; y R. M. Rilke, “A Hölderlin”, trad. J. Wahl, pp. 260-262.

14. Cfr. M. Blanchot, “Le Tournant”, *Nouvelle Nouvelle Revue Française*, n° 25, 1955, pp. 110-120, y “L’Itinerarie de Hölderlin” en *L’Espace littéraire*, ed. cit., pp. 283-292.

15. Cfr., por ejemplo, M. Blanchot, “Hölderlin”, *L’Observateur*, n° 17, vol. 3, août 1950, p. 19. Reeditado en: *La Condition critique: articles 1945-1998*, ed. Ch. Bident, Paris, Gallimard, 2010, pp. 181-184.

punto de fuga en poesía, respecto de lo que la poesía puede y debe realmente decirnos hoy, es igualmente cierto que Mallarmé marca otro<sup>16</sup>.

Sin embargo, Blanchot aprende cosas levemente diferentes de Hölderlin y Mallarmé, aunque ambas se producen en el difícil y doloroso campo de la experiencia religiosa moderna. Mallarmé le enseñó mucho a Blanchot sobre cómo la sensible ausencia de Dios podría llevarnos a la “novela pura”, una obra de ficción que podría tener lugar sólo a través de las revelaciones del misticismo ateo de Mallarmé<sup>17</sup>. Aquellas revelaciones son la contrapartida en literatura de lo que “la oscura noche del alma” de San Juan de la Cruz es para la espiritualidad cristiana. Blanchot aprendió de Mallarmé que hay un vínculo entre el auto-sacrificio y la literatura: para un escritor, tocar la noche puede no ser lo mismo que para un místico perderse a sí mismo en una “Concepción divina”, pero sí es alcanzar “el punto extremo de una meditación enteramente consciente”, una meditación que asocia la literatura y el movimiento interminable de morir que niega toda posibilidad de que exista un yo unificado<sup>18</sup>. De Hölderlin aprendió otra cosa, una lección que viene de otro lugar: que lo sagrado debe ser retenido si hay o ha de haber arte, incluyendo la poesía como arte. Y, sin embargo, contra Hölderlin, también sostuvo que no es posible transitar indistintamente entre “sagrado” y “totalidad”, y, en efecto, que lo sagrado –o mejor, lo “Sagrado”– es lo que interrumpe la totalidad.

\*

Tomemos esta lección y esta contra-lección como punto de partida. “Es bien conocido”, dice Blanchot, “que Hölderlin vinculó profundamente a dios y al hombre, cada uno necesitado del otro, con sólo la existencia poética garantizando la verdad de su unión” (PF, p. 120). Este dios o, más propiamente, estos dioses, no existen *a se*, como el Dios cristiano. En la visión cristiana, al menos de acuerdo con Santo Tomás de Aquino, nuestras relaciones con Dios son reales, *relatio realis*, aunque las relaciones de Dios con nosotros son irreales, *relatio rationis tantum*: nosotros dependemos ontológicamente del Creador,

---

16. Cfr. mi artículo “Blanchot’s Mallarmé”, *Southerly*, n° 68, vol. 3, 2008, pp. 135-158.

17. Cfr. M. Blanchot, “Le Roman pur” en: *Chroniques littéraires du “Journal des débats”*: Avril 1941-août 1944, ed. Ch. Bident, Paris, Gallimard, 2007, pp. 506-513.

18. M. Blanchot, “Le silence de Mallarmé” en: *Faux Pas*, Paris, Gallimard, 1943, pp. 125-138.

pero el Creador no necesita haber creado nada para gozar de todas las posibles perfecciones como Dios<sup>19</sup>. Para Hölderlin, no obstante, los dioses son secundarios respecto de la naturaleza, φύσις: incluso “el santo [sacred] Padre”, el máximo de los dioses, languidecería sin los poetas y sin la gente que los lee. En “Der Mutter Erde” Hölderlin escribe,

Denn wenn er schon der Zeichen genug  
Und Fluthen in seiner Macht und Wetterflammen  
Wie Gedanken hat der heilige Vater,  
    unaussprechlich wär er wohl  
Und nirgend fänd er wahr sich unter den Lebenden wieder  
Wenn zum Gesange nicht hätt ein Herz die Gemeinde.

[Pues si él –que cree que es “el coro del pueblo”– tiene presagios  
suficientes

Y mareas en su poder y rayos  
Como pensamientos tiene el santo padre  
    esperaría a oscuras, mudo y solitario,  
y entre los vivos nunca más se hallaría  
si la comunidad no tuviera  
para cantarlo un solo corazón.]<sup>20</sup>

Son los poetas los que permiten que el Padre sea correctamente alabado (esto es, celebrado), de esta forma lo mantienen en relación con los mortales; y, sin embargo, el poeta necesita una comunidad que lea y recite sus poemas. Las líneas indican o bien un círculo virtuoso, o bien uno vicioso. Si todo está bien –si la comunidad canta las palabras del poeta, y los dioses son uno con nosotros– el círculo bien puede continuar indefinidamente, enriqueciendo a todos los que participan de él y, si es así, una *Volksreligion* será fundada y elaborada. Sin embargo,

19. Cfr. Th. Aquino, *Summa theologiae*, I, q. 13 art. 7, c; I, q. 28, art. 1, ad 3; I, q. 45 art. 3, *On the Power of God*, trad. L. Shapcote (1932; rpt. Eugene, o: Wipf and Stock, 2004), I, q. iii, iii, y *Truth*, I, q. 4 art. 5, respuesta.

20. F. Hölderlin, *Poems and Fragments*, trad. M. Hamburger, London, Anvil Press, 1994, p. 401. [La versión en inglés que transcribe el autor dice: “For though he has tokens enough/And floods in the power and thunder-flames/Like thoughts, the holy Father,/yet, it seems, he would be unutterable/And nowhere he would find himself truly again among the living/If the community had no heart for singing”]. Todas las citas de los poemas de Hölderlin, en alemán e inglés, serán de esta edición excepto algunas líneas de la segunda versión de “Mnemosyne” y las traducciones de *Der Tod des Empedokles*, que serán extraídas de *The Death of Empedocles: A Mourning Play*, trad., introd. y notas de D. Farrell Krell, Albany, State University of New York Press, 2008. [Con respecto a este poema, la traductora agradece las sugerencias de Román Setton para la traducción de las primeras líneas].

si el círculo se quiebra, si el pueblo se encuentra a sí mismo sin dioses —los viejos devenidos increíbles y los nuevos todavía sin haberse revelado—, entonces la comunidad no cantará las palabras del poeta, y el poeta no podrá alabar a los dioses. Esta es, por supuesto, la situación en la que Hölderlin se encontró a sí mismo: “in dürftige Zeit”, en un tiempo menesteroso, como dice en “Brod und Wein”; y la única salida de este círculo vicioso, la sola manera para Hölderlin de ser un poeta, argumenta Blanchot, es la de “existir como el presentimiento de sí mismo”, estar adelantado a sí mismo y a su época.

De modo que podríamos tomar esta afirmación del poeta como una doctrina de un genio poético o incluso religioso. ¡Sólo el poeta, la persona verdaderamente creativa, vive proféticamente! Hay un sentido en el cual Blanchot podría suscribir esta proposición, dado que considera que el poeta habla proféticamente del Afuera, el no-lugar donde el ser pasa incesantemente a la imagen, que nos ocupará más adelante<sup>21</sup>. Sin embargo, Blanchot prefiere otra explicación de cómo el poeta puede introducirse en el futuro, una explicación que es enteramente paradójica. El poeta ya mora en el tiempo por venir porque el poema no sólo llega antes de él sino que lo precede, y él se aviene al poema. Se puede deshacer esta paradoja apelando a diferentes fuentes griegas. Puede apuntarse al argumento platónico en el libro X de *La República* (596b) y en *Cratilo* 389b, donde el artesano ve el εἶδος de lo que crea en su alma; o puede referirse la muy tradicional noción de inspiración: el poema es dado al poeta y no está justificado por ningún principio de razón suficiente y, desde luego, ningún principio de razón suficiente *histórica*. A su vez, el poema está siempre adelantado a sí mismo en la medida en que sus significados nunca han de ser desplegados en ningún presente. Puedo leer “Heimkunft” cada año de mi vida, y cada vez escribir un comentario sobre él que vaya prosperando cada año con un relato más extenso de las sutilezas, las alturas y las profundidades de la elegía. En ningún momento, sin embargo, puedo decir que he agotado el poema, porque siempre es posible que puedan discernirse nuevas relaciones entre sus figuras y tropos, nuevos vínculos entre esta elegía y otros poemas de Hölderlin, ocultos caminos desde “Heimkunft” a las odas de Píndaro, así como a poemas todavía no escritos que puedan iluminar facetas de la elegía de modos absolutamente inesperados. Si bien totalmente razonable, y completamente en sintonía con la crítica secular contemporánea, este tipo de explicación *no* es precisamente

---

21. Cfr. M. Blanchot, “La parole prophétique” en: *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 109-119. Cfr. también “La Bête de Lascaux” (1958) en: *Une voix venue d’ailleurs*, Paris, Gallimard, 2002, p. 66.



la que Blanchot nos ofrece. “Toda la obra de Hölderlin”, nos dice, “da testimonio de la conciencia de un poder anterior que sobrepasa tanto a los dioses como a los hombres, el mismo poder que prepara el universo para ser «completamente todo» [tout entier]” (PF, p. 122).

Así, Blanchot posibilita que sea el compromiso de Hölderlin con el Todo, y con la totalidad del Todo, aquello a lo que prestamos atención. “Ser uno con todo –ésta es la vida de la divinidad, éste es el Cielo del hombre”, escribe Hiperión a Belarmino en la novela epistolar temprana, pero, por supuesto, Blanchot no puede estar de acuerdo con él o con ninguno de los románticos que añoran el Todo y el Uno<sup>22</sup>. Puede reconocer el “jovial movimiento” de inspiración afirmado allí, así como el “deseo de muerte” latente en las palabras de Hiperión, pero aún así busca desenmascarar como engañosa la totalidad del Todo, y la posibilidad de fusión con él<sup>23</sup>. Antes de ocuparse críticamente del Todo, sin embargo, Blanchot mira por encima del hombro a Heidegger quien determina que esta totalidad previa es “das Heilige”, lo santo o lo sagrado. Varios poemas podrían haber servido como textos prueba –“Patmos”, “In Lieblicher Bläue...” e, incluso, tal vez, “Der Einzige”, entre ellos– pero somos llevados a leer o a releer algunas líneas del himno pindárico inconcluso “Wie Wenn am Feiertage...” (1799), en el contexto de la elucidación heideggeriana de ese poema. Éste es, testimonia Heidegger, “el más puro poema sobre la esencia de la poesía”, y fue traducido al francés, justo en 1946, por Joseph Rivain<sup>24</sup>. Los versos se han vuelto famosos tanto en las discusiones de poesía y filosofía como de poesía y religión:

Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen,  
Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.  
Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten  
Und über die Götter des Abends und Orients ist,  
Die Natur is jezt mit Waffenklang erwacht,

---

22. F. Hölderlin, *Hyperion or The Hermit in Greece*, trad. R. Benjamin, Brooklyn, Archipelago Books, 2008, p. 12. [La versión castellana de A. Molina y R. Rudna dice: “Formar un solo ser con todo lo que vive, ¿no es vivir como los dioses y poseer el cielo en la tierra?”, cfr. F. Hölderlin, *Hiperión*, México, Premiá, 1984, p. 8. N. de la T.]

23. Cfr. M. Blanchot, “L’Itinéraire de Hölderlin” en: *L’Espace littéraire*, ed. cit., p. 290.

24. M. Heidegger, “Hölderlin and the Essence of Poetry” en: *Elucidations of Hölderlin’s Poetry*, trad. ing. K. Hoeller, New York, Humanity Books, 2000, p. 61 [trad. esp.: M. Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía” en: *Arte y poesía*, trad. S. Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 125-148]. Para otras traducciones francesas del poeta, cfr. F. Hölderlin, *Œuvres*, trad. Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, 1967.

Und hoch vom Aether bis zum Abgrund nieder  
Nach vestem Geseze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt,  
Fühlt neu die Begeisterung sich,  
Die Allerschaffende wieder.

[¡Ahora, sin embargo, apunta el día! Aguardé y vi venir,  
y lo que he visto, lo sagrado, que sea mi palabra.  
Ella que es más antigua que los tiempos  
y está sobre los Dioses de Oriente y Occidente,  
ahora despierta, la Naturaleza, con el fragor de las armas,  
y desde el alto Éter al abismo,  
según rígida ley, como en lo antiguo, por el sagrado Caos  
engendrada,  
siente de nuevo el entusiasmo creador de toda cosa.]<sup>25</sup>

“¿Qué es lo Sagrado?”, se pregunta Blanchot e, inmediatamente, da la respuesta de Heidegger: “lo inmediato que nunca es comunicado pero es el principio de toda posibilidad de comunicar” (p. 123)<sup>26</sup>. Ninguna impugnación *de* lo sagrado es considerada, sólo la impugnación *dentro* de lo sagrado.

Blanchot no está en desacuerdo con Heidegger al leer el comentario de Hölderlin sobre Píndaro (“Das Höchste”) donde se nos dice que “Lo inmediato, estrictamente hablando, es imposible, tanto para los mortales como para los inmortales”<sup>27</sup>. Lo Sagrado no es propiedad de los dioses sino que los precede, pues los dioses son, para los griegos, los seres más elevados dentro del cosmos, no más

---

25. F. Hölderlin, “Como en el día de fiesta...” en: *Himnos tardíos/Otros poemas*, sel., trad. y prol. N. Silvetti Paz, Buenos Aires, Sudamericana, 1972, p. 29. [Se cita a continuación la traducción al inglés utilizada por el autor: “But now day breaks! I waited and saw it come./ And what I saw, the hallowed [Sacred], my word shall convey,/ For she, she herself, who is older than the ages./ And higher than the gods of Orient and Occident./ Nature has now awoken amid the clang of arms./ And from high Aether down to the low abyss./ According to fixed law, begotten, as in the past, on holy Chaos,/ Delight the all-creative,/ Delights in self-renewal”, p. 395 de la edición citada anteriormente.]

26. Cfr. M. Heidegger, “As on a Holiday...” en: *Elucidations of Hölderlin’s Poetry*, pp. 85, 90 y 94. Nótese que Heidegger observa, “que lo sagrado sea confiado a la mediación por los dioses y los poetas y que nazca en la canción, amenaza con convertir la esencia de lo sagrado en su opuesto. Lo inmediato, así, se vuelve algo mediato”, p. 94. Blanchot no cita la segunda oración. Cfr. “La parole «sacrée» de Hölderlin”, ed. cit., p. 123.

27. Cfr. *Friedrich Hölderlin, Poems and Fragments*, trad. M. Hamburger, New York, Cambridge University Press, 1980, p. 639.

allá de él<sup>28</sup>. Lo Sagrado no es el Caos, como supone Heidegger. Blanchot marca claramente su desacuerdo con el pensador alemán dado que el Caos es nocturnal y no hay nada nocturno, nada del *Hymnen an die Nacht* (1800) de Novalis en Hölderlin, afirma. Para Blanchot, Mallarmé es el poeta de la noche, el poeta de las oscuras noches de Tournon, y Hölderlin es el poeta de la mañana. (Podríamos preguntarnos cómo encuadrar la insistencia de Blanchot en que Hölderlin es un poeta de la mañana con las líneas alemanas acerca de la “heiliger Nacht” [“noche sagrada”] en “Brot und Wein” o la “heil’ger Nacht” en “Lebenslauf” y en otras partes). Lo Sagrado “es el día”, agrega Blanchot, “pero anterior al día y siempre anterior a sí mismo” (p. 124). De este modo, tenemos otra paradoja, una muy importante para Blanchot, una que lo hace ser quien es, pero antes de intentar darle sentido a esta paradoja, me gustaría explorar un camino alternativo que podría haberse recorrido explicando estas líneas de “Wie Wenn am Feiertage...”.

Es importante reconocer, como hace Heidegger, que el problema está encuadrado en una fiesta: un día santo, un día de fiesta, o festival<sup>29</sup>. Así como el campesino ve que sus viñedos están a salvo la mañana después de la tormenta, así también el poeta es acogido suavemente por la naturaleza. Cuando la naturaleza parece estar dormida, en el invierno por ejemplo, los poetas pueden parecer tristes, y sin embargo están adivinando la presencia del Todo. Hölderlin, el “yo” del poema, ha estado esperando el amanecer de un día sagrado, incluso si es un día común considerado como sagrado en virtud de su presencia. Recordemos cómo en la antigua Grecia una πόλις enviaba a un hombre como representante a un festival distante, y esta persona, el θεωρός, era testigo del evento y participaba en él. Al volver a casa, le contaba a su pueblo lo que había visto, pero el retorno lo podía encontrar cambiado por aquello que había visto y hecho. Ya no era completamente uno con su pueblo. Recordemos cómo Platón en la alegoría de la caverna en el libro VII de *La República* pensó al filósofo como un θεωρός, como una persona que, a través de la práctica de la dialéctica, alcanzaba el conocimiento de las formas, veía la verdad del ser y retornaba para contárselas a sus compatriotas sólo para ser

---

28. Sobre este tema, cfr. R. Sokolowski, *The God of Faith and Reason: Foundations of Christian Theology*, 2ª ed., Washington D.C., Catholic University of America Press, 1995, especialmente, capítulo 2.

29. Cfr. M. Heidegger, “Remembrance” en: *Elucidations of Hölderlin’s Poetry*, pp. 126-128.

rechazado por ellos<sup>30</sup>. Platón ha interiorizado el arduo viaje a otro lugar para participar en un festival. En “Wie Wann am Feiertage...” Hölderlin también interioriza el rol del θεωρός pero como poeta, no del filósofo<sup>31</sup>. Espera reverencialmente, tal vez ahí mismo donde está, a que amanezca, ve venir lo sagrado, la luz que llega sobre el horizonte justo antes de que el sol aparezca, y se regocija en su advenimiento<sup>32</sup>. Acepta el rol de testimoniario: “das Heilige sei mein Wort” [“Lo sagrado, que sea mi palabra”]. La poesía que escribirá de ahora en adelante no dirá efectivamente lo sagrado en muchas palabras (no escribe “das Heilige *ist* mein Wort” [Lo sagrado *es* mi palabra]) pero, al adoptar el modo optativo, reza por que la poesía preserve el misterio de la naturaleza como un misterio, preserve su inmediatez y la comunique indirectamente, no traduciéndola a otros términos.

Para Hölderlin, la poesía que debe ser escrita por él precede a la composición, ya que es el misterio silencioso de la naturaleza el que debe ser reunido con arte en poemas individuales. Al mismo tiempo, el poeta vive adelantado a sí mismo por fuerza de aquello de lo que ha sido testigo. Vive ahora para ser el hombre que habrá escrito aquellos poemas testimoniando así el misterio silencioso que le fue revelado. Como nota Heidegger, esta poesía será el “himno *de* lo sagrado” (p. 98, el subrayado es mío), y, porque lo sagrado es el Todo, puede dar a luz poemas sin fin si el poeta es lo suficientemente fuerte como para escribirlos. El poeta lleva la carga de una tarea pesada: no decir lo sagrado directamente, porque éste se anularía al perder su inmediatez, sino preservar el indecible misterio de lo sagrado usando sus propias palabras que hablan de los fenómenos. Al hablar de cosas concretas y cotidianas –las vides y las tormentas, las montañas y los campos, los ríos y la patria– el poeta debe también permitir que lo sagrado se comunique inmediatamente debajo, dentro y alrededor de esas mismas palabras. Podemos decir, tomando posición, que el poeta debe sacrificarse a sí mismo, incluyendo sus temas personales como poeta, para permitir que lo sagrado hable silenciosamente a través de sus poemas. La poesía, entonces, será orientada hacia la θεωρία, la absorta contemplación

---

30. Cfr. A. Wilson Nightingale, *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: “Theoria” in its Cultural Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, cap. 2.

31. Cfr. G. Nagy, “Early Greek Views of Poets and Poetry” en: G. A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, I: *Classical Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 28.

32. Sobre el motivo de la espera, véase M. Heidegger, *Hölderlin’s Hymn “The Ister”*, trad. ing. W. McNeill y J. Davis, Bloomington, Indiana University Press, 1996, p. 55.

del Todo, y será ofrecida a la comunidad a la que el poeta pertenece<sup>33</sup>. Si la comunidad acepta las palabras del poeta, sus miembros cantarán sus canciones; si las rechaza, entonces las “relaciones amorosas e infinitas” de los mortales y los dioses, mediadas sin mediación por el poeta, se romperán<sup>34</sup>. Nótese que al hablar de lo sagrado [holiness], el poeta no necesariamente habla de los dioses; porque lo sagrado es lo que aparece, y no los dioses, quienes permanecen distantes en este tiempo indigente.

Para Heidegger “Wie Wenn am Feiertage...” es un poema puro, ya que habla claramente de la esencia de la poesía. Como observa correctamente Paul de Man, Heidegger necesita que Hölderlin sea un testigo de la llegada del Ser. Él, el pensador, “no está tan seguro de haber visto el Ser y, en todo caso,” dice de Man, y luego agrega con un poco de malicia, “él sabe que no tiene nada que decir acerca del Ser más allá del hecho de que se oculta. Sin embargo no piensa abandonar el discurso ya que todavía tiene la intención de reunir y fundar el Ser por medio del lenguaje”<sup>35</sup>. En otras palabras, Heidegger necesita un θεωρός que vuelva a casa, a Alemania, desde Grecia, para dar testimonio de la llegada del Ser que ha experimentado allí. “Debe haber alguien”, continúa de Man, “de una pureza incuestionable, que pueda decir que ha viajado por esta ruta y que ha visto el destello de iluminación. Con que haya una persona así es suficiente, pero debe haber una. Porque, entonces, la verdad, que es la presencia del presente, ha entrado en el trabajo que es el lenguaje” (p. 253). Por supuesto, la poesía no *dice* lo sagrado, como Heidegger desea; puede comunicarlo sólo oblicua y silenciosamente, y, a pesar de que de Man no sigue este camino, podría argumentarse que este carácter oblicuo justifica en principio los procedimientos exegéticos de Heidegger al leer a Hölderlin.

Es posible que de Man insista demasiado en que Heidegger debe *hacer* que Hölderlin declare que la poesía *dice* lo sagrado. ¿Por qué? Porque si miramos en otro lado, en el curso del semestre de invierno de 1942-43, sólo tres años después de escribir su comentario sobre “Wie Wenn am Feiertage...”, encontramos una manera alternativa de pensar la cuestión. Aquí, Heidegger está meditando acerca de un pensamiento de Parménides del siguiente modo:

---

33. Cfr. M. Heidegger, *Plato's "Sophist"*, trad. R. Rojcewicz y A. Schuwer, Bloomington, Indiana University Press, 1997, p. 44. Cfr. también M. Heidegger, *Parmenides*, p. 147.

34. Hölderlin, “On Religion”, *Essays and Letters on Theory*, ed. Th. Pfau, Albany, State University of New York Press, 1988, p. 92.

35. P. de Man, “Heidegger’s Exegeses of Hölderlin” en: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2ª ed. rev., Londres, Methuen, 1983, p. 253.

La vista en lo desoculto se esencia primero y sólo en la palabra desocultadora. La vista mira, y es el mostrarse apareciente que ella es, solamente en el dominio de la desocultación de la palabra y de la percepción decible. Sólo si reconocemos la relación originaria entre la esencia del ser y la palabra, seremos capaces de comprender por qué para los griegos, y solamente para ellos, a lo divino (τὸ θεῖον) debe “co-responder” lo legendario (ὁ μῦθος). Este co-responder es indudablemente la esencia inicial de toda correspondencia (homología), la palabra “co-rrespondencia” tomada esencial y literalmente.<sup>36</sup>

Y, algo más tarde, hablando de las artes plásticas, dice a sus estudiantes,

La estatua y el templo se hallan en diálogo silencioso con el hombre en lo desoculto. Si la *palabra silenciosa* [schweigen-de Wort] no estuviera allí, entonces nunca podría aparecer el dios que mira como vista de la estatua y de los rasgos de sus figuras.<sup>37</sup>

Es muy posible que Heidegger atribuya a Hölderlin la “palabra silenciosa” en su poema, la palabra que las palabras de una oda, una elegía o un himno pueden indicar sin efectivamente pronunciar. Heráclito habría sido aquí la base del pensamiento de Heidegger: “El señor, cuyo oráculo es el que está en Delfos, ni habla ni oculta nada, sino que se manifiesta por señales”<sup>38</sup>. Por supuesto, la idea de una poesía diciendo una palabra silenciosa se ha vuelto familiar en las poéticas contemporáneas. Considérese a Octavio Paz, quien afirma la idea sin apoyarse demasiado en un lenguaje filosófico ni en uno religioso: “La palabra se apoya en un silencio *anterior* al habla –un presentimiento del lenguaje. El silencio, *después* de la palabra, reposa en un lenguaje –es un

---

36. M. Heidegger, *Parménides*, trad. C. Másmeda, Madrid, Akal, 2005, p. 148. [El autor cita la siguiente traducción: *Parmenides*, trad. ing. R. Rojcewicz y A. Schuwer, Bloomington, Indiana University Press, 1992, p. 114].

37. *Ibid.*, p. 151 [p. 116 de la versión en inglés]; el subrayado es de Heidegger.

38. G. S. Kirk y J. E. Raven, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, trad. J. García Fernández, Madrid, Gredos, 1994, p. 305. [El autor cita la edición en inglés: *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1962, p. 211].

silencio cifrado. El poema es el tránsito entre uno y otro silencio –entre el querer decir y el callar que funde querer y decir”<sup>39</sup>.

\*

Una cosa es debatir cómo leer a Hölderlin y otra es sopesar qué debe leerse de Hölderlin, qué cuenta, en efecto, como “Hölderlin”. El poeta de Heidegger es un hombre de conocimiento matinal, y de Man, quien persigue sigilosamente y paso a paso al pensador, como un cazador paciente que camina tras las huellas de su presa, no cuestiona esto. Desde luego, Hölderlin habla de lo sagrado como una alegría, incluso si en medio de nuestra tragedia, el júbilo es a veces expresado a través del duelo. Lamentamos la muerte de los dioses y anticipamos con esperanza y alegría aquellos que vendrán. Sin embargo, la poesía conservará lo sagrado [holiness] en este tiempo de angustia y lo sagrado [holiness] es el verdadero éter de los dioses. Cuando estos se revelen una vez más, tal vez de manera completamente inesperada, los poetas habrán conservado el medio de la revelación y el pueblo estará listo para recibir la revelación si se han cantado los poemas. De manera más modesta, tanto T. S. Eliot como Karl Rahner, ofrecen versiones de la misma posición dentro de la Cristiandad ortodoxa<sup>40</sup>.

Sin embargo, ¿es Hölderlin tan optimista, incluso al testimoniar lo sagrado? Es significativo que Heidegger excluya del texto de la oda las líneas fragmentarias y el final del poema tal como lo estableciera Friedrich Beißner:

Des Vaters Strahl, der reine versengt es nicht  
Und tieferschütttert, die Leiden des Stärkeren  
Mitleidend, bleibt in den hochherstürzenden Stürmen  
Des Gottes, wenn er nahet, das Herz doch fest.  
Doch weh mir! Wenn von

Weh mir!

[el rayo puro del Padre no nos consumirá.  
Y hondamente conmovido y participando

---

39. Octavio Paz, “Recapitulaciones” en: *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, p. 75. [El autor cita la traducción inglesa: “Recapitulations” en: *Alternating Current*, trad. ing. H. R. Lane, London, Wildwood House, 1974, p. 69].

40. Cfr. T. S. Eliot, “The Social Function of Poetry” en: *On Poetry and Poets*, London, Faber and Faber, 1957, esp. p. 25; y K. Rahner, “Poetry and the Christian” en: *Theological Investigations, IV: More Recent Writings*, trad. K. Smyth, London, Darton, Longman and Todd, 1974, pp. 357-67.

en los sufrimientos de un Dios,  
nuestro corazón eterno resistirá con firmeza.  
Pero ¡ay de mí!, Si desde

¡ay de mí!].<sup>41</sup>

El poeta como θεωρός es transformado por lo que experimenta y, a veces, se encuentra desoladoramente inadecuado a aquello que él testimonia. En las últimas líneas del borrador, Hölderlin se identifica tanto con el papel de quien recibe lo sagrado y lo comunica en sus poemas, que se ve a sí mismo como “Den falschen Priester”, el falso sacerdote, que ha sido quemado por lo divino y que puede, como máximo, cantar “la canción de advertencia”<sup>42</sup>. Cuán lejos hemos llegado desde “Des Morgens”, donde el acercamiento a los dioses se hace con total inocencia y sin el menor sentido de las cosas saliendo mal. “Komm nun, o komm, und eile mir nicht nicht zu schnell,/Du goldner Tag zum Gipfel des Himmels fort!” [“¡Ven, dorado día, ven y no te apresures/en llegar al zenit!<sup>43</sup>], canta Hölderlin, y, luego, dice, maravillosamente, “Des frohen Übermüthigen du, daß er/Dir gleichen möchte” [Ah, te hace sonreír/el gracioso atrevido que pretende igualarte”<sup>44</sup>]. Es esa sonrisa en “frohen übermüthigen” la que es negada en la última *stanza* de “Wie Wenn am Feiertage...”. Y, sin embargo, no hemos llegado lejos de *Der Tod des Empedokles*. En la primera versión de la obra escuchamos a Hermócrates hablar con Empédocles:

Es haben ihn die Götter sehr geliebt.  
Doch nicht is er der Erste, den sie drauf  
Hinab in sinnlose Nacht verstoßen

41. F. Hölderlin, “Como en el día de fiesta...” en: *Poesía completa*, edición bilingüe, trad. F. Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1995, p. 333. [El traductor omite, en la versión castellana, las últimas dos líneas del poema. El autor cita la versión inglesa: “The Father’s ray, the pure, will not sear our hearts/And, deeply convulsed, and sharing his sufferings/Who is stronger than we are, yet in the flar-flung down-rushing storms of/The God, when he draws near, will the heart stand fast./But, oh, my shame! when of/My shame!”, p. 399 de la ed. citada].

42. Sobre este aspecto descuidado del poema, cfr. J. A. Gosetti-Ferencei, *Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language: Toward a New Poetics of Dasein*, New York, Fordham University Press, 2004, pp. 101-102.

43. F. Hölderlin, ed. cit., p. 139. [El autor cita la versión inglesa: “Now come, O come, and not too impatiently, / You golden day, speed on the peaks of heaven!”, ed. cit., p. 78].

44. *Idem*. [El autor cita la versión inglesa: “But at my happy arrogance now you smile./That would be like you”].



Vom Gipfel ihres gütigen Vertrauns,  
Weil er des Unterschieds zu sehr vergaß  
Im übergroßen Glück, und sich allein  
Nur fühlte.

[Los dioses le han amado mucho.  
Pero no es el primero al que  
han precipitado en la noche inconsciente,  
desde la cima de su indulgente confianza,  
porque había olvidado las diferencias  
en su excesiva dicha, y sólo se sentía  
a sí mismo].<sup>45</sup>

Tomados en su conjunto, *Der Tod des Empedokles* y “Des Morgens” ilustran el motivo de Empédocles con el que Hölderlin se identifica estrechamente, Φιλίαν καὶ Νεῖκος, amor y lucha.

Es difícil interpretar las líneas finales de “Wie Wenn am Feiertage...” con certeza, sin saber cómo habrían encajado en el poema que completaban, pero una vez que los ubicamos en contexto podemos tener cierta idea de lo que se está diciendo:

Und sag ich gleich,  
Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen,  
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden  
Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich  
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.  
Dort

[Y aunque diga que,  
me he acercado a los celestiales,  
ellos mismos me arrojan a lo profundo entre los mortales todos  
cual falso sacerdote, para que desde las noches  
el temeroso canto de advertencia a los no experimentados  
cante].<sup>46</sup>

---

45. F. Hölderlin, *Empédocles*, edición bilingüe, trad. A. Ferrer, Madrid, Hiperión, 1997, pp. 57-59. [El autor cita la edición inglesa: *The Death of Empedocles*, ed. cit., p. 45: “The gods once loved him overmuch./Yet he is not the first/whom soon enough/They thrust into the senseless night./Cast down from heights of their familiarity/ Because he proved forgetful of the difference/In his extravagant delight, feeling for/ Himself alone.”].

46. [Citamos aquí la traducción que ofrece C. Llinás Puente en su artículo “In Knechtsgestalt – «En forma de siervo». Consideraciones a propósito de algunos versos de Hölderlin”, *Revista Catalana de Teologia*, vol. 19, nº 1, Facultat de Teologia de Catalunya, 1994, p. 184. El autor cita la versión inglesa: “And let me say at once./That

El poeta testimonia lo sagrado y busca ir más allá, acercarse a los dioses mismos, pero el tiempo justo para su auto-revelación no ha llegado todavía y los seres divinos se mantienen lejos de todos los mortales, incluyendo los poetas, y expulsan a Hölderlin como castigo por su atrevimiento al buscar verlos o siquiera nombrarlos. El papel propiamente religioso del poeta es el de la participación del θεωρός; como un sacerdote autoproclamado, que media entre los mortales y los dioses, el poeta sólo puede ser un fracaso.

¿Por qué siquiera se le ocurre a Hölderlin que la imagen del sacerdote es algo que podría adoptar plausiblemente como figura de poeta para sí mismo? Ello se deriva generalmente de su modo de comprender a Edipo. “La *inteligibilidad* del todo”, escribe de *Edipo Rey*, “descansa primariamente en nuestra habilidad para enfocar la escena donde Edipo interpreta los dichos del oráculo demasiado *infinitamente* y es tentado hacia el *nefas*”<sup>47</sup>. Y, nota Hölderlin, “justo después [Edipo] habla de modo sacerdotal” (p. 103). La idea del poeta como sacerdote también se deriva, más particularmente, de la respuesta que Heinse, a quien está dedicada “Brot und Wein”, supuestamente da a la pregunta “wosu Dichter in dürftiger Zeit?” (“¿y para qué poetas en este tiempo menesteroso?”):

Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,  
Welche von Lande zu Land zogen in heilige Nacht.

[Pero son, me dices, semejantes a los sacerdotes del dios de las  
viñas,  
que en la noche sagrada andaban de un lugar en otro].<sup>48</sup>

Me detengo para hacer notar que Hölderlin dice “Wie” (“como”): los poetas son *como* los sacerdotes de Dioniso, no son ellos mismos sacerdotes. De modo aún más apremiante, Hölderlin piensa en la figura

---

I approached to see the Heavenly,/And they themselves cast me down, deep down/  
Below the living, into the dark cast down/The false priest that I am, to sing,/For those  
who have ears to hear, the warning song./There”, ed. cit., p. 399].

47. F. Hölderlin, “Remarks on «Oedipus»”, *Essays and Letters on Theory*, p. 102. Cfr. también sobre este punto Ph. Lacoue-Labarthe, “The Caesura of the Speculative” en: *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics*, ed. Ch. Fynsk e intr. J. Derrida, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 233. [“nefas”, del latín “lo que es contrario a la voluntad divina”. La negación del latín “fas” (expresión de la voluntad divina, lo que está permitido por las leyes divinas y es justo), por tanto, nefas: contrario a las leyes divinas o de la naturaleza, algo maldito (de allí el término “nefasto”). N. de la T.]

48. F. Hölderlin, “Pan y vino” en: *Poesía completa*, ed. cit., p. 321. [El autor cita la versión inglesa: “But they are, you say, like those holy ones, priests of the wine god/Who in holy night roamed from one place to the next”, ed. cit., p. 271].

del sacerdote en las líneas de “Wie wenn am Feiertage...” acerca de Sémele, la sacerdotisa de Zeus.

Ovidio narra bellamente la historia de Sémele en *Metamorfosis* III: 308-12. En palabras de Hölderlin, “da sie sichtbar/Den Gott zu sehen begehrte, sein Blitz auf Semeles Haus/Und die göttlichgetroffene gebahr,/ Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus” [“cayó el rayo en casa de Sémele,/cuando quiso ver al dios con sus propios ojos/y entonces, divinamente herida,/parió al sagrado Baco, fruto de la tormenta”]<sup>49</sup>. Lo que Hölderlin omite es precisamente el complot contra Sémele de Juno, que se disfraza como una anciana y le dice a la joven que le pida a Júpiter, quien ya le había prometido cualquier cosa, que aparezca tal cual es, con su “brillante cetro tridente”. Como bien sabe Juno, la simple vista de Júpiter matará a Sémele, incluso si él trae su “segundo cetro” que tiene “menos fiereza, menor fuerza”. Sin embargo, es mucho más probable que Hölderlin tuviera en mente las líneas de apertura del primer discurso de Dioniso en *Las bacantes* de Eurípides antes que la más completa y elegante narrativa de Ovidio<sup>50</sup>. Está fascinado con el ritmo de las líneas de Eurípides. Dioniso comienza,

Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα  
Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἢ Κάδμου κόρη  
Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόροι πυρί

En la interpretación de Hölderlin, leemos,

Ich komme, Jovis Sohn, hier ins Thebanerland,  
Dionysos, den gebahr vormals des Kadmos Tochter  
Semele, geschwängert von Gewitterfeuer.<sup>51</sup>

[Aquí estoy en tierra de los tebanos yo,  
Dioniso, hijo de Zeus a quien antaño Sémele,  
la de Cadmo, alumbró con el fuego del rayo].<sup>52</sup>

49. F. Hölderlin, “Como en un día de fiesta...” en: *Poesía Completa*, trad. cit., p. 331. [El autor cita la versión inglesa: “when she desired to see / The god in person, visible, did his lightning fall / On Semele’s house, and the divinely struck gave birth to / The thunder-storm’s fruit, to holy Bacchus”, ed. cit., p. 396].

50. El borrador del poema sigue la traducción manuscrita de Hölderlin de la apertura de *Las bacantes*. Cfr. D. Constantine, *Hölderlin*, Oxford, Clarendon Press, 1988, p. 119.

51. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ed. F. Beissner, 8 vols., Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1952, pp. 5 y 41.

52. Eurípides, *Las bacantes* en: *Tragedias áticas y tebanas*, trad. M. Fernández-Galiano, Barcelona, Planeta, 1991, p. 339. [El autor cita la versión en inglés de D.

Y, por supuesto, la audiencia de Eurípides habría sabido que Sémele era la sacerdotisa de Zeus.

Incluso si preferimos la más completa narración de Ovidio a la de Eurípides, el resultado es el mismo. Incluso el segundo cetro de Zeus es demasiado para Sémele. Arthur Golding traduce las líneas de Ovidio:

Ella, siendo mortal, era demasiado débil y frágil para soportar  
Tales tumultos angustiosos de los cielos, y por lo tanto, fuera  
de control

Fue quemada en los brazos de su amante.<sup>53</sup>

Sin embargo, no hay trampa para Hölderlin; su perdición tiene lugar exclusivamente por la *hybris*. Ahora tiene el deber de advertir al pueblo que en este tiempo menesteroso, el tardo Iluminismo, no es propicio acercarse a los dioses o buscar nombrarlos. La cita de Sémele y Zeus da nacimiento al vino; la “fruta” del malinterpretado encuentro de Hölderlin con los dioses es, propiamente, el poema que leímos, junto con otros de sus poemas, a la vez que su incompletitud es un signo del daño que puede hacer demasiada iluminación. Lo máximo que el poeta puede hacer es preservar lo sagrado en su canción; ésta no puede ser reproducida como ó μῦθος. Por supuesto, sería difícil para Heidegger incorporar estas líneas fragmentarias en su interpretación del himno. Para él el “ser es anterior a todos los seres, ya que ellos le deben lo que son al ser. Y los dioses igualmente: por el hecho de que *son*, y sin importar cómo sean, ellos también se encuentran bajo el «ser»”<sup>54</sup>. Tiene sentido para Heidegger que el poeta se encargue de lo sagrado, pero sería difícil para él explicar cómo los dioses, entes, son experimentados como *más altos* que el ser. Sólo el Dios cristiano está más alto o más

---

Greene y R. Lattimore (eds.), *The Bacchæ en: The Complete Greek Tragedies, Euripides V*, Chicago, The University of Chicago Press, 1959, p. 155: “I am Dionysius, the son of Zeus./come back to Thebes, this land where I was born./My mother was Cadmus’ daughter, Semele by name./midwived by fire, delivered by the lightning’s/blast”].

53. [La versión castellana dice: “el cuerpo mortal no resistió el celestial ataque y ardió con el regalo conyugal”, Ovidio, *Metamorfosis*, trad. C. Álvarez y R. Iglesias, Madrid, Cátedra, 1999, p. 291. El autor cita la versión inglesa: Ovid, *Metamorphoses*, trad. A. Golding, ed. M. Forey, London, Penguin, 2001, Book III, ll, pp. 387-89. La cita en la traducción de Golding dice: “She, being mortal, was too weak and feeble to withstand/ Such troublous tumults of the heavens, and therefore out of hand/Was burnèd in her lover’s arms”. Dada la diferencia entre ambas versiones, en este caso elegimos traducir la versión en inglés que ofrece el autor. N. de la T.]

54. M. Heidegger, “On the Essence and Concept of φῦσις”, *Pathmarks*, trad. cit., p. 184.

allá del ser, *ὑπερουσία*; y Hölderlin y Heidegger están de acuerdo en que el dios cristiano ha abandonado la Tierra.

\*

Es difícil ver a Sémelé o a Hölderlin sacrificándose a sí mismos de acuerdo con los modelos cristianos de sacrificio redentor. Para entender lo que está en cuestión para Hölderlin y Blanchot, debemos considerar el sacrificio trágico y tener en mente que ni la noción de tragedia aristotélica ni la hegeliana son adecuadas para el poeta. El concepto de Schelling, tal como está esbozado en la décima de las *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kritizismus* (1795), está más cerca de Hölderlin. “La tragedia griega honraba la libertad humana; era el *honor* debido a la libertad. La tragedia griega honraba la libertad humana, dejando que su héroe *peleara* contra el poder superior del destino. A fin de no ir más allá de los límites del arte, la tragedia tenía que dejarlo sucumbir. No obstante, con el fin de compensarlo por la humillación de la libertad humana expropiada que el arte le arranca, tenía que dejarlo *expiar* incluso el crimen cometido por destinación”<sup>55</sup>. En los propios términos de Hölderlin, cuando escribe acerca de Edipo: “La tragedia reside en esto: en que el dios inmediato, totalmente uno con el hombre (ya que el dios de un apóstol es menos inmediato pero es el más alto del que el entendimiento es capaz), en que, infinitamente, un entusiasmo infinito, lo que significa en antítesis, en la conciencia que anula [*aufhebt*] la conciencia, que apartándose sacramentalmente de sí misma, se aprehende a sí misma, y el dios, en forma de muerte, está presente”<sup>56</sup>. La tragedia, aquí, es religiosa más que estética o ética. Que el sufriente Hölderlin se ve a sí mismo como una figura de Edipo es claro en sus cartas a Casimir Ulrich Böhlendorff de diciembre de 1802 (“consumidos en llamas –expiamos las llamas que no pudimos domar”, “Debo decir que Apolo me ha golpeado”)<sup>57</sup>. El poeta se comprende a sí mismo como poeta, como verdaderamente inspirado, al acercarse a la muerte.

---

55. F. W. J. Schelling, “Philosophical Letters on Dogmatism and Criticism”, *The Unconditional in Human Knowledge: Four Early Essays, 1794-1796*, trad. ing. F. Marti, Lewisburg, Bucknell University Press, 1980, p. 193.

56. “Notes to *Antigone*” en: *Hölderlin’s Sophocles: Oedipus and Antigone*, trad. ing. D. Constantine, Highgreen, Tarsset, Bloodaxe Books, 2001, p. 116.

57. F. Hölderlin, *Essays and Letters on Theory*, trad. cit., pp. 150 y 152. Para la idea de que el sacrificio es nacional, una mirada que se remonta a Friedrich Wolters, cfr. J. Suglia, *Hölderlin and Blanchot on Self-Sacrifice*, New York, Peter Lang, 2004, p. 51.

El motivo de este tipo de sacrificio aflora de vez en cuando en los propios poemas de Hölderlin. *Der Tod des Empedokles* ofrece varias instancias donde se atestigua el mutuo compromiso de dolor y alegría<sup>58</sup>. Considérese, sobre todo, estas exigentes líneas de “Der Rhein”:

Denn weil  
Die Seeligsten nichts fühlen von selbst,  
Muß wohl, wenn solches zu sagen  
Erlaubt ist, in der Götter Nahmen  
Theilnehmend fühlen ein Andrer,  
Den brauchen sie; jedoch ihr Gericht  
Ist, daß sein eigenes Haus  
Zerbreche der und das Liebste  
Wie den Feind schelt und sich Vater und Kind  
Begrabe unter den Trümmern,  
Wenn einer, wie sie, seyn will und nicht  
Ungleiches dulden, der Schwärmer.

[Porque los bienaventurados dioses  
nada sienten por sí mismos;  
es preciso si se puede decir eso  
que otro se halle ahí para sentir  
y apiadarse en nombre de los dioses.  
Tal es lo que requieren. Sin embargo,  
su veredicto es que destruirá su propia casa,  
tratará como enemigo a lo más entrañable,  
y sepultará bajo los escombros  
a su padre y a su hijo, ¡él  
que quiso ser como los dioses y no toleró  
que se le diferenciara de ellos! ¡Iluso!].<sup>59</sup>

Bien podemos preguntarnos qué significa “que otro se halle allí para sentir” [“feel vicariously” en la traducción que lee el autor, “Theilnehmend fühlen”, en el alemán original, N. de la T.]. “Compassión”, podría ser una respuesta, pero ¿puede sentirse compasión por los

---

58. Cfr. F. Hölderlin, “Becoming in Dissolution” en: *Essays and Letters on Theory*, trad. cit., p. 98.

59. F. Hölderlin, “El Rin” en: *Poesía completa*, ed. cit., p. 371. [El autor cita la versión inglesa, que dice: “For since/ The most Blessed in themselves feel nothing/ Another, if to say such a thing is/ Permitted, must, I suppose,/ Vicariously feel in the name of the gods,/ And him they need; but their rule is that/ He shall demolish his/ Own house and curse like an enemy/ Those dearest to him and under the rubble/ Shall bury his father and child,/ When one aspires to be like them, refusing/ To bear with inequality, the fantast”, ed. cit., pp. 436-437].

dioses? ¿Podían los griegos? En “Der Rhein” Hölderlin parece figurarse el rol del poeta a modo de una empatía, de un paso desde adentro hacia afuera, pero en su ensayo sobre el fundamento de Empédocles, dice algo bastante diferente: “Precisamente porque expresa la más profunda interioridad, el poeta trágico niega a la vez su individualidad, su subjetividad y, en consecuencia, también el objeto ante él; los lleva como a una personalidad extranjera, a una objetividad extranjera”<sup>60</sup>. ¿Podría ser que aquel sentir vicario “en el nombre de los dioses” fuera una verdadera interioridad? Esto al menos permitiría comprender lo que el θεωπός aleja del festejo.

Hemos visto que en “Wie Wenn am Feiertage...” Hölderlin es castigado por los dioses por buscar ser un sacerdote, y que la figura del sacerdote es inapropiada para el poeta. Al no leer el final fragmentario del himno, Blanchot niega que haya un castigo por *hybris* y se concentra en el sacrificio de Hölderlin como poeta. Así, en “La folie par excellence”, leemos,

Debemos decirlo una vez más: no es el exceso lo que los dioses castigan en el hombre que deviene el mediador; no es el castigo por una ofensa lo que determina su ruina, sino que el poeta debe estar arruinado a fin de que en y a través de él el exceso sin medida de lo divino pueda devenir medida, medida común; esta destrucción, es más, este borramiento en el seno del lenguaje es lo que hace hablar al lenguaje, lo que hace que este sea el signo *par excellence*. “Aquello que no tiene lenguaje, en él deviene lenguaje; aquello que es general y permanece bajo la forma de lo inconciente, en él adquiere la forma de lo conciente y lo concreto, pero aquello que es traducido en palabras es para él lo que no podría ser enunciado (*Empédocles*)”.<sup>61</sup>

El sacrificio, para Blanchot, es trágico pero no punitivo; el poeta está en ruinas por tener que transformar lo inconmensurable en medida, lo inefable en metro. Si se piensa (para Hölderlin) en la idea estética kantiana, también puede pensarse (para nosotros) en Marion

60. F. Hölderlin, “The Ground for «Empedocles»” en: *Essays and Letters on Theory*, ed. cit., p. 52.

61. “La Folie par excellence”, *Critique*, n° 45, febrero de 1951, pp. 99-118 (retomado en: K. Jaspers, *Strindberg et Van Gogh, Swedenborg et Hölderlin*, Minit [1953], 1970, pp. 9-30, seguido, en 1970, de una “Note pour une réédition”, *ibid.*, pp. 30-32, retomado a su vez parcialmente en *Le pas au-delà*, París, Gallimard, 1973, p. 65-66). [En este caso, traducimos de la versión en inglés ofrecida por el autor: M. Blanchot, “Madness par excellence”, trad. A. Smock, *The Blanchot Reader*, ed. M. Holland, Oxford, Basil Blackwell, 1995, p. 124].

instándonos a pensar la revelación, saturación de segundo grado, como siendo recibida bajo la forma de una contra-experiencia<sup>62</sup>. Sin embargo, sobre todo el sacrificio para Blanchot no es redentor. El poeta no es un sacerdote y no redime nada a través de su sacrificio, incluso su autoridad como poeta se expía en la escritura del poema. Estamos acostumbrados a pensar que es el sacrificio redentor lo que transforma algo en sagrado. Aquí, sin embargo, es el sacrificio trágico el que produce lo sagrado. El poeta espera que llegue el amanecer y se dispone a recibir lo que no puede soportar, y es ese “comienzo, el origen”, el “punto donde lo Sagrado se comunica y se funda a sí mismo en la firme resolución del lenguaje” (PF, p. 123). El hecho de que Blanchot pase por alto el castigo por la *hybris*, nos hace preguntarnos si toma de Hölderlin su teoría del sacrificio.

Ya en una de sus habituales columnas del *Journal des débats*, “Œuvres poétiques” (1942), Blanchot había escrito, “El poeta, por muy preocupado que esté por una técnica para cuyo uso su yo [moi] más conciente le es necesario, tiende a sacrificar aquello que en ese yo [moi] es límite, hito, goce sin riesgo, conciencia. Al poner en juego sus dones personales, se encamina a una existencia en que esa palabra [mot] personal ya no tiene sentido. «Yo [Je] es otro», dijo Rimbaud”<sup>63</sup>. No se trata de que Blanchot tome esta teoría del sacrificio de Rimbaud antes que de Hölderlin. Ésta se basa, antes bien, en las especulaciones de Georges Bataille, específicamente en su elucidación del nexo entre comunicación y sacrificio, y fue adaptada por Blanchot como un punto de vista general, que ya había hecho suficientemente suyo en el momento en que prologa *Faux pas* (1943): “Su angustia le exige al escritor un real sacrificio de sí mismo” (p. 14). La teoría del sacrificio que aventura Blanchot es articulada en términos de teorías de la impugnación y de la comunicación<sup>64</sup>.

---

62. Cfr. I. Kant, *Critique of Judgement*, trad. ing. J. Creed Meredith, Oxford, Oxford University Press, 1969, pp. 175-176, y J.-L. Marion, *Being Given: Toward a Phenomenology of Givenness*, trad. ing. J. L. Kosky, Stanford, Stanford University Press, 2002, pp. 215-216.

63. M. Blanchot, “Poésie involontaire”, *Faux Pas*, ed. cit. p. 163. El pasaje en cuestión apareció primero en “Œuvres poétiques”, *Journal des débats*, n° 894, 9 de diciembre de 1942, p. 3.

64. La interpretación del sacrificio de Bataille se desarrolló a lo largo de varias décadas. Un texto que la evidencia es el famoso ensayo “Hegel, la mort et le sacrifice” (1955), *Œuvres complètes*, 12 vols., Paris, Gallimard, 1970-88, XII, pp. 326-45, pero el tema del sacrificio es anunciado ya en “Sacrifices” (1936), el texto que acompaña las obras de arte de André Masson. Cfr. *Œuvres complètes* I, ed. cit., pp. 87-96.



Interrumpamos a Blanchot y meditemos sobre un aspecto de *L'Expérience intérieure* (1943) de Bataille: “Impugnación, experiencia, comunicación son términos que se exigen entre sí – para no decir más. La impugnación es la puesta en cuestión de un ser particular y limitado, es también, en consecuencia, un esfuerzo por romper esta particularidad y estos límites [...]. La comunicación, entonces, comienza a ser auténtica sólo cuando la experiencia ha desnudado la existencia”<sup>65</sup>. La comunicación, aquí, no es ni verbal ni no-verbal; más bien, es fusión con lo que es, llegando a la pérdida de sí mismo, como en la muerte, y –siguiendo las especulaciones de Laure– se considera sagrada<sup>66</sup>. Es evidente que las ideas de Bataille fueron refinándose en conversación con Blanchot, cuando se lee *L'Expérience intérieure*, donde Bataille atribuye a su amigo el haber hecho notar que en la experiencia la autoridad debe expiarse a sí misma<sup>67</sup>. De todos modos, vemos que el poeta, para Blanchot, tratando de resolver una tensión intolerable, se sacrifica o –más exactamente– se *impugna* a sí mismo al escribir el poema. Cualquiera sea la autoridad que le fuera otorgada por los dioses, es expiada en la escritura del poema, y el poema comunica lo sagrado sin recurrir a ὁ μῦθος. Y es así como llegamos al discurso “sagrado” en la poesía de Hölderlin, un discurso que está justificado no por la autoridad del poeta o sus preocupaciones personales sino que se mantiene por fuera de toda personalidad y todo diálogo; viene de la anterioridad de lo sagrado y apunta a un tiempo por venir en el que los dioses se revelarían por sí mismos, lo que significa que no tiene fundamento en el presente<sup>68</sup>.

\*

En la época de “La parole «sacrée» de Hölderlin” (1946) Blanchot cifra el discurso “sagrado” sólo a través de la impugnación y la comunicación. No obstante, si avanzamos hacia *L'Espace littéraire* (1955), escuchamos a Blanchot hablar en términos ligeramente diferentes:

---

65. M. Blanchot, “L'Expérience intérieure”, *Faux Pas*, ed. cit., p. 54.

66. Cfr. J. Herman (trad.), *Laure: The Collected Writings*, San Francisco, City Lights Books, 1995, pp. 37-94.

67. Cfr. G. Bataille, *Inner Experience*, trad. e introd. L. A. Boldt, Albany, State University of New York Press, 1988, p. 53.

68. Blanchot habla de René Char en los mismos términos. Cfr. su “La Bête de Lascaux”, ed. cit., pp. 66-67.

Cuando el arte es el lenguaje de los dioses, cuando el templo es la estancia en que los dioses moran, la obra es invisible y el arte, desconocido. El poema nombra lo sagrado, es lo sagrado aquello que los hombres escuchan, no el poema. Sólo que el poema nombra lo sagrado como innombrable; en él dice lo indecible [...]. [El poema], entonces, muestra; aclara, pero por medio de la disimulación y porque retiene en la oscuridad aquello que sólo puede ser aclarado mediante lo oscuro, manteniéndolo oscuro incluso en la claridad que la oscuridad hizo primera. El poema se borra ante lo sagrado que nombra, es el silencio que lleva a la palabra al dios que habla en él –pero, al ser lo divino lo indecible y siempre sin palabra, el poema, a través del silencio del dios que encierra en el lenguaje, es aquello que también habla como poema y que se muestra, como obra, siempre permaneciendo oculto.<sup>69</sup>

Cuando escuchamos aquí a Blanchot, también escuchamos a Heidegger, el pensador de “El origen de la obra de arte” (1935) y del “mundo silencioso”; y escuchamos la palabra “sagrado” pronunciada sin comillas porque Blanchot está hablando de los griegos, y no de Hölderlin, de un mundo en el que τὸ θεῖον está incluido en ὁ μῦθος. Nótese que aquí no se habla de sacrificio, sino sólo de lo sagrado. Y, sin embargo, como veremos, el sacrificio no ha abandonado la escena por completo. Nótese también que lo sagrado ya no es mantenido en suspenso. Si nos preguntamos qué sucede en el pasaje de lo “sagrado” a lo “«sagrado»” sólo tenemos que seguir leyendo algunas páginas más para que Blanchot se pregunte lo mismo a su manera:

¿A qué se debe esa alianza tan íntima entre el arte y lo sagrado? Sucede que en el movimiento en que el arte, lo sagrado, aquello que se muestra, aquello que se oculta, [...] la obra halla la profunda *reserva* que necesita [...]. ¿Qué será de la obra, ahora que no puede apoyarse sobre los dioses y ni siquiera sobre la ausencia de los dioses; al no poder apoyarse sobre el hombre presente, que ya no le incumbe [...]? Y ¿dónde encontrará la obra, *en otra parte que en lo divino, en otra parte que en el mundo*, el espacio en que ella podría apoyarse y reservarse? (EL, pp. 243-244. El subrayado es mío).

La respuesta, nos dice Blanchot, es “la experiencia del origen” (EL, p. 244)\*; este origen es el “en otra parte”, pero ir allí no es encontrar la

69. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, ed. cit., pp. 240-241.

\* En el original, Blanchot escribe “l'expérience de son origine”, es decir: “la experiencia de su origen”. [N. de la T.]

plenitud, la repentina comunicación del amanecer que es lo Sagrado tal como se lo evoca en “La folie par excellence”. Por el contrario, en *L’Espace littéraire*, el arte “indica la amenazante proximidad de un afuera vago y vacío, una existencia neutra, nula, sin límite, ausencia sórdida, condensación sofocante donde sin cesar el ser se perpetúa bajo la especie de la nada” (EL, p. 255). El poeta, buscando el origen del poema, capta la imagen más que el ser, no como un error accidental sino como un error constitutivo de la escritura, ya que el ser se da a sí mismo en el arte sólo como imagen. No *una* imagen, sino *imagen*. El ser y la verdad son suspendidos y, en efecto, la deseada integridad del poema –si, para empezar, hubiera una– es destrozada por la experiencia de vacío más que por la plenitud.

Cuando Blanchot vuelve a caracterizar esta situación, lo hace utilizando términos tomados directamente de Hölderlin. “¿Tenemos arte?”, pregunta, y responde a su propia pregunta:

El poeta es aquel que, por medio de su sacrificio, mantiene la pregunta abierta en su obra. Todo el tiempo, vive el tiempo del desamparo, y su tiempo es siempre el tiempo vacío donde aquello que él debe vivir es la doble infidelidad, la de los hombres y la de los dioses, y también la doble ausencia de los dioses, que ya no están y que todavía no están. El espacio del poema se halla por entero representado por este y que indica la doble ausencia, la separación en su instante más trágico, pero la pregunta acerca de si es también el y que une y liga, la palabra pura en que el vacío del pasado y el vacío por venir devienen verdadera presencia, el “ahora” del día que se alza, esta pregunta está reservada en la obra. (EL, p. 260).

Estas son frases difíciles y requieren una interpretación que corre por dos caminos.

1. Como sabemos, para Hölderlin los dioses se han alejado de los mortales; es una dura lección que aprende de la tragedia de Sófocles, *Edipo Rey*, a saber, la enseñanza de la cesura. En el dolor, nosotros, los mortales, debemos también alejarnos de los dioses. “Nämlich es reichen/Die Sterblichen eh’ an den Abgrund” se nos dice en la segunda versión de “Mnemosyne”: “Ya que los mortales/Están más cerca del abismo”<sup>70</sup>. Nuestro tocar el abismo es un acto mimético de infidelidad y es lo que Hölderlin llama la “inversión categórica”. El poema per-

---

70. Cito de la traducción de Avital Ronell tal como la cita Jacques Derrida en *Memories: For Paul de Man*, trad. C. Lindsay et al., New York, Columbia University Press, 1986, p. 4. [*Memorias para Paul de Man*, trad. C. Gardini, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 18].

manece en un doble espacio: tanto entre mortales y dioses, como entre los viejos dioses y los dioses que podrían un día venir. Con respecto al primer lugar, dice Blanchot, “Hölderlin [...] mantiene pura [...] la región de lo sagrado que deja vacía la doble infidelidad de los hombres y los dioses, –ya que lo sagrado es este mismo vacío, este puro vacío del entre-dos que es preciso mantener puro y vacío, de acuerdo a la última exigencia: «Preservar a Dios mediante la pureza de aquello que distingue»” (EL, p. 258 n. 1)<sup>71</sup>. Lo Sagrado ha pasado, entonces, de la inmediatez al entre-dos, de la comunicación que permite que lo incommunicable tenga lugar a mantener separado y unido un espacio entre los dioses y los mortales, un entre-dos que es *neutral* precisamente porque no es el entre-dos ni de los dioses ni de los mortales.

2. El espacio del poema, nos dice Blanchot, está representado por el “y” entre los dioses que ya no están y los dioses por venir. ¿Es éste “el y que une y liga”? Y si es así, este “y” está en lugar de “religión”, la cual, como nos dirá Blanchot mucho después, en *L'Écriture du désastre* (1980), es, como dice su amigo Lévinas, “aquello que liga, que mantiene unido”<sup>72</sup>. Sin embargo, insinúa que es posible que haya una relación que no ligue, una relación que pudiera no ser religiosa de ningún modo: “el no-lazo que desune más allá de la unidad, lo que escapa a la sincronía del “mantenerse unido” sin, no obstante, romper toda relación o sin cesar –en esta ruptura o en esta ausencia de relación– de abrir aún una relación” (*idem.*). Si esto es así, el sacrificio del poeta al escribir un poema, el “instante más trágico”, abriría un espacio que es sagrado pero no religioso y lo sagrado para nosotros (aunque no para los griegos) podría ser incluido en la tercera relación. ¿Sería capaz un artista de hacer uso de este sentido de lo que queda de lo sagrado, más que de la religión (incluso una religión del arte), para hacer arte? Ésta es exactamente la pregunta que plantea Blanchot, y la pregunta, según cree, que anida en la obra de arte misma. Que un poema romántico o post-romántico pueda ser arte, como las odas de Píndaro son arte, abre la pregunta por lo sagrado que se plantea en él, y que sin dudas el poema mismo no contesta. El arte, para nosotros, no es el “absoluto literario” de Jena donde la filosofía es incorporada a la literatura, sino que es la pregunta por lo sagrado que se plantea con todo rigor pero que espera una respuesta<sup>73</sup>.

71. Cfr. también M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, ed. cit. pp. 289-290.

72. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, ed. cit., p. 106.

73. Cfr. M. Blanchot, “L'Athenaeum” en: *L'Entretien infini*, ed. cit., pp. 515-527, y Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.

La afirmación de Blanchot sobre lo sagrado en Hölderlin, centrada en el sacrificio trágico, no hace referencia al rol que Cristo juega en la poesía. “La cristología de Hölderlin no será encontrada donde aquellos que exprimen el texto la buscan; perceptible sólo como una marca de agua, está disuelta a lo largo de la declaración existencial como un todo, y puede ser sentida más poderosamente cuando es directamente contradicha por el marco en el cual se despliega”<sup>74</sup>. La apreciación de von Balthasar es absolutamente correcta. Obviamente, Hölderlin no es un cristiano ortodoxo: incorpora la revelación de Cristo a las teofanías griegas que le preocupan. En “Der Einzige” llama a Cristo “Mein Meister und Herr!” [“Mi Amo y Señor”] y “mein Lehrer!” [“¡mi Maestro!”]; pero al final, como dice en “Patmos”, Cristo continúa siendo “Des Halbgott” [“el semi-dios”]. ¿Cómo no atribuirle arrianismo? Para Marion, seguramente hay recursos cristianos más ricos –aunque más elusivos también– en los poemas de Hölderlin. Es en la falta de lo divino, piensa el francés, que encontramos la pregunta misma de cómo se manifiesta Dios. Esa manifestación abre una distancia: el Padre debe retirarse para que Lo veamos en y a través de la encarnación de Cristo. Leemos bien a Hölderlin, piensa Marion, cuando vemos en sus poemas que el “retiro” es el “modo más radical de la presencia para Dios”<sup>75</sup>. Se puede o no estar de acuerdo con Marion. Sin embargo, es claro que Blanchot evita “Der Einzige”, “In Lieblicher Bläue...”, “Patmos” y otros poemas a los que Marion recurre para presentar su caso.

El sacrificio del poeta, para Blanchot, es el acto de mantenerse entre los mortales y los dioses, entre los viejos dioses y los nuevos dioses, manteniendo “el límite extremo del sufrimiento” (EL, p. 289). Tenemos arte si podemos recurrir a lo Sagrado, pero no tenemos el “ahora”, lo inmediato que es lo Sagrado, sino sólo el espacio neutral que el sacrificio trágico del poeta *vuelve* sagrado. ¿Es esto suficiente para el arte? ¿O necesitamos que lo sagrado sea incorporado a la religión para tener arte? No lo sabemos. Por supuesto, si reflexionamos en lo que Blanchot dijo sobre el Afuera y deseamos asimilarlo al espacio neutro de lo Sagrado, tenemos un problema, ya que el lenguaje acerca de uno (“ausencia sórdida”, “condensación sofocante”) no encuadra con el lenguaje acerca del otro (“pureza”). Y, sin embargo, la “experiencia del origen”, que genera el lenguaje oscuro acerca del Afuera, parece ser la respuesta de Blanchot a la pregunta acuciante acerca de la relación

74. Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord*, V, p. 320.

75. J.-L. Marion, *The Idol and Distance*, ed. cit., p. 89.

entre el arte y lo sagrado. El “otra parte” que busca es el origen del poema. Ninguna solución satisfactoria es posible en los términos ofrecidos en *L’Espace littéraire*, por ello, debemos pasar a la última discusión sobre Hölderlin en *L’Entretien infini*. Ésta aparece en “Le Grand Refus”, donde Blanchot se ocupa larga y pacientemente del gran poeta Yves Bonnefoy, quien, como Hölderlin, pero de una manera completamente diferente, valora la relación entre la poesía y el “ahora” en sus ensayos tempranos reunidos en *L’Improbable* (1959) y a lo largo de su poesía, empezando por *Du mouvement et de l’immobilité de Douve* (1953).

No puede haber replanteo dialéctico de la inmediatez, insiste Blanchot, ni ella puede ser pensada a modo de una fusión mística. Blanchot acepta la sentencia de Hölderlin de que “*en rigor, lo inmediato es imposible tanto para los mortales como para los inmortales*”, y responde diciendo que, si esto es así, “es tal vez porque la imposibilidad —una relación que escapa al poder— es la forma de la relación con lo inmediato”<sup>76</sup>. Aquí encontramos a Blanchot cambiando el centro de gravedad de la sentencia de Hölderlin, buscando convertir lo inmediato (y por lo tanto lo Sagrado) en lo que llama “la tercera relación” o “la relación neutral”. La única relación que puede tenerse con el Afuera es neutral; pero ¿cómo podemos descubrir esta oscura región, cuando está más allá del reino de los fenómenos? Blanchot sugiere que estamos en consonancia con ello, a través del sufrimiento, “[E]l presente del sufrimiento es el abismo del presente, indefinidamente ahuecado y en este ahuecamiento, indefinidamente distendido, radicalmente ajeno a la posibilidad de que estemos presentes para él a través del dominio de la presencia” (EI, p. 63). En el sufrimiento “librados a un otro tiempo —al tiempo como otro, como ausencia y neutralidad—, que precisamente ya no puede redimirnos, no constituye un recurso” (*idem.*). Si el/la poeta se sacrifica a sí mismo o a sí misma, es el sufrimiento que viene de ese acto el que lo o la lleva al Afuera y el que nos detiene allí fascinados, en relación con “lo *inasible* de lo cual *no es posible desasirse*” (EI, p. 65), esto es, pasando sin cesar a la imagen. La presencia inmediata, entonces, es la “presencia como Afuera” (EI, p. 66) o, de acuerdo a su glosa de la sentencia (que, para ser más precisos, torsiona o incluso retrotrae la “presencia” a un orden que para él es el adecuado), la presencia como “presencia neutra o vacía o infinita”, “lo inmediato como no-presencia, es decir, lo inmediatamente *otro*” (EI, p. 66, n. 2). Por supuesto, el sufrimiento no es el dominio de los poetas; de modo que, cualquiera puede pasar desde el mundo fenoménico al no-mundo

76. M. Blanchot, “Le Grand refus” en: *L’Entretien infini*, ed. cit., p. 54.

del Afuera y “descubrir lo oscuro”. Sin embargo, no podemos nombrar esta oscuridad; sólo podemos responder a ella. El auto-sacrificio del poeta puede ser salvado sólo si su sacrificio, su respuesta al Afuera, es considerado como ejemplar. Escribir poesía constituye el modelo de una experiencia semejante.

Lo que queda de lo Sagrado existe sin religión, piensa Blanchot, y disuelve la unidad y la totalidad que la religión tradicionalmente ha ofrecido. El Hölderlin de Blanchot no tiene un momento cristiano, como bien podríamos haber supuesto; del mismo modo en que tampoco tiene un momento religioso. El sacrificio para él es enteramente trágico, lo que, para Blanchot, significa que es impugnación sin fin, sin redención en juego, una impugnación que hace añicos la multiplicidad de perfiles que nos muestra a “Hölderlin” como una unidad. El Hölderlin de Heidegger es el  $\theta\epsilon\omega\rho\acute{o}\varsigma$  del Ser. El Hölderlin de Blanchot es el  $\theta\epsilon\omega\rho\acute{o}\varsigma$  del Afuera.

*Traducción de Paula Fleisner*