

Filosofía y literatura: un diálogo por continuar¹

Óscar Martiarena

La relación entre filosofía y lo que nosotros modernos llamamos literatura, es añeja y plena de controversias. Ya Platón, en su *República*, hace notar “que la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo”.² Pero además sabemos que la cosa no quedó ahí. De Platón a Habermas, pasando sin duda por Kant, el posible diálogo con frecuencia se ha convertido en polémica y a veces incluso en rivalidad. No obstante, como si fuera propio del itinerario occidental, como si se entretejiere entre ellas una extraña y mutua evocación, y a pesar de su rancia y renovada cada tanto disputa, en algunos casos, filosofía y literatura han querido dialogar.

En el mundo moderno, este impulso por el diálogo entre filosofía y literatura está presente en, entre otros, un poeta: Hölderlin, y en dos filósofos: Nietzsche y Heidegger. En efecto, es peculiar del poeta y los dos pensadores la búsqueda por establecer un diálogo entre filosofía y poesía: en el caso de Hölderlin, con su poetizar pensante; en el de Nietzsche, con su dialogar con la tragedia griega y en la experiencia singular que le implicó la escritura de *Así habló Zaratustra*; en fin, en el de Heidegger, con su incesante detenerse en la poesía, particularmente la de Hölderlin.

En los tres casos pues, es patente la búsqueda por establecer un diálogo entre el pensar y el poetizar. Pero también el que el diálogo establecido sea

¹ Quiero aclarar que por literatura no entiendo aquí la suma de corrientes literarias, ni una teoría sobre las obras también literarias, ni un conjunto de textos que versan sobre un arte o una ciencia. Entiendo aquí por literatura algo tan general como el *decir poético*, que no sólo se encuentra en lo que conocemos como poema sino también en la creación literaria en general.

² Platón, *República*, 607 b, versión de Conrado Eggers Lan. Madrid, Gredos, 1992, p. 476.

algo más que una consideración meramente estética. Ciertamente el diálogo es parte esencial de la poesía de Hölderlin y de la filosofía de Nietzsche y de Heidegger. Pero además, el poetizar de Hölderlin y el pensar de Nietzsche y Heidegger va constituyéndose en tanto el diálogo entre filosofía y literatura se desenvuelve. Esto es, a diferencia del Platón de la *República*, que es escéptico con respecto al diálogo con los poetas, Hölderlin, Nietzsche y Heidegger optan más bien por avanzar en su quehacer en tanto el diálogo se despliega.

Bien haríamos en preguntarnos por los motivos de este proceder que se desarrolla en lo que llamamos *modernidad*. Al respecto, es factible pensar que el antecedente más cercano se encuentra en el alba del idealismo alemán. Por ejemplo, en ese texto redactado en Fráncfort en 1795, hace poco más de doscientos años, conocido como *El más antiguo programa del idealismo alemán*,³ Hölderlin, Schelling y Hegel se distancian del júbilo que apenas dos años antes los había convocado a celebrar la instauración del culto a la razón en Francia. En este breve texto, los antiguos compañeros del Seminario de Tubinga, en vez de enarbolar los valores de la ciencia frente al oscurantismo de la religión, echan de menos la existencia de una “física en grande”, ya que la newtoniana está lejos de “satisfacer a un espíritu creativo, como el nuestro es o debe ser”. Asimismo, postulan al acto estético como el más alto de la razón, están convencidos de que “la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados” y consideran a la poesía como “maestra de la humanidad”. Finalmente, argumentan que mientras no hagamos estéticas las ideas, ningún interés tendrán para el pueblo, por lo cual apelan a la formación de una “nueva mitología” que unifique lo escindido.

El distanciamiento frente a la razón ilustrada realizado por Hölderlin, Schelling y Hegel en el texto brevemente reseñado, da cuenta de una cuestión fundamental: la escisión entre pensamiento y poesía que la modernidad funda al proponer a la razón como unidad fundamental para el orden del mundo, y la apercepción por parte del pensar de los jóvenes seminaristas de Tubinga de que tal posesionarse, por parte de la razón, es insuficiente para la fundación de una nueva época.

Como sabemos, el camino de quienes estuvieron de acuerdo con la redacción de este texto no fue el mismo. En particular, Hölderlin y Hegel tomaron rumbos distintos. La apuesta de Hegel fue la reconsideración de la razón como aquello que habría de unificar al mundo. La de Hölderlin, el establecer un diálogo estrecho entre pensar y poetizar. En lo que sigue intentaré penetrar en el sendero abierto por Hölderlin y continuado, aun-

³ Cf. Friedrich Hölderlin, *Ensayos*. Madrid, Ediciones Hiperión, 1990, pp. 27-29.

que claro está que con sus propias particularidades, por Nietzsche y Heidegger.⁴

Hölderlin

La condición de escisión entre pensamiento y poesía y la voluntad de superación que se hacen patentes en el texto elaborado por Hölderlin, Schelling y Hegel, es contemporáneo a la composición de la primera gran obra de Hölderlin: *Hiperión*.⁵ Como sabemos, se trata de un largo poema en prosa en el que, en forma de cartas, el propio Hiperión, nacido en las ruinas modernas de la antigua Grecia, narra a su amigo Belarmino cómo llegó a abandonar su tierra natal y se ha ido a vivir a la moderna Alemania. Todo el poema es expresión de la distancia, de la insalvable separación existente entre el mundo moderno y la Grecia antigua, donde el ámbito de lo sagrado y lo divino era también el de la belleza y el de la obra de arte. En *Hiperión*, esta separación es expresada precisamente a través de un mostrar la ausencia de *lo sagrado* en el mundo moderno y los intentos del héroe Hiperión, siempre frustrados, por recuperar la unidad perdida. El resultado es definitivo: Grecia se ha ido y con ella su bella armonía. El deseo inicial de Hiperión: “ser uno con todo”, volver a la eterna vida, es imposible de alcanzar. Al final de la obra, Hiperión cae dolorosamente a la escisión propia de la moderna Alemania donde se siente desahuciado. Sin embargo, decide permanecer ahí manteniéndose firme y soportando, nos dice, “la medianoche de la pesadumbre”.⁶

Poco tiempo después de *Hiperión*, Hölderlin emprende la escritura de una tragedia, *La muerte de Empédocles*, donde el impulso hacia la totalidad se manifiesta nuevamente. Empédocles encarna la voluntad de alcanzar la unidad dejando atrás la escisión; pero el camino es ahora, como en el Novalis de los *Himnos a la noche*, la muerte. A pesar de varias versiones distintas en donde se muestra el impulso de integración al fuego divino, símbolo de la totalidad, la escritura de la tragedia queda interrumpida, aunque deriva en

⁴ Como sabemos, Habermas hace un recuento del devenir filosófico en el mundo moderno. Cf. J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, Taurus, 1989. En su libro, Habermas hace una severa crítica del camino inaugurado por Hölderlin y de cierta manera seguido –aunque abriendo brechas distintas– por, entre otros, Nietzsche y Heidegger. No obstante, considero que es posible recorrerlo desde otra perspectiva. Es precisamente esto lo que intento hacer aquí.

⁵ F. Hölderlin, *Hiperión*, versión de Jesús Munárriz. Madrid, Ediciones Hiperión, 1988.

⁶ *Ibid.*, p. 207.

una reflexión del propio Hölderlin conocida a través de las frecuentadas dos cartas a su amigo Böhlendorf.⁷ En ellas, Hölderlin es plenamente consciente de la distancia entre la Grecia antigua y el mundo moderno (Hesperia). Para los griegos “lo propio” es lo sagrado, la belleza, el fuego del cielo, mientras que para nosotros los modernos, los hesperios, “lo propio” es la separación, la escisión, la imposibilidad de ser uno con todo; asimismo, la imposibilidad de reunión entre pensamiento y poesía. Pero, para Hölderlin, el libre uso de lo propio es “lo más difícil de aprender”. Por ello, los griegos, que partieron del fuego del cielo, tuvieron que hacerse expertos en lo contrario, esto es, en la “sobriedad” y la “claridad de la presentación”. Por nuestra parte, los modernos hemos de aprender de los griegos aquello en lo que se hicieron expertos y que es nuestro elemento propio. Esto es, debemos aprender, a diferencia de la fuerza empedocleana que busca la unidad, el poder de captar lo propio (que es un claro distinguir y un aprender la medida), es decir, la capacidad de captar la escisión y, con ello, desarrollar la voluntad de permanecer en la tierra.⁸ Pero, para Hölderlin, este permanecer sólo es posible en tanto es un retorno a lo propio desde lo ajeno. Así que el camino a la Grecia antigua es feliz sólo si produce el retorno a lo propio, al presente hesperio.

Pero, como se puede vislumbrar, esta vuelta a lo propio, para Hölderlin *retorno a lo natal*, no es, para los hesperios, un simple volver a la individualidad moderna. Para nosotros, conlleva efectivamente la necesidad de retornar, pero de acuerdo con las exigencias que impone lo natal mismo. La vuelta es entonces hacia “la claridad de la presentación” que es la capacidad de captar y distinguir bien; un retorno a la sobriedad y a la voluntad de permanecer en este mundo, en la escisión misma. Así pues, a los ojos de Hölderlin, la tarea que se abre al poeta moderno, al hesperio, es el apartarse de los dioses ausentes y, con ello, no ir más en su búsqueda. Al final de su poema “El único”, se lee: “Los poetas, / aún los espirituales, / deben ser en el mundo”.⁹

Pero, para Hölderlin, ese permanecer no implica la negación de lo sagrado, sino más bien el saber que lo propio de Hesperia, del mundo moderno, es precisamente su ausencia. Los dioses se han apartado, están ausentes. Viven aún, pero no en el mundo en el que habita el poeta. En “Pan y vino”

⁷ Véase Beda Alleman, *Hölderlin y Heidegger*. Buenos Aires, Los libros del mirasol, 1965.

⁸ Se trata de un permanecer en la tierra propia, tal y como aparece al final de *Hiperión*.

⁹ F. Hölderlin, “El único”, versión de José Luis Rivas, en Rivas, *Raz de marea*. México, FCE, 1993, pp. 319-321.

leemos: “Pero llegamos tarde, amigo. Ciertamente los dioses viven todavía, / pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto”.¹⁰

Y es precisamente en esa ausencia de lo sagrado en la que el poeta debe permanecer. Asentarse en ella. Más aún, debe cantar esa permanencia, hacer de ella el motivo de su canto. Porque la forma en la que el poeta se vincula con lo sagrado es precisamente permaneciendo, fundando la permanencia misma. Al final del poema *Andenken* (Recuerdo), Hölderlin escribe: “Lo que permanece, lo fundan los poetas”.¹¹

Pero la permanencia es más que un mero quedarse. Para Hölderlin es necesario mantener el recuerdo de la antigua presencia de lo sagrado, aún siendo bajo la forma de la infidelidad de los dioses que se han marchado. Ciertamente la permanencia es inquietante, hace enmudecer. Lo sagrado se ha ido de este mundo. Pero el poeta debe mantenerse. No entregándose a la mera subsistencia terrenal, sino permaneciendo en la escisión que le es propia. El poeta sabe que se encuentra frente a un abismo, pero también que es la única forma de preservar el espacio vacío de lo sagrado en este mundo. Es de ahí de donde emerge su palabra. No es un lamento por la pérdida de lo sagrado; es más bien la contemplación serena de su huida y un detener la mirada en los avatares de un mundo que se afana por vivir en el vacío de la ausencia de los dioses. Porque es de ese lugar, el de la contemplación firme y serena, de donde emerge la palabra del poeta que barrunta que tal vez los dioses se devuelven. En “Retorno a la patria” Hölderlin escribe: “Callar debemos a menudo; faltan nombres sagrados, / laten los corazones, y sin embargo, ¿se queda atrás el habla? / Pero un son de cuerdas concede a cada hora las notas / y alegría quizá a los celestes que se acercan”.¹²

Para algunos, tal es el caso de Beda Alleman¹³ y Maurice Blanchot,¹⁴ el *retorno a lo natal* de Hölderlin no es un simple deseo de infancia o de seno materno, como quizá pudiera interpretarse. Fundamentalmente porque no se trata de un recogimiento del poeta que ha quedado avasallado por la constatación de la irremediable ausencia de lo sagrado en el mundo moderno. En todo caso, la insistencia en la permanencia de la escisión indica otra cosa. Si los dioses se han ido, el poeta se convierte en aquel que cuida de su ausencia.

¹⁰ F. Hölderlin, “Pan y vino”, en *Las grandes elegías*, versión de Jenaro Talens. Madrid, Ediciones Hiperión, 1990, pp. 103-119.

¹¹ F. Hölderlin, “Recuerdo”, versión de José María Valverde, en Martín Heidegger, *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona, Ariel, 1983, pp. 100-103.

¹² F. Hölderlin, “Retorno a la patria”, en *Las grandes elegías*, pp. 31-35.

¹³ B. Alleman, *op. cit.*

¹⁴ Maurice Blanchot, “El itinerario de Hölderlin”, en *El espacio literario*. Barcelona, Paidós Básica, 1992.

En la poesía última de Hölderlin, dice Maurice Blanchot, la escisión se disipa “como si entre el día y la noche, entre el cielo y la tierra, se abriese de ahora en adelante una región pura e ingenua donde (el poeta) pudiera ver las cosas en su transparencia, el cielo en su evidencia vacía, y en este vacío manifiesto, el rostro de la lejanía de Dios”.¹⁵

Ahora bien, ciertamente Hölderlin no pasa a la tradición como filósofo. Sin embargo, conviene detenerse en él dado que su poetizar surge en un momento que es fundamental en la constitución de la filosofía moderna y como un distanciamiento precisamente frente a la razón ilustrada, como lo muestra el texto en cuya redacción estuvieron también de acuerdo Schelling y Hegel. Pero además, bien podríamos considerar que la poesía de Hölderlin es un primer resultado del diálogo que el pensar establece con el poetizar en la modernidad y que se condensa en su obra poética. Podríamos decir incluso que el percatarse del proceder de la filosofía ilustrada, al establecer un corte definitivo con el pensar precedente, lanza a Hölderlin, aunque también a Hegel, a una consideración de la procedencia del pensar occidental mismo y, por lo tanto, a sus orígenes en la Grecia antigua. Y al detenerse ahí, Hölderlin se da cuenta de la diferencia esencial que media entre Grecia y nosotros, distancia marcada precisamente por la ausencia de lo sagrado.

De hecho, Hölderlin, Schelling y Hegel son conscientes de ello desde el escrito que redactan juntos. Como respuesta particular, Hölderlin compone el *Hiperión* para mostrar la irremediable huida de los dioses y busca la posible intimidad con lo divino en la “infructuosa” composición de *La muerte de Empédocles*. Finalmente, el *retorno a lo natal* representa la total apercepción de la retirada de lo sagrado y la consecuente decisión de permanecer en la infidelidad divina, que convierte al poeta en guardián de la ausencia.

Ahora bien, si nos propusiéramos ensayar una mirada a vuelo de pájaro frente a la poesía de Hölderlin, tal vez una vertiente de interpretación sería la siguiente. Si partimos del texto que el poeta redactó junto con Schelling y Hegel, pareciera que lo que encontramos en el decir hölderlineano es un optar por la expresión poética frente al lenguaje de la razón y al propio de la física newtoniana que nos permite expresar, quizá también fundar, una realidad distinta, tal y como Hölderlin busca hacerlo. En este sentido, la opción de Hölderlin que, junto con Schelling y Hegel, se formó en la filosofía, fue la de buscar e incluso formular un lenguaje que le permitiera decir algo que ni la razón ni la física pueden decir. El texto redactado por los tres antiguos seminaristas de Tubinga no desecha, por ejemplo, la física newtoniana por considerarla totalmente inútil, sino que hace ver su “falta de

¹⁵ *Ibid.*, p. 264.

alas” y su incapacidad para decir en concreto lo que Hölderlin intenta. Tal vez se puede pensar que Hölderlin opta, desde el pensamiento, por la poesía porque considera que al hablar, al lenguaje mismo, le corresponde una misión más amplia. Y si esto es así, el poetizar de Hölderlin es entonces producto de la búsqueda pensante que lo lleva a intentar abrir una forma de expresión que, saliendo de la gramática propia de la ciencia y la razón, le permita decir aquello que al parecer no puede decirse de otro modo. Esto es, para Hölderlin, sólo el decir poético puede, en efecto, expresar la condición de nuestro tiempo. Sólo en el decir poético es posible mostrar que el verdadero origen de Hesperia es la Grecia antigua, que en la modernidad hay un vacío que la ausencia de lo sagrado ha dejado y que, en todo caso, lo único que es posible hacer es sobriamente permanecer en su ausencia dado que es esto precisamente lo que nos es propio.

Lo anterior se condensa en uno de los últimos poemas de Hölderlin. Se cuenta que en los años llamados “oscuros” de su vida, un hombre llamado Fischer visitó al poeta y le pidió que escribiera algunos versos. Hölderlin le preguntó por el tema: “Lo que Vuestra Santidad dese... ¿He de escribir sobre Grecia, sobre la Primavera o sobre el Espíritu del Tiempo?”. Fischer le sugirió lo último. Hölderlin escribió:

La vida es la tarea del hombre en este mundo.
 Y así como los años pasan, así como los tiempos
 hacia lo más alto avanzan,
 Así como el cambio existe, así
 En el paso de los años se alcanza la permanencia;
 La perfección se logra en esta vida
 Acomodándose a ella la noble ambición de los hombres.¹⁶

Nietzsche

La primera gran obra de Nietzsche es *El nacimiento de la tragedia*. Si bien el título pudiera prometer una historia o reflexión estética sobre la tragedia griega, lo que encontramos ahí es otra cosa. En *El Nacimiento de la tragedia* aparece, desde muy pronto en su obra, el diálogo que Nietzsche a lo largo de su vida y de su obra va a establecer con el decir poético y que se constituye como parte fundamental de su filosofar.

¹⁶ F. Hölderlin, *Poemas de la locura*, versión de Txaro Santoro y José María Álvarez. Madrid, Ediciones Hiperión, 1988, p. 147.

La inquietud que gobierna el primer gran libro de Nietzsche es el presente, su presente. Ciertamente su formación filológica lo llevó al pasado y a un amplio conocimiento de la lengua de la antigua Grecia. Sin embargo, hay también en el joven Nietzsche una preocupación por lo que constituye a la cultura moderna. Nietzsche se mueve entonces entre dos polos: los orígenes de la cultura occidental, que ha estudiado acuciosamente con los instrumentos que le da la filología, y la Europa de la segunda mitad del siglo XIX. Pero a su vez, el filólogo Nietzsche tiene en su haber algunos medios más; entre ellos, el haber sido formado a través de la última gran metafísica presente en la tradición occidental: la filosofía de Schopenhauer. En breve, bien podríamos afirmar que el genio de Nietzsche emprende su vuelo con estos tres elementos: la filosofía de Schopenhauer, la filología y su inquietud, compartida con Wagner, por la cultura moderna. De esta triada surge *El nacimiento de la tragedia*. La metafísica de Schopenhauer, en tanto piensa la representación como apariencia de una *voluntad* fundamental, es decir, del *uno* primordial, le da el sostén para la travesía hacia el mundo griego antiguo. El conocimiento filológico le permite introducirse en la *representación* griega de esa *voluntad* única schopenhaueriana. La inquietud por el presente se manifiesta en la interrogación por la cultura moderna.

Para Nietzsche, entre las formas en que se manifiesta el *uno* primordial, el arte está en primera línea. En las páginas iniciales de *El nacimiento de la tragedia* nos dice: “Yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida”.¹⁷ Asimismo, es el arte el que hace que la vida sea digna de ser vivida.¹⁸

Como es sabido, al internarse en el arte griego, Nietzsche encuentra dos potencias artísticas contrapuestas que emergen de la naturaleza misma: lo apolíneo, tendencia hacia la individuación, y lo dionisiaco, tendencia hacia la unidad con la naturaleza. Al saber nietzscheano, los griegos desplegaron estas dos potencias para enfrentar el dolor de la existencia. Y precisamente del enfrentamiento de lo apolíneo y lo dionisiaco, y por un desarrollo que Nietzsche expone detenidamente, surgió como síntesis el drama trágico que expresa “la consideración profunda y pesimista de la vida” propia de los griegos. Para Nietzsche, en la tragedia, arte supremo, se unifican “el conocimiento básico de la unidad de todo lo existente, la consideración de la individuación como razón primordial del mal, el arte como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de la individuación, como presentimiento de una unidad restablecida”.¹⁹ Nietzsche afirma que al sintetizar las

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza, 1989, p. 39.

¹⁸ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 97-98.

dos potencias artísticas fundamentales, el arte griego muestra su absoluta superioridad frente al moderno y, por tanto, la superioridad de la cultura griega frente a la nuestra que, aunque brotan de una misma unidad y anhelo, se concretan en resultados radicalmente diferentes. Dice Nietzsche: “Tanto el sátiro como el idílico pastor de nuestra época moderna son, ambos, productos nacidos de un anhelo orientado hacia lo originario y natural; ¡mas con qué firme e intrépida garra asía el griego a su hombre de los bosques, y de qué avergonzada y débil manera juguetea el hombre moderno con la imagen lisonjera de un pastor delicado, blando, que toca la flauta”.²⁰

El arte trágico inicia su decadencia, advierte Nietzsche, ante la vanalización realizada por Eurípides que expulsa lo dionisiaco de la escena. La tragedia deja de ser aquel espacio en el que el griego podía reconocer su vinculación con el *uno* primordial. A Eurípides se suma Sócrates, que a los ojos de Nietzsche es el verdadero “asesino” de la tragedia. Frente al pesimismo que la gobernaba, Sócrates, en tanto modelo original del optimismo teórico, reduce la tragedia a un simple *mito*. Surge la época de la representación y con ella el hombre de razón que “con la creencia en la posibilidad de escrutar la naturaleza de las cosas, concede al saber la fuerza de una medicina universal y ve en el error el mal en sí”.²¹

Frente al decaer de la tragedia y el establecimiento de la soberanía de la ciencia, particularmente en el mundo moderno, y frente a un arte lejano de la voluntad griega, Nietzsche presiente que una nueva época se anuncia: “se introduce lo que yo me atrevo a denominar una cultura trágica, cuya característica más importante es que la ciencia queda reemplazada, como meta suprema, por la sabiduría, la cual, sin que las seductoras desviaciones de las ciencias la engañen, se vuelve con mirada quieta hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender de ella [...] el sufrimiento eterno como sufrimiento propio”.²²

Ahora bien, como vemos, lo que nos encontramos en la primera gran obra de Nietzsche es una crítica radical al mundo moderno y a sus afanes. Es de hacerse notar la preocupación hacia el arte mismo y hacia el valor que le concedemos a la ciencia. En cambio, a partir de un diálogo con el decir poético de la tragedia, Nietzsche genera un distanciamiento frente a los valores modernos y nos advierte de los peligros que ahí acechan. Ciertamente se han hecho críticas a esta obra de Nietzsche, sobre todo vinculadas a la precisión con la que trata el material histórico. Sin embargo, no es ahí donde está la cuestión, sino en lo que Nietzsche nos hace reconsiderar. En concreto:

²⁰ *Ibid.*, p. 80.

²¹ *Ibid.*, p. 129.

²² *Ibid.*, p. 148.

¿qué es eso que llamamos cultura moderna?, ¿qué es eso que llamamos ciencia?, ¿qué es eso que llamamos razón?

En buena medida, la búsqueda de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* es contestar a estas preguntas, aunque es cierto que las pesquisas históricas de Nietzsche parten de la necesidad de una severa crítica a la cultura moderna, al espíritu de las ciencias y a la razón misma. Para realizar esto, al igual que Hölderlin, Nietzsche se vio en la necesidad de remitirse a los orígenes de la cultura occidental en la Grecia antigua. Ahí, y en un trabajo que prefigura su proceder genealógico, encuentra el momento de la fundación de la razón y la ciencia. El lenguaje en que esto se formula ya en Sócrates es, a los ojos de Nietzsche, una expresión que, dado su optimismo, deja atrás lo más valioso griego, esto es, su “consideración profunda y pesimista de la existencia” que hace la vida digna de vivirse. Por su parte, Nietzsche no encuentra en la ciencia ni en la razón moderna nada similar. De tal modo que apela al posible advenimiento de una nueva época trágica que implique un lenguaje distinto que, a diferencia de la razón y de las ciencias, dé sentido a la existencia.

En *Así habló Zaratustra* las formas del discurso ensayadas en *El nacimiento de la tragedia* se trastocan. No hay ahí una lógica secuencial. Tampoco referencias históricas explícitas. El pensar de Nietzsche utiliza la poesía para expresarse. Nietzsche no quiere hacer un sistema a partir del cual pueda entenderse el presente, a partir del cual sea posible interpretar la realidad. Su expresión es fragmentaria y plena de metáforas. No hay lógica que guíe la construcción de conceptos que, a su vez, vayan organizando paulatinamente un pensar sistemático. Por el contrario, Nietzsche valora el formular fragmentos, a veces sentencias, que deben pensarse, rumiarse.

En una primera impresión, el decir poético expuesto en el *Zaratustra* no es un diálogo que la filosofía establece con la poesía. Sin embargo, nada más alejado de ello. Lo que Nietzsche realiza al acudir a la metáfora para expresarse, es un querer establecer la posibilidad de comenzar a pensar de nuevo. Escribir en fragmentos y acudiendo a la forma poética es una de las formas de poner en práctica lo que Nietzsche consideró su “pensamiento abismal”: el eterno retorno, que es un volver al inicio del pensar. Porque es cierto que cada fragmento del *Zaratustra* obliga a pensar. En momentos, a detenerse en cada palabra, en cada frase, en cada metáfora. No por esto se alcanza un “conocimiento” del *Zaratustra*. No es posible saber dónde se inicia y dónde termina. Lo cual no significa algo en contra del libro mismo. Lo que sucede es que al avanzar en la lectura del texto, los fragmentos van modificándose. El prólogo, por ejemplo, es reconducido por los fragmentos que se suceden. Una primera lectura lanza a leer de nuevo: retornamos al inicio.

Pero, ¿este eterno retornar es un dejar atrás, un abandono? No. Los fragmentos del *Zaratustra* están colmados de evocaciones sobre diversos temas presentes en el devenir de la filosofía: la razón, la cultura, el Estado, el arte, la ciencia, el lenguaje. Pero además, se evocan también cuestiones que la filosofía moderna decidió dejar de lado: la amistad, el amor, la escritura, el cuerpo, la soledad... Los temas retornan, se trastocan, son cuestionados, son despojados de su “naturalidad” y finalmente son relanzados para ser pensados de nuevo. La gramática filosófica, unitaria, secuencial, racional es inquietada saludablemente. Nietzsche es consciente de ello: “lo más cotidiano habla aquí de cosas inauditas”.²³

En esta dirección, la transvaloración de todos los valores prometida en la obra inconclusa de Nietzsche avanza un largo trecho en el *Zaratustra*. Si bien desde *El nacimiento de la tragedia* se presentan, en el *Zaratustra* empiezan a tomar temple nuevos valores: contra los trasmundanos el sentido de la tierra, contra la pesadez del hombre moderno la gran salud, “una salud nueva, una salud más vigorosa, más avispada, más tenaz, más temeraria, más alegre que cuanto lo ha sido hasta ahora cualquier salud”.²⁴

En la multiplicidad del diálogo que establece con la poesía, a través de un pensar poético, Nietzsche busca una forma de expresión que desustancialice la gramática filosófica. En efecto, hay en el *Zaratustra* una crítica a la *modernidad* que se expresa a través de la forma misma en la que está compuesto el libro. Se trata de una crítica del lenguaje, o mejor, de los lenguajes. La composición en forma poética y fragmentaria, que incluso introduce la propia figura de *Zaratustra*, y la expresión ahí de los problemas filosóficos más apremiantes, representa una crítica severa al lenguaje de la filosofía y al de las ciencias, aunque sin duda va dirigida a la gramática misma, tal vez porque presente que la rigidez y, habría que decirlo, a veces pobreza de los lenguajes, es expresión de una rigidez y pobreza más fundamental: rigidez y pobreza de la vida misma.

Bien pudiera pensarse que en el *Zaratustra* (a diferencia de *El nacimiento de la tragedia*, donde la apuesta se dirige a la consideración de que en un arte como el wagneriano puede renacer la evocada tragedia) Nietzsche se propone poetizar, es decir fundar, nuevos caminos para el pensar. Quizá porque presiente que con la metáfora comienza el pensamiento, incluso el suyo que busca, nos dice, “el ideal de un espíritu que juega ingenuamente [...] con todo lo que hasta ahora fue llamado santo, bueno, intocable, divino”.²⁵

²³ F. Nietzsche, *Ecce homo*. Madrid, Alianza, 1978, p. 102.

²⁴ *Ibid.*, pp. 95-96.

²⁵ *Ibid.*, p. 96.

En esta dirección, Nietzsche se propone un trabajo que tiene una singular condición. En el fragmento de nombre “Del leer y el escribir” del *Zarathustra* enuncia: “despreocupados, irónicos, violentos, así nos quiere la sabiduría [...]”²⁶ Estas breves palabras se convirtieron en un aforismo del cual, el tercer tratado de la *Genealogía de la moral* es un ensayo de interpretación, lo cual muestra un proceder claro: Nietzsche no encontró en la cultura moderna fórmulas que le abrieran el camino para expresar su pensamiento. En su ausencia, las formuló poetizando, y partiendo de aquí se encaminó a interpretarlas. Esto es, emprendió una tarea de titanes: poetizó pensando y después volvió a pensar. Lo que significa que abrió un lenguaje poético como vía para abrir nuevos caminos para el pensar. Algunos de ellos fueron transitados por el propio Nietzsche. Otros quedaron ahí, esperando para ser pensados. Todos ellos producto de una crítica del lenguaje moderno, cuya razón, ciencia y sistema conducen con frecuencia a un adelgazamiento de la vida misma. Abrir el lenguaje a la expresión poética significó en Nietzsche, abrir los ámbitos de la experiencia, incluso de la experiencia de todos los días. Pero no sólo. Significó también la apertura de dominios para el pensamiento. Heidegger y en particular Foucault, cuya obra no se puede explicar sin el antecedente Nietzsche, dan cuenta de ello.

Heidegger

Para Heidegger, filosofía es, desde Platón, la búsqueda de lo que *es* el ente. La filosofía se encuentra siempre en camino hacia el *ser* del ente, de aquello que hace ser a los entes. La filosofía es entonces *meta-física*, en tanto busca el *fundamento* que hace ser a los entes. Dice Heidegger: “Filosofía quiere decir metafísica. La metafísica piensa el ente en su todo —el mundo, el hombre, Dios— mirando hacia el ser, es decir, manteniendo la mirada fija sobre la articulación del ente en el ser”.²⁷ A su vez, la filosofía “piensa al ente como ente en el modo de la representación, cuya tarea es: fundar”.²⁸ Por tal razón, añade Heidegger, desde los comienzos de la filosofía el ser de los entes se ha manifestado como fundamento: “Según el tipo que el estado de presencia revista en su tiempo, el fundamento tiene su carácter en la causa óptica de lo real (Aristóteles), la posibilidad trascendental de la objetividad de los objetos (Kant), la mediación dialéctica del movimiento del espíritu absoluto

²⁶ F. Nietzsche, *Así habló Zarathustra*. Madrid, Alianza, 1989, p. 70.

²⁷ M. Heidegger, “El final de la filosofía y la tarea del pensar”, en *Kierkegaard vivo*. Madrid, Alianza, 1970, p. 131.

²⁸ *Idem*.

(Hegel), del proceso histórico de producción (Marx), en la voluntad de poder creadora de valores (Nietzsche)".²⁹

Así pues, según Heidegger, la historia de la metafísica es la historia en la cual se muestra cómo la filosofía ha sido "el corresponder expresamente asumido y en desarrollo, que corresponde a la llamada del Ser del ente".³⁰ Sin embargo, Heidegger advierte que en este corresponder a la llamada, la metafísica ha olvidado el ser; dicho de otra manera, ha olvidado que, como decía Aristóteles, "el ser-siendo aparece de diversas maneras".³¹

Por otra parte, Heidegger nos dice que la manera en que la filosofía se ha mostrado "es en el modo de corresponder que concuerda con la voz del ser del ente",³² y que este corresponder es un *hablar* que "está al servicio del lenguaje".³³

Claro está que Heidegger no considera al lenguaje como el objeto de una ciencia, la lingüística, que precisamente representa al lenguaje. Tampoco como un instrumento de expresión. Para Heidegger, el lenguaje, o mejor, el *habla*, es *logos*, que para los griegos significa un *dejar que la presencia de la cosa tenga lugar*, siempre, claro está, en el ámbito del ser. Es en este sentido que Heidegger considera que la filosofía ha sido un corresponder con el *habla*; dicho de otra manera, que el pensar ha estado al servicio del lenguaje, de acuerdo con las distintas formas en las que el ser del lenguaje se ha manifestado históricamente.

Pero además, en la primera página de la *Carta sobre el humanismo*, Heidegger dice: "La palabra —el *habla*— es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los que piensan y los poetas son los vigilantes de esa morada".³⁴ Así que, de acuerdo con lo anterior, Heidegger considera que el decir poético tiene la misma pertenencia al lenguaje que la filosofía y, a su vez, que el habla de la poesía es tan originario como el de la filosofía misma.

En esta dirección, y haciendo un esfuerzo de síntesis de lo que aparece en diversos escritos, bien podemos decir que el diálogo que el filósofo alemán establece con la poesía está mediado precisamente por su consideración de que tanto la filosofía como la poesía se encuentran al servicio del lenguaje. Lo que implica que, al igual que la filosofía, el decir poético ha surgido de acuerdo con las distintas formas en que se ha mostrado el ser del lenguaje en la historia. La poesía, pues, es también histórica.

²⁹ *Ibid.*, p. 131-132.

³⁰ M. Heidegger, *¿Qué es filosofía?* Madrid, Narcea, 1976, p. 67.

³¹ *Ibid.*, p. 68.

³² *Ibid.*, p. 67.

³³ *Idem.*

³⁴ M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*. Buenos Aires, Huascar, 1972, p. 65.

El decir poético, para Heidegger, se encuentra en una situación privilegiada frente al lenguaje.³⁵ Ciertamente, la poesía se comprende a partir de la esencia del lenguaje. Pero además, el decir poético es fundador de la esencia de las cosas. En el primer texto en el que dialoga con la poesía de Hölderlin, Heidegger dice: “La poesía es el nombrar fundacional del ser y de la esencia de todas las cosas —no un decir arbitrario, sino aquel por el cual sale a lo abierto por primera vez todo aquello que luego mencionamos y tratamos en el lenguaje cotidiano”.³⁶ Heidegger añade que es por ello que la poesía no concibe al lenguaje como preexistente sino que lo posibilita, y en esa medida la poesía aparece ante sus ojos como “el lenguaje prístino de un pueblo histórico”.³⁷

Por esta posición privilegiada de la poesía con respecto al lenguaje que Heidegger advierte, es que su pensar dialoga con el poetizar. Pero también porque considera que en la poesía “el hombre se concentra en el fundamento de su existencia”.³⁸ Asimismo, en el conocido ensayo *El origen de la obra de arte*, en el que las diversas formas artísticas son concebidas como apertura del mundo y puesta en obra de la verdad, Heidegger señala: “la literatura, la poesía en sentido restringido, tiene un puesto extraordinario en la totalidad de las artes”.³⁹

Ahora bien, si reunimos los elementos brevemente expuestos arriba, es decir, la historia de la metafísica como olvido del ser, la pertenencia de la filosofía y la poesía al lenguaje y el carácter fundacional del decir poético, comprendemos por qué Heidegger establece un diálogo con la poesía: la poesía surge del ser mismo y en su expresión conlleva la decisión de cómo se manifiesta históricamente el ser de los entes. Así pues, en Heidegger, para pensar el ser, conviene pensar la poesía.⁴⁰

A partir de 1935 y hasta el final de su vida, Heidegger establece, como parte esencial de su pensar, un diálogo continuo con la poesía. Pero si bien

³⁵ Situación que de alguna manera comparte con la filosofía, con el pensar.

³⁶ M. Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, p. 63.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Ibid.*, p. 64.

³⁹ M. Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*. México, FCE, 1982, p. 112.

⁴⁰ Ciertamente no sólo pensarla, sino que Heidegger valora la expresión poética del pensamiento. Así, en la carta que envía a Ernst Jünger con motivo de sus sesenta años, Heidegger valora el pensar poético de Nietzsche y lo descarga de la opinión muy difundida de haber sucumbido a la poesía. Dice Heidegger: “La información dada a menudo de que el pensamiento de Nietzsche había caído fatalmente en la poesía, es ella misma sólo el abandono del preguntar pensante”, en Ernst Jünger, y M. Heidegger *Acerca del nihilismo*. Barcelona, Paidós, 1994, p. 88.

en este diálogo se ocupa de, entre otros, Rilke y Trakl, es Hölderlin el poeta al que más recurre. De hecho publicó lo que en castellano se conoce como *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, donde se reúnen seis comentarios que fueron escritos entre 1935 y 1968 sobre el poetizar hölderlineano.

Ahora bien, es de importancia señalar que, en los textos mencionados, la atención de Heidegger no se dirige a toda la poesía de Hölderlin. *Hiperión* y *La muerte de Empédocles* son considerados apenas de manera lateral. Heidegger se interesa por la poesía de Hölderlin, pero fundamentalmente a partir de los poemas de la época del *retorno a lo natal*. Como señalamos arriba, en éstos, el poeta que se ha dado cuenta de la huida de los dioses, decide permanecer en su ausencia. Habiendo dejado atrás las búsquedas de fundirse con lo sagrado, presentes en *Hiperión* y en *La muerte de Empédocles*, Hölderlin, que ha reflexionado acerca de aquello que es propio de su época, a diferencia de lo que es propio de los griegos antiguos, decide permanecer en la escisión, lo cual no implica un dejarse avasallar por el dolor provocado por la ausencia de lo divino, ni tampoco un conformarse con una subsistencia meramente terrenal. El poeta debe permanecer en la escisión manteniendo el recuerdo de lo sagrado aun bajo la forma de la infidelidad divina: tal vez así los dioses se devuelvan.

En principio, en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Heidegger señala que ha elegido precisamente a este autor para hablar de lo que considera la esencia del decir poético por una razón fundamental: “No se ha elegido a Hölderlin porque su obra realice, como una más entre otras, la esencia universal de la poesía, sino sólo porque la poesía de Hölderlin está sustentada por la determinación poética de poetizar la esencia de la poesía. Hölderlin es para nosotros, en un sentido eminente, el *poeta del poeta*”.⁴¹ Sin embargo, como mencionamos, la poesía, en tanto es un estar al servicio del lenguaje, es histórica. De tal forma que lo que está en la base de la elección del poetizar hölderlineano, es también un considerar, por parte de Heidegger, que Hölderlin es el poeta del poeta en la *modernidad*.

Pero además, Heidegger ve en el poetizar de Hölderlin un camino paralelo al suyo. Desencantado de la razón moderna, reconociendo en ella una limitación fundamental en tanto funda una forma de pensamiento basada en la representación, al igual que Hölderlin y Nietzsche, Heidegger se remonta a los orígenes de la cultura moderna en la Grecia antigua. Pero además, como Hölderlin, reconoce la gran distancia existente entre la modernidad, gobernada por *la técnica*, y la cultura griega antigua, donde advierte, particularmente en el pensar presocrático de Heráclito y Parménides, un decir del

⁴¹ M. Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *op. cit.*, pp. 55-56.

ser más originario, no mediado por la metafísica que se inicia con Platón y que a sus ojos se caracteriza por el “olvido del ser”. Por otra parte, Heidegger es consciente de que no basta la mera voluntad para que el ser se exprese de la misma manera que lo hizo en los presocráticos. Es decir, no es posible una vuelta a lo griego. Sin embargo, como lo muestran textos como *La pregunta por la técnica* y *Serenidad*, aunque también la cuestión está presente de alguna manera desde *Ser y tiempo*, para Heidegger lo conducente no es sumirse en un subsistir cotidiano en el ámbito de la técnica moderna. Es necesario entonces, como en el caso del poeta, permanecer en la escisión sin dejarse agobiar por ella. Pero ese permanecer en la escisión es, en el caso de Heidegger, el permanecer ahora del filósofo en el “entre” que deslinda un decir del lenguaje más originario, el decir presocrático, y el propio de nuestra época regida por la técnica.

Incluso podemos decir que es ésta la razón por la cual Heidegger dice que no utilizará para sus *aclaraciones* sobre la poesía de Hölderlin, las técnicas propias del análisis filológico y que sus resultados no pueden ser demostrados por el análisis literario o estético. Para Heidegger, el camino no es *representarse* el poema sino, mediante un proceder fenomenológico, hacer que el poema se muestre por sí mismo. Dice Heidegger al respecto: “En atención a lo poetizado, la interpretación del poema debe intentar hacerse superflua a sí misma. El último, pero también el más difícil paso de toda exposición consiste en desaparecer con sus interpretaciones ante la pura presencia del poema”.⁴² Lo cual conlleva no una lectura ingenua, que generalmente nunca la hay, sino más bien un esfuerzo del intérprete para que la lectura del poema no se encuentre mediada por los conceptos propios de la técnica o, en su caso, de la ciencia. En breve, para Heidegger, se trata de que el poema se muestre en *lo que es* en tanto poema.

Pero, volviendo a la cuestión del retorno y de la escisión, que es un “entre” en el que el filósofo quiere permanecer, no sorprende entonces que Heidegger se haya detenido en comentar el poema de Hölderlin de nombre *Retorno a la patria*, donde el poeta regresa y a distancia percibe su tierra natal. Como es característico del retorno hölderlineano, el poeta no regresa para confundirse entre los paisanos, sino que permanece a una distancia de ellos, gradiente que le permite mantener el recuerdo del viaje y percibir la forma de ser de su tierra natal. Lo sagrado ha quedado atrás y está ausente de la patria, y el poeta debe permanecer como guardián de la infidelidad divina. La interpretación heideggeriana destaca lo sereno, la claridad, lo gozo de la patria, pero también el hecho de que el poeta permanece en la escisión, a fin de no perder el recuerdo de lo sagrado.

⁴² M. Heidegger, *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, p. 28.

Heidegger comenta con especial atención este permanecer juniano, que mantiene el recuerdo de lo pasado y la mirada hacia el presente, en la “aclaración” al poema *Andenken* (Recuerdo). En su interpretación, Heidegger destaca cómo Hölderlin tiene en cuenta ahí lo que es propio de los griegos, el fuego del cielo, la cercanía de los dioses, y a su vez lo propio del mundo moderno: la ausencia de lo sagrado. El poeta, que retorna a la patria, tiene ante sus ojos el origen de Occidente, Grecia, pero también lo que al poeta le es propio: el mundo moderno. Ahí debe permanecer, porque su permanencia es, para Heidegger, un proyectar hacia el futuro.

Lo que es ese futuro que se proyecta en la voluntad de permanencia expresada por el poeta, Heidegger lo hace explícito en la conferencia “El cielo y la tierra de Hölderlin”, en la que comenta el poema de nombre *Grecia*. Aquí nuevamente aparece el origen de Occidente, pero ahora con la característica de la armonía que los griegos establecieron entre cielo, tierra, hombres y dioses. Como puede intuirse, Heidegger echa de menos esa armonía en el mundo moderno. Sin embargo, al citar los versos de Hölderlin: “a lo escaso también puede llegar / un gran comienzo”⁴³ se pregunta si a partir de nuestro presente se puede recuperar la armonía de la “cuaternidad” originaria. Más específicamente, Heidegger pregunta si Occidente “debe llegar a ser tierra de un atardecer desde el cual otra mañana del destino universal prepara su comienzo”.⁴⁴

Como en otras ocasiones, este preguntar heideggeriano es una marca en el camino. No hay respuesta. Las indicaciones que encuentra en Hölderlin y que son paralelas a las que el propio Heidegger hace en otros momentos, son que apenas estamos en lo menesteroso de la ausencia de la armonía. Lo característico de nuestro tiempo es que *la técnica*, como modo de ser de los entes en el presente, oculta la posibilidad de un pensar más originario.

Sin embargo, en *La pregunta por la técnica*, después de haber mostrado cómo la tierra es en el presente, más que la casa donde habita el hombre, un almacén de materias primas donde los hombres son llamados incesantemente a pertenecer a las estructuras de la producción, acudiendo de nuevo a Hölderlin, Heidegger enuncia: “Pero ahí donde está el peligro, crece / también lo que salva”.⁴⁵

Heidegger piensa que la tarea es entonces detenerse en la esencia de la técnica, develar minuciosamente lo que técnica moderna es. Ahí, claro está,

⁴³ F. Hölderlin, “Grecia”, *ibid.*, pp. 168-71.

⁴⁴ M. Heidegger, “El cielo y la tierra de Hölderlin”, *ibid.*, p. 189.

⁴⁵ Cf. M. Heidegger, “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, p. 30.

conviene ayudarse de los griegos. Diferente de la nuestra, la *tekné* griega es también *poiesis*, propia de las bellas artes. Y entre ellas, como vimos arriba, la poesía ocupa un lugar privilegiado. Así que en el mundo moderno, cuya técnica nos emplaza, conviene dialogar con la poesía. Para Heidegger, el diálogo, su diálogo lo muestra, habrá de darse en la perspectiva juniana señalada por Hölderlin: manteniéndose en la escisión que permite sobriamente mirar hacia el origen al tiempo de mirar con serenidad el presente.

Si Heidegger acude a pensar a través de la poesía de Hölderlin, es sobre todo porque encuentra ahí al poeta de la escisión, de esa separación que el propio Hölderlin percibe desde muy pronto y que caracteriza al mundo moderno. Sin embargo, esa hendidura que el poeta percibe, no es en Heidegger necesariamente motivo para intentar alcanzar la unidad perdida. Para Heidegger, la escisión es el lugar del pensar. En la *Época de la imagen del mundo* Heidegger afirma que el pensar, la reflexión es “el valor de convertir en lo más discutible la verdad de los propios axiomas y el ámbito de los fines”.⁴⁶ Esto es, para Heidegger, pensar implica situarse fuera de los paradigmas a fin de interrogarlos alrededor de su construcción, de su emerger y de los fines que se proponen. Así entendida, pero ahora sobre la poesía de Hölderlin, la reflexión conduce a dos momentos importantes que se llaman uno al otro y que, a pesar de desprenderse de lo dicho arriba, vale la pena enunciar.

En primer lugar, la búsqueda de “aclarar” la poesía de Hölderlin es, en Heidegger, el intentar restituir al poema su condición y por tanto su carácter de decir que funda, que abre el mundo. Al respecto, Heidegger busca que la poesía sea leída en su condición de *poiesis*, de creación del habla que en su decir funda un lenguaje y, con ello, un mundo. En esta dirección, a lo que apunta es a un suspender fenomenológico que permita que el poema emerja y se muestre. Heidegger insiste en la conveniencia de no partir de teorías literarias ni de la estética para acercarse al poema; fundamentalmente porque, advierte, “nosotros, con tanta estética, ya no conservamos lo esencial del arte”.⁴⁷ De aquí su recurrir, en su comentario a *Como en un día de fiesta* y para referirse a la *naturaleza*, alrededor de la cual gira todo el poema, a la *physis* griega y no, por ejemplo, a la noción propia de la ciencia moderna.⁴⁸

El segundo momento al que aludimos no se refiere al ser del poema como tal, sino que asumiéndolo, Heidegger quiere mostrar que aquello que

⁴⁶ M. Heidegger “La época de la imagen del mundo”, en *Sendas perdidas*. Buenos Aires, Losada, 1979, p. 68.

⁴⁷ M. Heidegger “La pregunta por la técnica”, en *op. cit.*, p. 37.

⁴⁸ El proceder de Heidegger aquí es similar al del comentario sobre el *logos* griego en el que se esfuerza por mostrar que *logos* es un hablar, un decir y no simplemente un “tratado”. Cf. M. Heidegger “Logos”, en *Conferencias y artículos*, pp. 179-199.

Hölderlin poetiza, constituye el ser mismo de la modernidad: escisión, separación, ausencia de lo sagrado, huida de los dioses, armonía perdida: tierra y cielo, hombres y dioses separados. Pero además que, dada la escisión, el camino es permanecer en el ámbito de la ausencia; tal vez así la armonía se restaure.

Pero si bien la posición heideggeriana es saludable en tanto busca una lectura del poema no condicionada por teorías estéticas o literarias, que por otra parte no necesariamente invalida, cabe preguntar si por ello el poema, a través de las “aclaraciones” del propio Heidegger, puede ser leído en su supuesta pureza. La respuesta es un claro no. Heidegger induce una lectura, por ejemplo cuando pregunta, a partir de su interpretación, si Occidente acaso puede en efecto propiciar un nuevo amanecer. Esta inducción, no invalida la pregunta de Heidegger, que es pertinente. Sin embargo, bien pudieran hacerse otras interpretaciones del poema en cuestión, que no necesariamente llegarían a la pregunta que, como conclusión de su interpretar, Heidegger formula.

Final

La pertinencia del diálogo entre filosofía y poesía ha buscado mostrarse a través de la evocación del vínculo que Hölderlin, Nietzsche y Heidegger, en cada caso, entablaron entre el pensar y el poetizar. Evocar su camino nos ha dado la posibilidad de ver el motivo fundamental para el establecimiento del diálogo mismo. En los tres casos está presente el convencimiento de que en el mundo moderno la razón y las ciencias no alcanzan a dar lo que de ellas se esperaba: la modernidad es escisión, como ya los jóvenes seminaristas de Tubinga, Hölderlin, Schelling y Hegel, anunciaron. De hecho, la escisión entre pensamiento y poesía constituyó el punto de partida para el diálogo que Hölderlin, Nietzsche y Heidegger entablaron con su quehacer. A su vez, en la base de su proceder estuvo pensar que el origen de Occidente se encuentra en la armonía de la Grecia antigua, y a partir de ahí decidieron interrogar el presente, aunque sin formular promesas. En Hölderlin, Nietzsche y Heidegger, más que el augurio de un futuro glorioso, nuestro destino aparece como un eterno retornar. Un retorno que interroga continuamente por el presente, por su procedencia y por aquello que lo constituye. Un retorno que es un eterno diálogo del lenguaje consigo mismo.

Al lenguaje pertenecen la filosofía y el decir poético. Y, a pesar de su ya vieja querrela, como decía Platón en la *República*, en momentos filosofía y literatura han vuelto a dialogar. Quizá convenga que vuelvan a hacerlo.

Cuando la filosofía se esclerotiza y su hablar se vuelve tan viscoso como para convertirse en razón unitaria, sistema o sintaxis lógica, bien le hace

falta pensar que tal vez en su origen se encontraba una metáfora. Cuando de la literatura, procediendo metafísicamente, se hacen teorías e interpretaciones que se interponen empañando el decir poético, literario, conviene tal vez una vuelta por Hölderlin para retornar a lo propio, o por Nietzsche, para despreocuparse un poco, o por Heidegger para quien un poema brota con su ser propio de la página en blanco. En breve, conviene que pensar y poetizar dialoguen como en Hölderlin, Nietzsche y Heidegger que nos sugieren comenzar de nuevo.

Pero, si hay que comenzar de nuevo es que entre filosofía y literatura existe, como diría Blanchot, un diálogo inconcluso, una larga conversación todavía pendiente. Sí: se trata de un viejo diálogo..., un diálogo por continuar.