

Lo trágico cercado por el pensamiento, la poesía y la traducción: consideraciones preliminares sobre la *Antígona* de Hölderlin

Santiago Hernández Aparicio
UNR/CONICET

Un extraño *locus* de traducción

En 1804, Friedrich Wilmans edita apresuradamente, en Frankfurt del Meno, *Die Trauerspiele des Sophokles* de Friedrich Hölderlin, un volumen que, a traición del título, contiene solamente traducciones de dos tragedias del grupo tebano: *Oedipus Tyrannus* y *Antigonä*. No las acompaña una introducción, pero sí una dedicatoria “*der Prinzessin Auguste von Homburg*” y dos apéndices, las *Anmerkungen zum Oedipus* y las *Anmerkungen zur Antigonä*. Existió el plan de un *Oedipus auf Kolonos*, pero sólo se completó el primer estésimo y partes de diálogos. La edición de Sófocles de 1555 utilizada por el traductor¹ abunda en fallos textuales.

Estos factores se combinaron con un criterio de traducción aparentemente caprichoso para escandalizar a Goethe, Schiller, y todo filólogo clásico de prestigio en ese puñado de electorados y principados que la comodidad nos obliga a llamar Alemania. Lejos de la fidelidad cuidada de Wilhelm von Humboldt en su *Agamemnon* o de la tradición gala de las bellas infieles importada por Gotthold Lessing, Friedrich Hölderlin tuerce el alemán hasta rozar el límite de la gramaticalidad y, al tiempo, realiza cambios tan grandes en relación con el original que “libre” deja de ser un adjetivo criterioso. Por supuesto, las versiones fueron calificadas de muestra acabada de su *Umnachtung*, y recién en 1916 el gran editor y crítico Norbert VON HELLINGRATH notó en ellas que “*so musste sich eine seltsame Mischung ergeben von vertraut sein mit der griechischen Sprache und lebhaftem Erfassen ihrer Schönheit und ihres Charakters mit Unkenntnis ihrer einfachsten Regeln und gänzlichem Mangel grammatischer Exactheit*”² (1911: 75). Hölderlin fue alumno de la Fundación Teológica de Tubinga, donde tradujo arduamente a Homero, Alceo, Eurípides y Sófocles, además de dedicar su memoria de licenciatura a las bellas artes griegas; podemos valorar el comentario quitando la acusación de *Unkenntnis* (“desconocimiento”), y así se vuelve claro que el poeta suabo no tradujo con un objetivo filológico. Esto es, no intentó reconstruir el sentido de los textos en su contexto cultural. Salvador MAS (1999), en el único estudio más o menos extenso y específico sobre la relación entre Hölderlin y los griegos en español del que tenemos noticia, señala que en un contexto dieciochesco donde se concebía a Grecia como modelo de formación para la incipiente nacionalidad alemana, Hölderlin contrastaba su actitud tanto con la clasicista como con la romántica. Mientras que la primera intentó “convertir a Grecia histórica (sea esto lo que quiera que sea) no en una realidad histórica, sino en una realidad supra-histórica” (1999: 14), y el romanticismo intensificó “una perspectiva escatológica e histórica por relación a la cual Grecia es solo un momento anunciador o anticipador de los hechos fundamentales del cristianismo” (1999: 15), Hölderlin no concibió lo griego como un tema, como un objeto sobre el que se escribe y reflexiona, sino como una contrapartida performativa de sus prácticas poética y traductora, que podrían considerarse unificadas a través de la médula de un pensar, de una filosofía que las convocara. Esto puede confirmarse en el pensamiento del

¹ La antigua *Sophoclis Tragoediae Septem*, editada por Peter Braubach, el editor de Lutero, en Frankfurt del Meno (1555).

² “Así, tuvo que resultar una extraña mezcla de familiaridad con la lengua griega y una viva aprehensión de su belleza y carácter junto con el desconocimiento de sus reglas más sencillas y una carencia absoluta de exactitud gramatical”. Debido a la inactualidad de la edición de *Pindarübertragungen von Hölderlin*, de 1911, la ortografía presenta particularidades que reproducimos, como el hecho de que los sustantivos aparezcan en minúsculas y el arcaísmo *exactheit*. Otro factor de importancia es la cercanía de Hellingrath a Stefan George y su grupo, cuyos esfuerzos poéticos por aligerar el alemán son bien conocidos.

propio escritor, que en las *Anmerkungen zur Antigona* ([1804] 1954: 289), define el “*gesetzliches Kalkül*” o ritmo de la tragedia como la actuación de varias secuencias en las que la imaginación, los sentimientos y la razón se desarrollan de acuerdo con la lógica poética, a diferencia de la lógica a secas, donde la presentación de una sola de las capacidades humanas hace al todo³.

Hölderlin, entonces, lleva adelante una reflexión sobre la tragedia que se ubica entre la literatura y la filosofía, pero desemboca en la traducción como única articulación histórica posible. Habiendo elaborado junto a Georg Wilhelm Friedrich Hegel y Friedrich Schelling el famoso *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1797), llega con el tiempo a contrastar considerablemente con Hegel en la concepción de lo trágico, en tanto que si éste veía en *Antígona* una *kátharsis* conciliadora en la integración sintética de dos polos conflictivos dentro de la eticidad (*Sittlichkeit*) del pueblo griego, Hölderlin veía la *kátharsis* como una separación dispersiva que, además, interrogaba el presente. La tragedia y lo trágico consistirían en la imposibilidad de *unio mystica* de los hombres y dioses representados en la trama. *Das älteste Systemprogramm*, por otro lado, insuflado del optimismo iluminista de la primera etapa de la Revolución Francesa, concebía al mito como un modo de discurso inauténtico, pues impulsaba su uso como disfraz para darle distribución popular a las ideas filosóficas sobre la libertad. En el espíritu de *Über die Religion* de Schleiermacher y *Philosophie der Mythologie* de Schelling, Hölderlin buscará en el terreno práctico cultivar una palabra performativa tanto para invocar la presencia de los dioses como para enunciar su ida, como es el caso de las traducciones sofocleas⁴.

Ahora, si con respecto al texto original de Sófocles podemos hablar de ámbitos interconectados en un contexto histórico donde las actividades humanas no estaban tan tajantemente separadas en esferas diferenciadas⁵, en el tiempo que le tocó vivir a Hölderlin, la relación del poeta con la sociedad era de una índole menos integrada⁶. No obstante, si bien nuestro poeta no compuso, imaginemos, himnos al Ser

³ Hölderlin reflexionó en su ensayo *Urteil und Sein* (1795) sobre la intuición intelectual como única manera de recuperar la unidad perdida (*Seyn schlechtin*: “ser en absoluto”) que implica la separación sujeto-objeto propia de la reflexión especulativa. En este sentido, siguiendo la jerga heideggeriana, la lengua de Hölderlin salta la metafísica para decir el Ser. Es la idea que domina *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1936-1968), que recopila conferencias dictadas por Martin HEIDEGGER acerca del poeta suabo.

⁴ Rüdiger SAFRANSKI (2009: 141) se refiere a una conexión entre la reflexión sobre el fenómeno religioso y el estudio del Oriente: “En torno a 1800 se desarrolló una forma renovada de investigación de los mitos y, en íntima relación con ello, cambió la imagen de la antigüedad que el clasicismo de Winckelmann había acuñado. El resultado común de estas innovaciones será que en la lejanía y a la vez en la profundidad del pasado alboree el continente espiritual del este, el ‘Oriente’, según el término que entonces se pone de moda”. Señala como representantes de esta tendencia a Joseph Görres, Friedrich Schlegel y Georg Friedrich Creuzer.

⁵ Política religiosa, representación pública, religiosidad trágica, son caracterizaciones heterogéneas de fenómenos culturales profundamente imbricados entre sí en un contexto socio-histórico (la Atenas de la época clásica) donde no existía algo así como la institución arte moderna, desligada de otras esferas de la praxis. Es por ello que un género literario como la tragedia sería difícilmente explicable si entendemos, por ejemplo, su ligazón con lo político en términos de propaganda, o si concebimos su recepción sin tener en cuenta que se representaba en festividades cívico religiosas (las Dionisias ciudadanas y las Leneas).

⁶ George STEINER ([1961] 2012) explica que después del siglo XVII el auditorio del poeta trágico dejó de constituir una comunidad orgánica familiarizada con ciertas nociones y hábitos de lenguaje figurado, más propias de contextos donde el género trágico estaba ligado a la *performance* pública (la Atenas de Sófocles, la Inglaterra de Shakespeare, el Versalles de Racine). Estos hábitos eran “simbólicos y alegóricos. Los datos con que se contaba en lo referente al mundo natural, el curso de la historia y las variedades de la acción humana eran trasladados a diseños imaginativos y mitologías. La mitología clásica y el cristianismo se cuentan entre esas arquitecturas de la imaginación. Ordenan los múltiples planos de realidad y valor moral a lo largo de un eje del ser que se extiende desde la materia inerte hasta las estrellas inmaculadas. [...] El poeta era por definición un realista, sus fantasmas y parábolas eran manifestaciones naturales de la realidad” ([1961] 2012: 161-162). En un contexto diferente, estos diseños imaginativos pasan a ser

Supremo para la Fiesta de la Federación, sí tuvo, a lo largo de su vida, un permanente interés en la revolución. En su polémico *Hölderlin y la revolución francesa*, Pierre BERTAUX (1992) afirma que toda su obra es una sostenida metáfora del tema de ser poeta o héroe en tiempos de rebelión (12). En 1789, Hölderlin, de diecinueve años, mientras estudiaba en la Fundación Teológica de Tubinga luego de haberlo hecho en los conventos de Denkendorff y Maulbronn, ya escribía, y en 1804, fecha de su última publicación, comienza el Imperio Napoleónico. Lo que intentaremos enfatizar, más allá del alegado jacobinismo de Hölderlin o de si pasó por su mente asesinar al Duque de Württemberg⁷, es que la experiencia de la revolución es el catalizador de su reflexión teológico-histórica sobre la tragedia, reflexión que justifica la traducción. Un breve pasaje por sus ensayos anteriores⁸ sobre el género, así como por algunas de sus obras literarias, nos permitirá una historización de la reflexión hölderliniana sobre la tragedia y su traducción.

Der Tod des Empedokles y la visión conciliatoria

Hölderlin siguió los acontecimientos en Francia a través del testimonio personal de muchos amigos jacobinos o girondinos (Johan Gottfried Ebel, Gotthold Stäudlin, Isaac von Sinclair, etc.) con quienes mantenía correspondencia o dialogaba *in praesentia*. Pero también leyó con fervor los periódicos revolucionarios cuyos nombres resuenan en sus poemas: *Geist der Zeit*, *Das graue Ungeheuer*, *Das neue graue Ungehauer*, *Minerva*, etc. El catorce de julio de 1790 festejó con Hegel, Schelling y Breyer, sus compañeros de cuarto en Tubinga, el aniversario de la toma de la Bastilla y plantó un árbol de la libertad. La idea de la *patrie* como privativa de los hombres libres y sólo fundada por la revolución lo impresionó profundamente (BERTAUX, 1992: 54). Esto ocurría en ocasión de la alianza internacional de Luis XVI para recuperar el trono, y su posterior arresto en Varennes y decapitación. Posteriormente, el régimen centralizado de “La Montaña”, la reacción termidoriana (1794) y los sucesos del Dieciocho Brumario (1799) instauraron un acontecer revolucionario complejo y contradictorio con el cual, como dice BERTAUX (1992: 65), un Hölderlin cristalizado en el período arcádico del suceso dejó de sintonizar. Incluso en su futuro anhelo de una revolución en Suabia habrá un tono idealizante e idílico. Georg LUKÁCS ([1934] 1968: 213-214) explica que el helenismo cosmético de los revolucionarios burgueses, necesitados de un disfraz para sus estrechas reivindicaciones sociales, encontró en Francia un pasaje real de un período heroico a otro prosaico, pero en Alemania este pasaje fue una mera fantasmagoría, ya que el país, carente de esfera pública, nunca estuvo maduro para el levantamiento de la burguesía. En este ambiente de especulación y petrificación, Hölderlin generó, sin embargo, dos obras muy admirables, *Hyperion* en 1793 y las tres versiones de la tragedia *Der Tod des Empedokles* entre 1797 y 1799.

De estas últimas, las primeras dos, sin coro, presentan una sociedad contemporánea con ropaje griego. En la primera, el filósofo presocrático cuya vocación es la muerte en el fuego del Etna experimenta la temporalidad de la experiencia y la historicidad de la cultura como obstáculos para unirse con la naturaleza. El solitario entra en comunión con los elementos dejando atrás los “condicionamientos”

abstracciones filosóficas de significado privado o problemático (pensemos en la mitología de un William Blake, en el ámbito poético) o contenido religioso carente de fe activa.

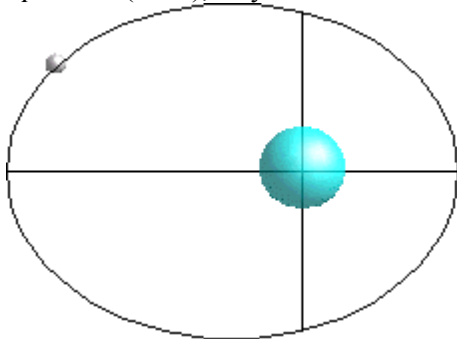
⁷ Vale aclarar que la cuestión de Hölderlin y el jacobinismo es compleja y sólo puede ser planteada en términos tentativos, especialmente en un artículo que no hace uso de una metodología histórica. Por ello nos hacemos eco de la diferenciación que establece Pierre BERTAUX (1992: 13) entre una definición histórico-técnica de jacobino, por la cual un jacobino sería el miembro de un club jacobino, y una “acepción política, en sentido amplio: jacobino es el que sigue los ideales de la Revolución Francesa, ideales expresados en la bandera tricolor, en la divisa: *Libertad, Igualdad y Fraternidad*, en la palabra *patrie*. En este sentido, jacobino es un hombre con unas convicciones políticas que incluso hoy pueden tener su valor.”

⁸ Los trabajos que mencionaremos se caracterizan por un alemán complejo sintácticamente, con oraciones y períodos de muy largo aliento y sucesiones extensas de cláusulas subordinadas y coordinadas. Por ello, adoptaremos el modo de la paráfrasis para referirnos a ellos.

sociales y cotidianos. En el futuro, cuando naturaleza y sociedad sean uno solo, el visionario estará integrado a la comunidad. No obstante, algo incomoda a Hölderlin y concibe una segunda versión, una nueva muerte para Empédocles, que en este caso domina con soberbia los elementos (al menos hay *hamartía*) y debe purificarse uniéndose a la fogosa tierra. La versión tampoco conforma a Hölderlin, que ese año ve frustradas sus expectativas por el pacifismo filisteo del Directorio ante la aspiración suaba a la independencia⁹.

Hyperion se ocupa de la formación de un héroe que en la etapa madura de su vida se compromete con la independencia griega, sometida al imperio otomano. Loreale MICHAELIS (1999: 538-560) señala que en el continuo empeñarse del protagonista se puede advertir el optimismo articulado por las filosofías de la historia modernas de los siglos XVIII y XIX, que estudiaron los procesos humanos como significativos y duraderos y no como accidentales y transitorios, o sometidos a fuerzas externas a lo puramente humano. En 1789, por primera vez en la historia, un hecho como la Revolución francesa se percibió como una escena originaria de la acción fundadora de la sociedad, que los pensadores contractualistas del Iluminismo ubicaban en una prehistoria abstracta. Kant pudo hablar, en *Was ist die Aufklärung?*, del triunfo de la razón práctica y el comienzo de la mayoría de edad de la humanidad. Desde esta perspectiva, sin tener el hombre un destino que le llegue como tradición ni que lo aplaste desde el futuro, con la rousseauniana convicción de que las injusticias sociales son producto exclusivo de los seres humanos, es difícil la experiencia de la desilusión; más bien, la vida se consume en continuas decepciones, renovadas en un empeñarse sin fin, ya que la apertura del futuro relativiza el fracaso. Nociones impregnadas de un optimismo sumo, como vemos, albergan sin embargo algo desconcertante, febril.¹⁰

Paul DE MAN (1956: 30-45) advierte en *Hyperion* una estructura cíclica que actúa cada vez que el personaje siente la cercanía de la divinidad en las relaciones más intensas de su vida: fuertemente ligado a Alabanda, éste lo traiciona; Diótima muere en la cumbre de su amor; el ejército liberador de Grecia comete fechorías bochornosas. En relación con este camino anular, Wolfgang SCHADEWALT (1952: 2) se refiere a la fuerte influencia que Johannes Kepler ejerció en Hölderlin, en especial con su libro *Mysterium cosmographicum* (1596), cuya noción de “órbita excéntrica” retomó el poeta en sentido astronómico



Como apreciamos en la imagen, la *exzentrische Bahn* es una órbita que describe su curso corrida del centro (*ex-centrum*). Cada vez que Hiperión se aproxima al sol, el curso que describe la elíptica lo aleja,

⁹ Pierre BERTAUX (1992: 106-107) explica que los revolucionarios suabos, entre ellos Isaac von Sinclair, esperaban lograr una constitución para la futura “República de Suabia” en el Congreso de Ratstatt (1797-1799), pero la República Francesa, más interesada en la paz con los príncipes alemanes, no los apoyó.

¹⁰ En el hermoso *Hyperions Schicksalied* dice el poeta: “*Doch uns ist gegeben, / Auf keine Stätte zu ruhn, / Es schwinden, es fallen / Die Leidenden Menschen / Blindlings von einer / Stunder zur andern, / Wie Wasser von Klippe / Zu Klippe geworfen, / Jahrlang ins Ungewisse hinab.*” “Nosotros, en cambio, / en ninguna parte hallamos reposo. / Se borran y caen / los hombres dolorosos / ciegamente impulsados / hora tras hora / como el agua que va / de peña en peña resbalando, / y mientras pasan los años, / ceden a lo incierto.”

en un continuo recomenzar, como el empeñarse referido por MICHAELIS. La misma estructura excéntrica parece aplicable a Empédocles que, cada vez que muere, necesita resucitar en la pluma de su autor para morir con mayor verosimilitud trágica. Parece haber algo errado con respecto al corazón del género.

Las reflexiones teóricas que acompañan la tercera versión de *Der Tod* (1799) nos permiten profundizar el concepto de *exzentrische Bahn*. Véronique FÓTI (2006: 124) sostiene que los ensayos *Grund zum Empedokles* (1798-1799) y *Das Werden in Vergehen* (1798-1799) ponen en relación una poética de la representación trágica con una filosofía de la historia. En efecto, en el primero, el poeta explica que, en la vida pura, la naturaleza y el arte se mantenían en complementariedad armónica, y la divinidad se revelaba en medio de ellos. El *Seyn schlechtin*¹¹ se disuelve, sin embargo, en lo *Organische* (“orgánico”), lo individuado, que debe afirmar su autonomía a través de la conciencia, el arte, la reflexión, mientras que lo *Aorgische* (“aórgico”), lo sin forma, la naturaleza desatada, se vuelve refractario a la comprensión racional. Sin embargo, como opuestos enfrentados, el extremo orgánico es llevado a alejarse de su punto medio al entrar en contacto con lo aórgico, mientras que el principio aórgico es llevado a un punto medio, de manera que ambos son alienados de su ser esencial. Hay una dialéctica en el sentido de que la unidad es aprehendida en la diferencia, pero toda reconciliación es ilusoria: ese instante en el que se puede contemplar lo aórgico individuado y lo orgánico generalizado es sólo la antesala de la muerte del individuo y las energías del caos desatadas. Como permite leer *Das Werden in Vergehen*, una modalidad histórica del conflicto entre lo orgánico y lo aórgico puede declinar como configuración: cuando la *Vaterland* declina, los marcos aceptados de referencia y actuación lo hacen con ella, lo que permite la superposición de obligaciones incompatibles. Ahora Hölderlin se aproxima, al menos en el plano teórico, a aspectos definitorios de lo trágico antiguo en el terreno ético, de acuerdo con una parte de la crítica¹².

La tercera versión de *Der Tod*, incompleta, presenta y cuestiona, a través de estas categorías, la posibilidad de que la modalidad histórica del conflicto entre arte y naturaleza se resuelva en un individuo cuyo sacrificio sea la prefiguración de la unión de ambos órdenes al fin de los tiempos. Aparece la figura de Cristo como vía más probable de esta reconciliación, y se sugiere el pasaje del movimiento circular de las obras anteriores a una línea recta, representativa de la teleología cristiana del juicio final.

Urgeist

Urgeist

Dioses presentes-----Dioses idos-----Dioses regresados

Inocencia natural

VÍA EXCÉNTRICA

Cultura consumada

Según este modelo lineal, la reconciliación se llevará a cabo al fin de los tiempos, con la segunda venida de Cristo, el último de los dioses idos. Poemas como *Der Einzige* y *Friedesfeier* plantearán el sincretismo heleno-cristiano, pero con la idea apocalíptica dominando la escena. El hombre, desde una inocencia original, una unidad instintiva con la naturaleza, toma un camino que lo separa de los demás seres: la vía

¹¹ Ver nota 4.

¹² Por ejemplo, Martha NUSSBAUM (1986) ve en *Antígona* un conflicto de la razón práctica a través de dos intentos distintos (los de Antígona y Creonte) de eliminar la eventualidad y la tensión de los conflictos en general simplificando la estructura de los compromisos y apegos valorativos y afectivos. El campo semántico de la deliberación (*boúleuma*, *boulé*, *phrónema*, *phrónesis*) que abunda en la obra lo comprobaría. Toda armonización u ordenación activas de la vida, como sugiere el pensamiento hegeliano, “involves denial of something; and the open responsiveness we see here seems to lead to a passive abandonment of the human aim to make an orderly life” (1986: 78). Para la filósofa, la tragedia trata justamente del conflicto que genera esta tendencia a la armonización, y del aprendizaje que el sufrimiento puede traer aparejado cuando se abandona una postura monolítica en relación con el bien de la vida en pos de una sensibilidad a la pluralidad de valores que existe en los mundos de la naturaleza y la historia. Un impacto de este discurso trágico de la acción visto así se encontraría en las obras éticas de Aristóteles.

excéntrica. Este camino de violencia para con la naturaleza también le permite hacerse con una cultura y llegar enriquecido al mismo punto del que vino, pues, como reza *Brot und Wein*: “*Tragen muss er, zuvor; nun aber nennt er sein Liebstes, / nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen entstehen*”¹³.

Sin embargo, un recorrido instintivo análogo por una estructura anular en la obra original nos permitirá generar un cuestionamiento. Nos referimos al contraste entre la *párodos* y el estásimo quinto de *Antígona*¹⁴: por un lado, el predominio de la agencia divina, caracterizada por la falta de necesidad, y por el otro, la figura de Dionisos como simbólica de un orden donde el hombre sea un ser activo, pero también un ser pasivo-receptivo en relación con las fuerzas naturales y divinas. Un dios no necesita vencer obstáculos para lograr lo que quiere, y menos aún transgredir su propia naturaleza para realizarse. El hombre, en cambio, *tò deinón*, sigue una vía excéntrica en ese continuo desplazarse de sus marcos de comportamiento preestablecidos, de sus *Vaterländer*, en busca de nuevas configuraciones siempre conflictivas. Ahora, con respecto al punto de llegada, ¿el hombre puede lograr que sus necesidades coincidan consigo mismas? ¿No es *deinós, ungeheuer* (como traduce Hölderlin en 1804), *unheimlich* (como traduce Heidegger en 1942) por naturaleza? ¿Puede regresar a ese lugar impensable por el hecho de que su percepción originaria está fuera de lo más humano: lo pensable y el lenguaje? ¿Puede el hombre ser un dios? Por otra parte, ¿no son la revolución, o al menos sus condiciones de aplicación, concebidas demasiado divinamente como para tener lugar en el tiempo histórico?

Giorgio AGAMBEN ([1978] 2007²: 131) señala que “cada cultura es ante todo una determinada experiencia del tiempo y no es posible una nueva cultura sin la modificación de esa experiencia”. La experiencia que caracteriza a la cultura occidental es la del tiempo como un *continuum* infinito, puntual y homogéneo de instantes inextensos. Tal concepción implica que el instante es una bisagra entre el pasado y el futuro, una negatividad que se supera negándose. El marxismo, filosofía de la revolución y último sistema mítico de Occidente, además de los sistemas griego y cristiano, discurre el filósofo italiano, adolece de una experiencia del tiempo que no le hace justicia a su noción de la historia, pues el individuo universal que se afirma en la praxis se extravía en el sufriente tiempo cronológico, donde el sujeto de goce único es el espíritu hegeliano, que se busca a sí mismo como la espuma que sube en el cáliz de su propia infinitud. El “pasadizo maligno” del instante, dice AGAMBEN con Vico ([1978] 2007²: 147), cuela la eternidad de la metafísica en la historia. Pero, haciéndonos eco de la tercera pregunta de la lista del párrafo anterior, existe un personaje hölderliniano que enuncia desde otro *locus* (HÖLDERLIN, 1954: 290):

*Das Liebeswürdige, Verständige im Uglück. Das Träumerisch-naive. Eigentliche Sprache des Sophokles, da Ayschylus und Euripides mehr das Leiden un den Zorn, weniger aber des Menschen Verstand, als unter Undenkbarem wandelnd, zu objectivieren wissen.*¹⁵

Hölderlin se refiere a las leyes no escritas que defiende Antígona, a su camino hacia la nueva patria hespérica, la nueva articulación antes impensable.

¹³ “Debe cargarlo antes; pero ahora lo llama su amado, /Ahora, ahora tienen que surgir palabras para ello, como flores.”

¹⁴ En relación con otra estructura anular entre los estásimos primero y cuarto, ver Saravia (2007: 73-106), y en cuanto a las ideas sobre la agencia activa y receptiva y las cuestiones éticas en *Antígona* ver NUSSBAUM (1986: 51-82) y SEGAL (1999: 152-206).

¹⁵ “[Antígona] Amable, sensata en la desgracia. Soñadora *naif*. [Es] El verdadero lenguaje de Sófocles, dado que Esquilo y Eurípides saben objetivar mejor el sufrimiento y la ira, pero menos el entendimiento del hombre en tanto que vaga bajo lo impensable.”

La palabra entre el fuego apolíneo y la sobriedad junónica

Según Antoine BERMAN (2014: 92) el mérito de Hölderlin en su trabajo sobre la lengua griega antigua consiste en que corrió el centro del dilema práctico del traductor de la encrucijada entre fidelidad o libertad a la exploración de la sobrevida del original. O, mejor dicho, al original que se para entre el texto que se traduce y el texto traducido¹⁶. Existen dos documentos esenciales de Hölderlin que, escritos en las épocas de las traducciones sofocleas y pindáricas, concretan esta reflexión. Se trata de dos cartas a su amigo Casimir Ulrich Böhlendorff. Citamos pasajes¹⁷:

Nürtigen, 4 de diciembre de 1801.

*[...] Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die 'Klarheit der Darstellung' uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das 'Feuer vom Himmel'. Eben deßwegen werden diese eher in 'schöner Leidenschaft', die du dir auch erhalten hast, als in jener homerischen 'Geistesgegenwart' und 'Darstellungsgaabe' zu übertreffen seyn. Es klingt paradox. Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es deiner Prüfung und deinem Gebrauche frei, das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen 'des heiligen Pathos' weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in 'Darstellungsgaabe', von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische 'Junonische Nüchternheit' für sein 'Apollonsreich' zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen. Bei uns ists umgekehrt. Deßwegen ists auch so gefährlich sich die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortreflichkeit zu abstrahiren. Ich habe lange daran laborirt und weiß nun daß ausser dem, 'was bei den Griechen und uns das höchste seyn muß, nemlich dem lebendigen Verhältniß und Geschick, wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben dürfen'. Aber das eigene muß so gut gelernt seyn, wie das Fremde. Deßwegen sind uns die Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserm Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der freie Gebrauch des Eigenen das schwerste ist. [...]*¹⁸

Nürtigen, 2 de diciembre de 1802.

¹⁶ Idea sobre la traducción que ya se encuentra en el ensayo de Walter BENJAMIN *Die Aufgabe des Übersetzer* (1923).

¹⁷ Los subrayados son nuestros.

¹⁸ “No aprendemos algo con mayor dificultad que a usar lo nacional libremente. Y, tal como yo creo, precisamente la claridad de la exposición es originariamente tan natural a nosotros como lo es a los griegos el fuego del cielo. Justamente por eso, deberán ser éstos superados antes en hermosa pasión -que también has mantenido para ti- que en aquella homérica presencia de espíritu y don de exposición. Suena paradójico, pero lo afirmo de nuevo y lo someto a tu examen y uso; lo nacional propio se tornará, con el progreso de la cultura, cada vez menos relevante. Por eso son los griegos menos dueños del *pathos* sagrado, porque les era innato, y son, en cambio, preeminentes en el don de la exposición, desde Homero, porque este hombre extraordinario estaba suficientemente colmado de alma para explotar la sobriedad junónica occidental para su reino de Apolo, y apropiarse así de lo verdaderamente extraño. Con nosotros pasa lo contrario, por ello es también tan peligroso abstraer las reglas del arte sola y únicamente a partir de la superior calidad griega. He trabajado mucho tiempo en ello y ahora sé que, aparte de lo que entre los griegos y nosotros debe ser lo más alto -a saber, la relación viviente y el destino- muy probablemente no podamos tener con ellos algo en común. Empero, lo propio tiene que ser aprendido tan bien como lo extraño. Por eso los griegos nos son imprescindibles Sólo que no los alcanzamos precisamente en lo nuestro, lo nacional, porque, como se dijo, el libre uso de lo propio es lo más difícil.”

*Das 'gewaltige Element, das Feuer des Himmels' und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen.*¹⁹

Ambas cartas son muy elocuentes y, por tanto, no necesitan glosa, pero resaltaremos algunos elementos. Como dice Hölderlin, el uso de lo nacional “*das schwerste ist*”. Por eso, es necesario un pasaje por lo extranjero. Cada nación posee *Grund*, una disposición natal, y *Bildungstrieb*, un impulso formativo hacia lo otro que le permitirá conocerse a sí misma. El texto es claro en cuanto a lo que corresponde a griegos y a hespéricos (los europeos modernos): en el primer caso, *Feuer vom Himmel, heiligen Pathos, schöne Leidenschaft, das gewaltige Element, Apollonischreich, das Feuer des Himmels*. En el segundo, *Klarheit der Darstellung, Geistesgegenwart, Darstellungsgaabe, Junonischnüchternheit*. El fuego del cielo podría ser identificado con la naturaleza aórgica, y la sobriedad junónica con la naturaleza orgánica, para crear puntos de contacto con las nociones anteriores. Ahora bien, , ambos interactúan como interactúan los pueblos a través de diversas configuraciones histórico-sociales, pero a diferencia del instante único y fugitivo en que lo orgánico y lo aórgico entraban en comunión en *Der Tod des Empedokles*, no se tocan. Como afirma Hölderlin, entre los griegos y nosotros se dan la relación viviente y el destino, pero “*wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben dürfen*”. Ahora, pensando desde estos términos en la traducción como búsqueda de la sobrevida entre dos textos, se puede decir que Hölderlin busca sacar a la luz lo que Sófocles oculta: el fuego del cielo, el prodigioso elemento; y que Sófocles resalta lo que Hölderlin rehúye: la claridad de la exposición, la sobriedad junónica. Esto último no sólo es comprobable cuando el poeta suabo traduce términos para acercarlos al auditorio hespérico (en especial los nombres de los dioses²⁰), sino en su producción poética, que se vuelve cada vez más velada y menos “invocatoria” a la hora de referirse a lo divino. La digresión no carece de interés: si bien tal forma velada de expresión de lo sagrado parece propio de una tropología negativa de la mística, Hölderlin rehúye la experiencia mística que, en términos de AGAMBEN ([1978] 2007²: 18-19), une al sujeto del conocimiento con el sujeto del saber mediante un *páthema* que adelanta la muerte²¹. Para Hölderlin, de la muerte no se vuelve, y el punto de la tragedia consiste justamente en la imposibilidad de unión con lo divino²².

Hasta aquí, se ha realizado, ante todo, una historización de la reflexión hölderliniana sobre la tragedia a través de algunas de las obras y ensayos del pensador alemán referidos al tema, y se ha puesto en relación su pensamiento filosófico con sus prácticas literarias y de traducción. Queda, para próximos trabajos, el examen de los procedimientos específicos de traducción, y el establecimiento de algunas conclusiones provisorias sobre el sentido, siempre furtivo, de esta inquietante articulación de la tradición clásica.

¹⁹ “El prodigioso elemento, el fuego del cielo, y la calma de los hombres, su vida en la naturaleza, y su restricción y satisfacción se han apoderado constantemente de mí y, como se repite de los héroes, puedo decir que Apolo me ha golpeado.”

²⁰ “*Es war wohl nötig, hier den heiligen Ausdruck zu ändern, da er in der Mitte bedeutend ist, als Ernst un selbstständiges Wort, an dem sich alles übrige objektivieret un verklärt. [...] ist nicht wohl veränderlich [...] unter welchem das Höchste gefühlt wird oder geschieht.*” (“Anmerkungen zur Antigonä”, 1954: 291). “Es en verdad necesario alterar aquí la expresión sagrada, que en el medio es significativa, como cosa seria y palabra autosuficiente, contra la cual todo lo demás se objetiva y se aclara. [...] puede[n] ser alterada[os] los nombres sagrados bajo los cuales lo más alto es sentido o acontece.”

²¹ En relación con estas nociones, sírvanos la reflexión de AGAMBEN ([1978] 2007²: 18), que señala que en *De anima* Aristóteles concibe al Intelecto Agente (*noûs*) como una fuerza separada de la experiencia, impassible y divina, que sujeta al objeto del saber científico cuando éste ocurre. Incluso entonces, separa al sujeto de la ciencia del sujeto de la experiencia (que aprende, como reza el *Agamenón* esquileo, sufriendo [*páthei máthos*]).

²² La epifanía, en cambio, como referiremos en la segunda parte de este trabajo, sí es posible. Está en conexión con lo que Hölderlin concibe de *Edipo en Colono*.

Bibliografía

Fuentes y traducciones

BEISSNER, F. *HÖLDERLIN Sämtliche Werke. Band 1: Gedichte- Hyperion. Band 2: Der Tod des Empedokles-Aufsätze-Briefe. Band 3: Übersetzungen*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1954.

PADUANO, G. (1982): *Tragedie e frammenti di Sofocle. Volume primo*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.

Estudios

AGAMBEN, G. ([1978] 2007²). *Infancia e historia. La destrucción de la experiencia y el origen de la historia*. Trad. esp. de S. Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

BENJAMIN, W. ([1923] 2007). “La tarea del traductor” y “Sobre el concepto de la historia” en *Conceptos de Filosofía de la Historia*. Trad. esp. de H. A. Murena y D. J. Vogelmann. La Plata: Terramar Ediciones.

BERMAN, A. ([1984] 2014). “Hölderlin. La traducción como manifestación” en *La traducción de la letra o el albergue de lo lejano*. Trad. esp. de Ignacio Rodríguez. Buenos Aires: Dedalus Editores.

BERTAUX, P. (1992). *Hölderlin y la Revolución francesa*. Trad. esp. de M. Sarabia. Barcelona: Ediciones del Serbal.

FÓTI, V. (2006). *Epochal Discordance. Hölderlin's Philosophy of Tragedy*. Washington: State University of New York Press.

HEIDEGGER, M. ([1942] 1976-2003). *Hölderlins Hymne “Der Ister” en Band 53. Gesamtausgabe*. Frankfurt: Klostermann.

----- (1976-2003). *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung en Band 4. Gesamtausgabe*. Frankfurt: Klostermann.

von HELLINGRATH, N. (1911). *Pindariübertragungen von Hölderlin*. Jena: Eugen Diererich.

LUCKÁCS, G. ([1964] 1968). *Goethe y su época*. Trad. esp. de M. Sacristán. Barcelona: Grijalbo.

de MAN, P. (1956). “Keats and Hölderlin” en *Comparative Literature*, Vol. 8, No. 1, pp. 28-45.

MAS, S. (1999). *Hölderlin y los griegos*. Madrid: Visor.

MICHAELIS, L. (1999). “The wisdom of Prometheus: Kant, Marx and Hölderlin on Politics, Disappointment and the limits of Modernity” en *Polity*, Vol. 31, No. 4, pp. 537-559.

NUSSBAUM, M. (1986). *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

SAFRANSKI, R. ([2007] 2009). *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*. Trad. esp. de R. Gabás. Barcelona: Tusquets.

SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2007). *Sófocles, una interpretación de sus tragedias*. La Plata: Edulp.

SCHADEWALT, W. (1955-56). “Hölderlins Weg zu den Göttern” en *Hölderlin Jahrbuch*, Tomo 9. Tübinga.

SEGAL, Ch. (1999). *Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles*. Cambridge, Londres: Harvard University Press.

STEINER, G. ([1961] 2012). *La muerte de la tragedia*. Trad. esp. de E. L. Revol. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.