

IN KNECHTSGESTALT – «EN FORMA DE SIERVO»
CONSIDERACIONES A PROPÓSITO DE ALGUNOS VERSOS
DE HÖLDERLIN¹

Carlos LLINÁS PUENTE

1. *El final inconcluso del himno «Wie wenn am Feiertage...»²*

Los versos incompletos del final del himno «*Como cuando en día de fiesta...*»³ pueden ser entendidos, al menos aproximadamente, por la

1. Las páginas que siguen son fragmentos de una investigación en curso. Sólo ofrecemos, por ello, algunas de sus conclusiones, y obviamos gran parte del aparato erudito que en otro contexto sería inexcusable. Así, por ejemplo, no citaremos las obras de Hölderlin por alguna de sus ediciones críticas habituales (la de Stuttgart o la de Frankfurt), sino por la más asequible de Carl Hanser Verlag, München 1989 (5ª edición), en dos volúmenes (que representaremos por la palabra «Hanser», seguida de un numeral romano), y que lleva el título *Sämtliche Werke und Briefe*.

2. Este himno inacabado tiene su origen en los últimos meses del año 1799. Existen dos redacciones manuscritas: un esbozo en prosa y un esbozo en verso, influido por la métrica y la poesía de Píndaro. Nosotros transcribiremos a continuación, en las dos notas siguientes, las estrofas y los párrafos finales del esbozo métrico y del esbozo en prosa respectivamente, por este orden. De los versos incompletos en que concluye el primero, un primer intento de canto divino, parten luego los dos poemas (*Mitad de la vida y Lamentaciones de Menón por Diotima*) que manifiestan de forma más clara el dolor y la escisión personales sufridos por el poeta.

3. «Pero a nosotros nos toca, bajo las tempestades de Dios, / ¡Oh poetas!, permanecer con la cabeza descubierta, / Tomar el rayo del Padre, a él mismo, con nuestra / Propia mano, y al pueblo en el canto / Velados entregar los dones celestiales. / Pues sólo nosotros somos de corazón puro, / Como niños, y nuestras manos son inocentes, / El rayo del Padre, el puro, no las quema, [en nota al margen de este verso, Hölderlin había escrito: “La esfera que está más elevada que la del hombre, ésta es el dios”] / Y profundamente conmovido, compadeciendo los padecimientos / Del más fuerte [*die Leiden des Stärkeren / Mitleidend*], permanece en las tormentas del dios que se precipitan de lo alto, / Cuando él se acerca, firme empero el corazón. / Pero, ¡ay de mí! cuando de / [espacio vacío] / ¡Ay de mí! / [espacio vacío] / Y si digo igualmente / [espacio vacío] / Me he acercado a mirar a los celestiales, / Ellos mismos, ellos me arrojan a lo profundo entre los vivientes, / [arrojan] Al falso sacerdote, a lo oscuro, para que / El canto de advertencia cante a los que aprenden. / Allí [interrupción definitiva del himno]». Cf. Hanser I, pp. 255-256.

parte correspondiente del esbozo en prosa del poema⁴. Intentamos así comprender el porqué de su carácter fragmentario, y nos hacemos la pregunta: ¿qué razones hay para que Hölderlin no pudiera concluir su primer himno de madurez⁵?

* * *

Lo que demanda el acceso a lo hímnico-divino, «lo que se requiere es una apertura, una receptividad que prescinda del propio yo»⁶, un «corazón puro», como de «niño» o «hijo» (*Kind*), que ame y anhele y desee servir a los dioses y que se derrame totalmente en ese servicio, superando todo «interés»; si el poeta emprende la vuelta a lo divino «herido por otra flecha» (momento del sufrimiento personal) y no por el solo «puro golpe del dios», del «rayo divino»⁷, entonces, como «falso sacerdote», será arrojado «entre los demás hombres». Si en lugar de la compasión por el dios, que necesita del hombre⁸, el móvil es la compasión por uno mismo, la angustia por el propio destino, aparece entonces

4. «Pues si somos de corazón puro, si somos inocentes como niños o están purificadas de sacrilegio nuestras manos, entonces no mata, no consume lo divino, y el hondo corazón, profundamente conmovido, permanece, sin embargo, firme, compadeciendo los padecimientos de la vida [*mitleidend die Leiden des Lebens*], el furor divino de la naturaleza y sus delicias, que el pensamiento no conoce. Pero si [¡ay de mí! (*weh mir!*) <tachado>] el corazón me sangra de una herida por mí mismo causada [antes: "Pero si el corazón me sangra por otra flecha"], y la paz está profundamente perdida, y el humilde contento, y el desasosiego, y la carencia me empujan a la abundancia de la mesa de los dioses, si alrededor mío [espacio vacío] [¡ay de mí! <tachado>] [espacio vacío] y aunque diga que me he acercado para mirar 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.»

Cf. Peter SZONDI, *Estudios sobre Hölderlin*, Barcelona, Destino, 1992, pp. 58-64. En esta obra, además, se encuentra una apasionante discusión, sobre todo en las pp. 51-58, con la interpretación de HEIDEGGER en *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1981, 4º volumen de la *Gesamtausgabe*. En particular, y por lo que al presente punto se refiere, Szondi polemiza con la opinión heideggeriana según la cual el himno estaría esencialmente acabado. La cuestión en general de la fragmentariedad de la obra hölderliniana (lo acabado o inacabado de ésta, así como las razones por las cuales importantes porciones persistirían en ese segundo estado), de la que el presente himno sería un caso particular, amaga en su seno aspectos insospechadamente significativos, y profundamente reveladores de la postura, sobre todo, del intérprete.

5. Es la cuestión que, en el fondo, y como ya apuntaba en la nota anterior, se plantea todo el primer artículo del mencionado libro de Szondi, que trata «acerca de la génesis del estilo de los himnos tardíos», fundamental para el presente segmento de la investigación.

6. SZONDI, *Estudios* 60.

7. Carta 236 a Böhlendorf, 4.12.1802: Hanser II, pp. 926-929.

8. *Der Rhein* 8, 5-10 (Hanser I, pp. 357-358): «Pues porque / los Bienaventurados no sienten nada por sí mismos, / otro debe, si decir tal cosa / es lícito, en el nombre de los dioses / compartir y sentir, / y a éste lo necesitan.»

la desmesura (*hybris*) tantálica⁹: esto es, cuando son mi «paz» y mi «contento» los que he perdido, de manera que me veo sumido en el «desasosiego» hasta el punto de sentirme empujado por ello a buscar «la abundancia de la mesa de los dioses», entonces, tal deseo de reunificación queda en sí mismo pervertido.

El himno se interrumpe, en efecto, porque el momento del sufrimiento personal se interpone aún en la pura invocación de lo divino¹⁰, ante ella, y la «tergiversa»: tergiversa el contacto con el dios¹¹.

Con otras palabras: la razón por la que se es «golpeado por el dios» y obligado a permanecer en su lejanía es, en el himno «*Wie wenn...*» y su esbozo en prosa, que todavía no se ha dejado atrás la angustia por el propio desgarramiento: se recurre al dios no por la «flecha» del «rayo divino» —por compasión hacia él y en su puro servicio—, sino para satisfacer un deseo y colmar una carencia. Por ello, se es arrojado (como en una «segunda modalidad» de golpe divino) a su ausencia: a la ausencia del dios (a la ausencia de auténtico golpe divino), «como falso sacerdote», «entre los vivientes», «a lo oscuro», «a lo profundo», para advertir a los no experimentados (*Unerfahrene*), a los que quieren aprender (*Gelehrigen*). El momento del sufrimiento personal, interponiéndose ante la pura invocación hímnica, destruye la peligrosa proximidad del rayo divino (primer golpe divino) y lo hace inocuo —por ello aún se cree que es posible «mantenerse con la cabeza descubierta bajo la tempestad del dios». Hölderlin (el poeta) mismo se condena aún, y lo sabe, a la inexperiencia respecto al auténtico contacto directo con lo divino: respecto a la «verdad» —*alêtheia*— de ese revelarse-desvelarse celeste, de ese ofrecerse en la pura claridad y luminosidad (rayo) del más simple abrirse y des-ocultarse (que sólo puede tomar, paradójicamente, la forma de la escisión, de la *kenôsis* sacrificial del Todo viviente en la muerte de las partes¹²). Pues, por su «sacrilegio», «ha sacrificado su relación con lo divino»¹³. El himno ha perdido, en

9. SZONDI, *Estudios* 62.

10. SZONDI, *Estudios* 64-68.

11. Puede comprobarse lo dicho a partir de las poesías surgidas del himno inconcluso: *Hülfe des Lebens* (Hanser I, pp. 345) y *Menons Klagen um Diotima* (Hanser I, pp. 265-270). Cf. SZONDI, *Estudios* 68-76. Ver también el siguiente apartado de este trabajo.

12. Que lo poetizado por Hölderlin (*das Heilige, die Natur*, etc.) posee la estructura de una paradoja, es algo asumido explícita o implícitamente por la mayor parte de los estudiosos. En cualquier caso, tal idea juega un papel fundamental en las páginas que siguen, en nuestro intento por determinar la causa última de la incompletud del himno «*Wie wenn ...*»: ¿es que quizá fracasa la representación poética por tratarse, precisamente, de la representación de lo irrepresentable?

13. SZONDI, *Estudios* 71.

pocas palabras, y a causa de aquel «orgullo» de lo finito que mata el amor y la oración, «la esperanza de un encuentro con lo divino»¹⁴.

De este modo, el poema «*Wie wenn...*», que intenta determinar poéticamente la posición del hombre respecto a la esfera de los dioses (*Die Sphäre, die höher ist als die des Menschen, diese ist der Gott*¹⁵), llega, en los fragmentarios versos finales, si quiere alcanzar la meta de todo himno verdadero (glorificar a los dioses), ante el abismo en el que él mismo debe perderse, suprimirse, eliminarse. Pues el encuentro del poeta con los celestiales, la alabanza que nace en el canto, se ha convertido en perversión y blasfemia al sangrar el corazón del poeta a causa de una herida que él mismo se ha producido¹⁶.

Este ausentarse y mantener la distancia del poeta en el poema que se eclipsa, sin embargo, y precisamente por aquella paradoja, resulta el primer contacto verdadero con lo divino, ya que por esencia esto es lo que se sustrae: aquello a lo que necesariamente no se puede acceder (corresponder) sin ser golpeado y desfigurado hasta desvanecerse en la locura y la muerte¹⁷.

2. Las poesías surgidas de ese final

Al recurrir a lo divino por haber sido herido «por otra flecha» (la pérdida de Diotima-Susette) —para solventar una carencia—, el poeta queda inhabilitado por tal profanación para todo contacto real con ello, y de ahí, en una primera aproximación, el fracaso del himno, que desemboca en los poemas *Hälfte des Lebens* y *Menons Klagen um Diotima*. En éstos, sobre todo en el último, «se concede como en ningún otro su derecho al sufrimiento personal»¹⁸: el poeta se lo concede a sí mismo.

Es decir: para que pueda hacerse efectiva (para que sea ver-

14. SZONDI, *Estudios* 72.

15. Nota del propio Hölderlin a uno de los versos finales del himno (Hanser I, p. 1008). Cf. *supra*, n. 3.

16. SZONDI, *Estudios* 71.

17. Cf. la carta a Böhlendorf antes mencionada (n. 7). Cf. también toda la interpretación de GARRIGUES en *Du «Dieu présent» au «Dieu plus médiat d'un Apôtre»*, aparecido en el *Cahier Hölderlin* (dirigido por Jean-François Courtine) de la colección *Les Cahiers de l'Herne* (dirigida por Constantin Tacou), Paris, Éditions de l'Herne, 1989, de la locura de Hölderlin como «retirada» del poeta a su «corazón», a su «intimidad»: como demostración de su «heroica vida de eremita» (*Anmerkungen zur Antigone*, Hanser II, p. 454), de que todas las declaraciones sobre el desfigurarse y aniquilarse del poeta en su misión no son meras «metáforas».

18. SZONDI, *Estudios* 76.

daderamente fructífera) aquella eliminación del himno abortado, de manera que se despeje de nuevo el camino hacia lo puramente hímnico, es previamente necesario que el «ánimo del poeta» se deshaga de todo rastro de excesiva fijación a lo subjetivo: es preciso que se anonade a sí mismo, que supere el dolor y la escisión personales en los que aún se encuentra enredado, para poder así librarse enteramente y sin reservas a la misión que le ha sido encomendada, a la tarea a la que ha sido llamado o convocado desde lo alto por la palabra del «fuego celeste» (su «vocación»).

Menons Klagen um Diotima, en particular, tiene esta función: conceder toda su amplitud al lamento, de manera que el yo, curado en él de lo meramente «elegíaco», deje de interponerse ante el yo hímnico: lo deje transparentarse definitivamente y licuarse en el canto, convertido en servicio divino («liturgia») de desinteresada glorificación. No sólo esto: seguramente, la elegía no es expresión únicamente de aquella purificación del espíritu del cantor de todo resto de «pena» y «comiseración» ante la tragedia del propio destino (la separación de Susette) que le obtendría el simple estallido lírico de su dolor (¿es lo que sólo parece sugerir Szondi?), sino también y sobre todo de la nueva posición que la escisión subjetiva encuentra en la experiencia, fundamentalmente moderna, de la escisión de lo divino¹⁹. Podría parecer, si nos quedáramos sólo en lo primero, que sugerimos algo que no está en nuestra intención afirmar: que Hölderlin «olvidó», en la obra posterior a la elegía, su vida personal y el amor que sintiera por la mujer; al revés, más bien creemos que lo cierto es exactamente lo inverso: es decir, que en la elegía no sólo se halla la posibilidad de superar catárticamente la pena personal, sino que en ella se encuentra más bien la prueba elevada a obra de arte de que el conocimiento de la esencia del «Ser en el único sentido de la palabra», del «Todo y Uno», aprehensible sólo como «amor pobre», en la indigencia y debilidad de las partes en él y por él unificadas, le fue revelado a Hölderlin primariamente y de modo irrevocable en la intensa relación que mantuvo con aquella²⁰, y que, por consiguiente, la disi-

19. Y que remite, de nuevo, a aquella estructura paradójica (cf. *supra*, n. 12). Lo veremos en lo que sigue.

20. En efecto, «su gran amor por Susette Gontard le enseñó de manera definitiva que el descenso del espíritu en la *forma de siervo*, de la indefensa miseria, es la última verdad y gloria del ser» (Hans Urs VON BALTHASAR, *Gloria*, vol.5, Madrid, Ed. Encuentro, 1988, p. 294). Por otra parte, es conveniente hacer notar aquí también que este carácter *personal* de la epifanía de la Naturaleza, del Amor que entrelaza al Uno-Todo, tiene mucho que decir con respecto a la correlación que se da en Hölderlin entre elementos griegos y cristianos.

pación de la escisión subjetiva en la escisión de lo divino no sólo es el modo de acceder desde el yo elegíaco al yo himnico, sino que además es la única rememoración de la primera que logra, en su silencio y por su silencio, ser adecuada «a la cosa».

Así es: el amor entre Hölderlin y Susette es vivido por él (¿por ambos, quizá?) como una experiencia del amor derramado que es la Naturaleza toda. El *Hen kai pan* divino, cuya epifanía reviste la forma de entrega suprema, esto es, de desgarramiento y ocultación, transparece en Susette-Diotima, y se esencia en el amor entre ella y el poeta. Lo divino («el Ser», «el Todo»: «la Paradoja») es experimentado en la concreta relación con la mujer.

Y, precisamente por ello, el canto a la mujer (y el lamento por su pérdida) sólo puede elevarse crepuscularmente, es decir, traslumiéndose y disipándose como canto a lo divino, en irrebutable correspondencia a la esencia más propia de ésto, *to theion*: el ocultamiento (el humilde —«kenótico»— obscurecerse). El canto a la mujer sólo puede alzarse desapareciendo en el canto a lo divino. Pero en él, sin embargo, y justamente por cuanto permanece inexpresado, es incesantemente evocado y rememorado:

«Ich muß vergessen, was sie ganz ist, wenn ich von ihr sprechen soll.»²¹

3. *El tránsito a la obra tardía*

Superada esa etapa, el yo himnico, a la vez «más y menos personal»²², debe deshacerse de la crisálida que lo mantenía aprisionado. En la última estrofa de la misma elegía se indica el camino por el que lo meramente elegíaco (el yo demasiado subjetivo) se despoja (evacua) a sí mismo y desemboca (saltando al vacío) en lo puramente himnico[-litúrgico]: en «el pathos de quien ha entregado su persona a la misión divina»²³, de quien se ha sometido sin condiciones a las exigencias (a la obediencia) de «la desprendida alabanza de los dioses»²⁴.

21. *Hyperion*, Hanser I, p. 636: «necesito olvidar todo lo que ella es, si debo hablar de ella». Con el canto a la mujer, naturalmente, también se alza desapareciendo, o se subtrae en su misma manifestación, el yo elegíaco-subjetivo. Una cosa creemos haber demostrado a partir del juego de reflejos que acabamos de constatar en las páginas precedentes (yo elegíaco, yo himnico; escisión personal, escisión de lo divino; en ambos pares: lo primero apareciendo en su desaparición en lo segundo): más allá de la tesis de Szondi, verdadera pero unilateral, otro término interviene como causa del fracaso del himno que nos ocupa: lo paradójico en sí.

22. SZONDI, *Estudios* 47.

23. Karl VIÉTOR, *Hölderlins Liebeselegie* (1938), en K. VIÉTOR, *Geist und Form*, Berna 1952, p. 291. Cf. SZONDI, *Estudios* 74.

24. SZONDI, *Estudios* 75.

La reconciliación con lo divino; la superación de la escisión moderna como *anamnesis* de lo antiguo-griego; la celebración del «día de fiesta» (*Feiertag*), de la «fiesta de bodas» (de dioses y hombres), la «fiesta de la paz» (*Friedensfeier*), la de «la paz de toda paz que a toda razón supera»²⁵; la fiesta del fin de la historia²⁶; todo ello se reviste entonces y definitivamente con los caracteres [cristológicos] del puro servidor de lo divino, aniquilado en su propia misión y función mediadora, uno con los dioses en su propia renuncia amorosa, en su poner distancia (la del culto, la del poema que «envuelve» el rayo del Padre y lo hace comunicable al pueblo) y no apropiarse de lo divino.

La misión poética de recordar lo que es Uno y Todo, el recuerdo de lo Uno que, en su «humildad», es capaz de integrar y dar razón de la debilidad de lo fragmentario, sólo se hace, pues, posible, y éste parece ser el último estadio hacia el que se dirigía Hölderlin, teniendo «los mismos sentimientos que Cristo:

el cual,
siendo de condición divina,
no retuvo ávidamente
el ser igual a Dios.
Sino que se despojó a sí mismo
tomando forma de siervo,
haciéndose semejante a los hombres
y apareciendo en su porte como hombre;²⁷
y se humilló a sí mismo,
obedeciendo hasta la muerte,
y muerte de cruz.» (Fil 2,5-8)

Puede añadirse si no resulta al menos plausible que el propio Hölderlin se diera cuenta en algún momento de que también la invocación a los dioses que tuviera por motivo no la humana carencia, sino una cierta falta del ser divino en sí, la insensibilidad de los celestes y su necesidad de los hombres (del «corazón sensible» de los mortales)

25. *Hiperión. Versiones previas*, Ed. Hiperión, Madrid, p. 149 de la edición castellana. Cf. Fil 4,7: «Y la paz de Dios, que supera todo conocimiento, custodiará vuestros pensamientos en Cristo Jesús.»

26. SZONDI, *Estudios* 80.

27. La traducción de Lutero de este versículo decisivo es como sigue: «sondern entäußerte sich selbst und nahm Knechtsgestalt an, ward gleich wie andrer Mensch und an Gebärden als ein Mensch gefunden». La expresión «*In Knechtsgestalt*» aparece en el verso 8 de la 4ª estrofa del himno «*Wie wenn...*».

para sentirse y experimentarse a sí mismos²⁸, se mantiene hasta un cierto punto aún impura —aún «interesada», aún «objetivamente» como *hybris*²⁹, aunque no sea ahora en mi interés sino en el suyo. ¿No podría ser ésta, por fin, la razón última del fracaso del himno?

En efecto: pudiera ser que la invocación «todavía más pura» y el servicio «todavía más obediente» no fuera otro que el otorgado en la gratuidad más absoluta y en la más absoluta falta de necesidad, respetando la misteriosa libertad del amor que se vierte sobre el dolor del mundo y lo comparte irrevocablemente hasta el fin en la más profunda labilidad («Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado»), en la renuncia a apropiarse de lo divino a través de un concepto aún demasiado orgullosamente «filosófico» de la unidad y de la reconciliación divina (el *Hen kai Pan* spinoziano y hegeliano), que se interpone, opaco, ante la simplicidad del rayo de luz divino. Es decir: pudiera ser que la consumación de la vocación del poeta se hallara sólo allí donde éste, de antemano, desligándose del concepto aún demasiado unilateralmente humano de servicio (siempre enredado en y producto de nuestra «finitud», de nuestras «necesidades», «defectos» e «intereses»), dejándose embargar por lo inaudito de un sentido aún sólo presentido, «despojándose a sí mismo» se alzara hasta las alturas inconcebibles del Dios siempre vivo y terrible que, en Cristo, todo lo abraza en el «fuego celeste» de su amor [trinitario]. De donde se seguiría que, por lo que al caso que nos ocupa se refiere, no habiéndose todavía «condensado» en el poema «*Wie wenn ...*» la figura de aquél como única representación singular e insuperable de lo irrepresentable (lo divino que se muestra ocultándose), el himno no encontraría aún la posibilidad de su propio cumplimiento.

Si así fuera, por tanto, el recuerdo (*Andenken*) y la memoria (*Mnemosyne*) de los últimos himnos de Hölderlin quedarían finalmente situados en su «lugar natural»: la liturgia eterna del banquete de bodas celestial del Cordero, y adquirirían quizá toda su inteligibilidad tanto

28. Son frecuentes las descripciones hölderlinianas de la existencia divina como algo despreocupado, infantil, inconsciente: ver, por ejemplo, la «Canción del destino» contenida en el segundo volumen, segundo libro, del *Hyperion* (*Hyperions-Schicksalslied*, Hanser I, p. 727), o el poema *Da ich ein Knabe war* (Hanser I, p. 230). Por ser de este modo, precisamente, los dioses necesitan para hacerse conscientes, adultos, de la trágica existencia de los hombres: ver, por ejemplo, el himno *Der Rhein* antes citado (n. 8) o la elegía *Der Archipelagus* (Hanser I, p. 272): «... y siempre buscan y requieren / siempre necesitan para su gloria los sagrados elementos, / como los héroes la corona, el corazón del hombre sensible» (trad. de Luis Díez del Corral).

29. VON BALTHASAR, *Gloria* 315.

la «ardiente fe escatológica» que siempre mantuvo Hölderlin³⁰, como las enigmáticas afirmaciones que el poeta loco hiciera a su visitante³¹.

* * *

En resumen: creemos que la razón del fracaso del himno «*Wie wenn...*» se halla primeramente, como hemos visto, en la interposición de lo subjetivo ante la objetiva evocación de lo divino (Szondi). Sin embargo, no creemos que pueda deberse sólo a eso. Tenemos la convicción de que juega un papel fundamental el hecho de que lo divino mismo en cuanto tal es, para Hölderlin, lo irrepresentable (la «paradoja»³²); pero no nos parece que el himno fracase meramente porque por esencia no exista una representación que pueda ser adecuada a lo poetizado (es lo que probablemente pensaría, por ejemplo, Marzoa³³), sino porque Hölderlin no reconoce aún con la suficiente intensidad (y quizá nunca lo hará del todo) la única concluyente: Cristo (Balthasar, Garrigues, Przywara).

* * *

30. VON BALTHASAR, *Gloria* 312.

31. «Le daba mucho que pensar la fórmula panteísta *Uno y Todo* escrita en grandes caracteres griegos en la pared sobre mi mesa de trabajo. A menudo hablaba consigo mismo largo rato, mirando siempre aquel signo pleno de secretos y significados, y en una ocasión dijo: ¡Me he vuelto ortodoxo, Vuesa Santidad! (...)» (Wilhelm WAIBLINGER, *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin* (redactado en los años 1827-1828), Madrid, Ediciones Hiperión, 1988, p. 28). No podemos tampoco dejar de citar aquí las no menos misteriosas sentencias de Hölderlin sobre el cristianismo justamente anteriores a su crisis de locura final, en las que se refiere a «lo inasiblemente divino de nuestra sagrada religión en su originalidad» (Carta 246 a la princesa Auguste von Hessen-Homburg, escrita en abril o mayo de 1804: Hanser II, p. 941), y al hecho de que «nosotros estamos bajo Zeus más auténtico [que los griegos]» (ver *infra*, n. 34).

DE LUBAC, por otra parte (*La posteridad espiritual de Joaquín de Fiore*, vol. I, Madrid, Ed. Encuentro, 1988, p. 338), se remite a una «memoria inédita» del padre Garrigues, fundada en un estudio (casi imposible de encontrar) de Erich PRZYWARA (*Hölderlin. Eine Studie*, Nürnberg 1949), en la que se dibuja una figura del poeta totalmente inusual, contemplando la obra de Hölderlin como si siempre hubiera permanecido completamente embebida de la fe de su juventud. Probablemente se refiere al artículo aparecido en *Les Cahiers de l'Herne (Cahier Hölderlin, 1989): Du «Dieu présent» au «Dieu plus médiateur d'un Apôtre»*, antes citado (ver *supra*, n. 17); pues, en efecto, el libro de de Lubac, al menos la edición francesa sobre la que se hizo la traducción que puede encontrarse en Ediciones Encuentro, es ya de 1981.

32. Ver *supra*, n. 12.

33. Felipe MARTÍNEZ MARZOA ha dedicado últimamente algunos estudios a Hölderlin que merecerían una atención que aquí no les podemos dedicar. Nos limitamos, sin embargo, a hacerlos constar, dejando su discusión completa para otro momento: 1) *La «Crítica del juicio» y la cuestión Grecia-modernidad*, dentro del volumen colectivo *Estudios sobre la «Crítica del juicio»*, Madrid, Visor, 1990; 2) *La «crítica del juicio estético», Hölderlin y el idealismo*, dentro del volumen colectivo *En las cumbres del criticismo*, Barcelona, Anthropos, 1992; 3) *De Kant a Hölderlin*, Madrid, Visor, 1992.

La Belleza (el Ser, el Todo, lo Uno) se da para la modernidad sólo bajo la forma de la sustracción, en cuanto ausencia y separación (lo Uno diferente en sí mismo).

El sentir tal ausencia, presentir el Ser y la Belleza en el seno de la escisión propia de lo moderno, sin embargo, nos pone por encima de la misma experiencia griega del Ser y de la Belleza, en tanto que lo experimentamos intensivamente en lo que le corresponde más propiamente de suyo (su sustraerse): así pues, estamos ciertamente «bajo Zeus más auténtico»³⁴.

Debemos retornar y rememorar el origen de nuestra disposición para con el Ser volviendo a lo que se nos ha hecho ajeno, lo griego (Heidegger³⁵, Marzosa³⁶, Crépon³⁷). Pero en la medida en que la salida no ha sido vacua, el regreso sólo es inteligible en cuanto se hace a sí mismo consciente del lugar en el que aquello inicial fue vertido, recogido y superado (Balthasar) hasta su pleno cumplimiento: Cristo.

De este modo, lo poético griego permanece irrebalsable en tanto que insertado en lo poético cristiano, como demuestran los himnos cristológicos. Pero, como acabamos de indicar, sólo cuando se tiene clara consciencia de esa inserción (y de ahí el fracaso del himno «*Wie wenn ...*»). El paso, tras aquel primer intento fallido, a la expresión hímnica, así como los sorprendentes testimonios de las afirmaciones del poeta loco respecto al cristianismo, señalan el camino emprendido por la [sobre]-consciencia³⁸ de Hölderlin en esta dirección.

El redescubrimiento [rememoración] del origen ya sólo es ahora posible como retorno a la «patria» (*Heimkunft*), al misterio insondable del Padre revelado en el Hijo encarnado (Garrigues, Przywara), que se nos dio a conocer bajo la forma de siervo, y a cuya imagen se acomoda finalmente, en un gesto inarticulado, el poeta-servidor de lo divino.

Carlos LLINÁS

Pl. del Coll 9, 3r, 4a

E-08190 SANT CUGAT DEL VALLÈS (Barcelona)

34. «Anmerkungen zur Antigone»: «... wir unter dem eigentlicheren Zeus stehen» (Hanser II, p. 456).

35. Cf. *supra*, n. 4 y, en general, todas las obras de Heidegger sobre Hölderlin y sobre los griegos.

36. Ver *supra*, n. 33.

37. Marc CRÉPON, *Y a-t-il une beauté pour la philosophie?*, en *Cahier Hölderlin* citado más arriba (n. 17), pp. 184-199.

38. Con el uso de esta expresión queremos poner de manifiesto que, a nivel de lo explícito, Hölderlin permanece siempre y pese a todo en la ambigüedad.

Summary

These considerations are fragments of an ongoing investigation on the ultimate sense of Hölderlin's poetizing. One of the segments of this study deals with the surprising fact that many of the main works by the German poet are not concluded. In particular, this paper focuses on the example of one of these compositions: the incomplete final verses of the hymn «Wie wenn am Feiertage...», while asking the question: what are the reasons that didn't allow Hölderlin to finish this first hymn of his maturity? The answer is given at three levels which are sometimes superimposed. At first glance, this poem's failure would seem to be caused by the interpolation of the subjective in front of the objective evocation of the divine, which constitutes the essence of the hymnic (Szondi). A second fundamental reason would be the fact that the divine, in and of itself, is for Hölderlin, that which is not representable (Heidegger, Marzoa). Finally, however, the paper presents the cause that is probably definitive: the hymn doesn't fail merely because, in essence, there wasn't an adequate representation of the poetized (the «paradox»), but rather because Hölderlin doesn't yet recognize with sufficient force subconsciously he is headed in that direction that which alone is conclusive: Christ (Balthasar, Garrigues, Przywara).