

POESÍA ÚLTIMA

FRIEDRICH HÖLDERLIN

Edición bilingüe

TRADUCCIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR DE
MARCELO G. BURELLO Y LÉONCE W. LUPETTE



ELHILOÐARIADNA

Colección LITERATURA



Colección LITERATURA

La Literatura –del latín *littera*, *letra*– indica, por su sentido etimológico, la palabra escrita y, por su desarrollo a través de los siglos, se convierte en el testimonio vivo de la memoria de la humanidad, por el cual a través de los escritores la vida se escribe a sí misma. Como lo ha expresado Rainer Maria Rilke: «Es nuestra tarea dejar una huella profunda en esta provisional y perecedera tierra. Somos las abejas de lo invisible».

POESÍA ÚLTIMA
FRIEDRICH HÖLDERLIN

POESÍA ÚLTIMA
FRIEDRICH HÖLDERLIN

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN:
MARCELO G. BURELLO
LÉONCE W. LUPETTE



ELHILODARIADNA
Colección LITERATURA

POESÍA ÚLTIMA. FRIEDRICH HÖLDERLIN

© de la traducción: Marcelo G. Burello y Léonce W. Lupette

© de la introducción: Marcelo G. Burello y Léonce W. Lupette

© de la obra de portada: Léonce W. Lupette

© ELHILODARIADNA

Cabello 3791 Piso 2.º Oficina M, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

t. (+54 11) 4802-2266 / info@elhilodeariadna.org

Directores de la editorial: Leandro Pinkler y María Soledad Costantini

Director Comercial: Facundo de Falco

Asesor Editorial: Mariano Roca

Diseño de colección: Juan Pablo Tredicce, María Soledad Costantini

Diseño de interior y de tapa: Daniela Coduto

Corrección: Marcelo G. Burello

Coordinadora editorial: Tatiana Martucci

Hölderlin, Friedrich

Poesía última / Friedrich Hölderlin ; compilado por Marcelo Burello.

- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : El Hilo de Ariadna, 2016.

208 p.; 22 x 15 cm.

Traducción de: Marcelo Burello ; Léonce W. Lupette.

ISBN 978-987-3761-18-8

I. Poesía. I. Burello, Marcelo, comp. II. Burello, Marcelo, trad. III.

Lupette, Léonce W., trad. IV. Título.

CDD 831

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Agradecemos especialmente a Rogelio Fernández Couto, Director de la Biblioteca Internacional Martin Heidegger, por su colaboración en la presente edición.

ÍNDICE

ESTUDIO PRELIMINAR 13

POEMAS 51

NOTAS 181

BIBLIOGRAFÍA 203

ESTUDIO PRELIMINAR

I. ACTUALIDAD DE HÖLDERLIN

Johann Christian Friedrich Hölderlin (Lauffen, 1770 - Tübinga, 1843) prácticamente es al día de hoy, en pleno siglo XXI, el poeta en lengua alemana por antonomasia. Su obra, relativamente escasa y por momentos críptica, reviste una llamativa actualidad y universalidad, al punto de que su solo nombre invoca un campo disciplinar específico, el de los estudios hölderlinianos, acrisolado a lo largo de todo el siglo pasado por una multitud heterogénea de pensadores e investigadores. El nombre de este escritor oriundo de Suabia, tan ignorado en su momento y siempre imposible de localizar en los tradicionales períodos de la historia de la literatura alemana (*Sturm und Drang*, Clasicismo, Romanticismo: a todos parece pertenecer y a la vez a ninguno), se cubrió de un halo de gloria y de misterio hacia la Primera Guerra Mundial, cuando el cenáculo congregado en torno al carismático poeta Stefan George –el controversial *George-Kreis*, al que pertenecían importantes críticos literarios como Friedrich Gundolf y Max Kommerell, y al que tardíamente se sumaría el filólogo Norbert von Hellingrath– lo eligió como poeta nacional y como artista de culto. Una devoción que llegó al punto de que ya durante la Segunda Guerra Mundial, Benedetto Croce denunciaba el “fanatismo” que se profesaba por este autor tanto en Alemania como en la propia Italia (una idolatría cuyo supremo adalid era, por supuesto, el filósofo Martin Heidegger). Desde entonces, en la arena política e ideológica –es decir, desde el ámbito extra-artístico– la derecha y la izquierda lo

han reclamado como suyo por igual, así como se lo han apropiado clasicistas y vanguardistas en el propio terreno del arte en general y dentro de la serie literaria en particular. Incluso fuera del ámbito germánico, filósofos y poetas le han dedicado páginas copiosas y no poco luminosas durante todo el siglo XX: de Luis Cernuda a Eugenio Triás en español, de Romano Guardini a Remo Bodei en italiano, de Maurice Blanchot a Philippe Lacoue-Labarthe en francés, y de Paul de Man a George Steiner en inglés... ¿Qué motivos pueden alegarse mayormente para dar cuenta de este fenómeno de consagración tardía y casi impredecible de la poesía hölderliniana? ¿Son razones exógenas las que le imprimieron su enorme prestigio, o bien hay virtudes y méritos inherentes a ella que la imponen por su peso específico?

Repasemos brevemente las tesis exogénicas, que en general circulan por dos caminos: el biográfico y el heideggeriano. En una conferencia precisamente titulada "La actualidad de Hölderlin", el gran pensador Hans-Georg Gadamer hacía un ejercicio de memoria y confesaba en su vejez: "¿A qué se debe que Hölderlin aparezca por doquier como un poeta de nuestro siglo? Al formular esta pregunta, creo poder afirmar que nos hallamos aquí ante un misterio de la palabra, ante lo que podríamos llamar el sufrimiento en la búsqueda de la expresión. Ningún otro de nuestros grandes poetas ha buscado tanto como él la palabra, casi balbuciendo, ni interrumpido una y otra vez esa búsqueda tan desesperanzado. Ningún otro estuvo como él tan penetrado por la incapacidad, por la imposibilidad de expresar aquello que se vislumbraba" (1993: 10). Aquí despunta nítidamente la exaltación de la textualidad hölderliniana en tanto fruto de la personalidad exquisita y atormentada de su creador, responsable y garante –por así decirlo– de la misma: la vigencia de la obra se explicaría por la singularidad del autor.

Esta recepción en clave biográfica, muy del gusto romántico¹, no es infrecuente en el caso de Hölderlin porque su existencia estuvo signada fatídicamente por padecimientos de todo tipo y acabó sumida en una honda marginación, bajo el diagnóstico de locura, pero a la par que exalta al sujeto productor, tiende a retirar su foco de la obra por él producida; basta celebrar a un artista como genio para extender automáticamente un halo santificador *in toto* a cuanto haya creado.

Por otro lado, en ciertos ámbitos filosóficos y académicos campea la tesis simplista que podríamos denominar de la propiedad transitiva, según la cual Heidegger –que hizo de Hölderlin su máxima referencia poética desde la década de 1930– habría transferido su prevalencia a su poeta dilecto. Así, haciéndose cargo de que la progresiva imposición del autor de *Ser y tiempo* como faro del pensamiento contemporáneo ha jugado un papel determinante en la coronación de Hölderlin, Philippe Lacoue-Labarthe supo subrayar oportunamente que sin los abundantes comentarios heideggerianos, “a pesar de la tradición abierta por Benjamin (Adorno, Peter Szondi), es indudable que Hölderlin jamás habría llegado a ser lo que es *para nosotros*” (1998: 4). El teórico francés señala aquí una crucial escisión de raíz ideológica: mientras que habrían sido los pensadores de izquierda quienes forjaron una serie crítica en el estudio del poeta suabo, no habría sido sino un pensador conservador como Heidegger el que

-
1. Sin embargo, pese a todo lo mucho que la figura de Hölderlin prometía para una apropiación –y de hecho una explotación– romántica, los románticos propiamente dichos hicieron bastante poco con y por él. Publicaron, apenas, un par de ediciones de sus obras (comprensiblemente muy mutiladas, dada la lógica inaccesibilidad de los textos de un poeta nómada y asaz desconocido), e hicieron circular ciertas anécdotas en cartas privadas y artículos periodísticos.

realmente marcó el horizonte dentro del cual hoy lo leemos y lo comprendemos (o tratamos de comprenderlo). Y entonces tenemos que preguntarnos: ¿estaríamos hoy hablando de Hölderlin de no haberlo tomado Heidegger como máxima referencia, más allá de la ya larga tradición que lo precedía?

A la fecha, resulta prácticamente imposible discriminar la jerarquía de los múltiples motivos que coadyuvieron a la canonización de Hölderlin, y lo mejor –o lo único– que se puede hacer al respecto es destejer un poco esa compleja trama de datos y de interpretaciones, acogiéndonos a aquella máxima del estoico Epicteto según la cual no serían los hechos sino las opiniones lo que nos perturba. En todo caso, lo evidente es que aquella primera oleada de fervor hölderliniano, que lo erigió en el profeta de la nación alemana, fue la responsable de que en la Entreguerra un creciente cúmulo de pensadores y escritores se empeñara en leerlo, en conocerlo, en revisar sus textos y por extensión, su vida, dando pie eventualmente a la posibilidad de una reconstrucción biográfica y bibliográfica más o menos fidedigna, ya sin distorsiones de poetas románticos, de investigadores psiquiátricos, o de militantes chauvinistas. Puede que el antes citado señalamiento de Walter Benjamin como promotor de cierto tipo de abordaje crítico del poeta sea inexacto respecto de la cronología en general, pero no es del todo injusto si recordamos que el gran ensayista berlinés se dedicó sistemáticamente a Hölderlin en su juventud, cuando el nombre del hasta entonces olvidado poeta

-
2. En los anexos a *Meditación*, el propio filósofo confiesa que su curso sobre Hölderlin de 1934-1935 era en verdad el fruto de una “larga meditación” (Heidegger, 2006: 355). Hacia la década de 1920 ya se había vuelto difícil para un intelectual alemán permanecer ajeno a la fiebre hölderliniana.

comenzó a resonar con fuerza súbita en los ámbitos literarios y culturales de habla alemana, y es el mismísimo Benjamin quien ha dicho en un fragmento de la década de 1920 (aún inédito en español): “Contra la teoría del ‘genio incomprendido’. Hay que demostrar que es un invento moderno. [...] Puede ser que un genio haya vivido y muerto inadvertido, pero pocas veces no había sido apreciado por sus contemporáneos. Hasta un hombre como Hölderlin vivió por un tiempo en las filas de sus más grandes contemporáneos, y vivió de modo tal que estuvo en el foco de la atención” (1991: 136). Este pronunciamiento es un típico caso de puro *wishful thinking*, por supuesto, muy representativo de la generación que divinizó al autor de *Hiperión* antes de saber los hechos fehacientes de su existencia. Pues salvo por algunos pronunciamientos demasiado tempranos (nada menos que Schiller y August W. Schlegel) o demasiado tardíos (en el círculo de los escritores Arnim y Brentano), el poeta pasó desapercibido casi por completo entre sus coetáneos, y su muerte fue un suceso irrelevante (sus parientes no asistieron al entierro, aunque sí algunos estudiantes y vecinos de la ciudad de Tubinga, donde pasó la mayor parte de su vida). En este sentido se aplica mejor lo que al respecto expresara el prominente crítico neomarxista György Lukács, quien al definir la tragedia existencial del poeta suabo supo apuntar: “En la poesía de Hölderlin el destino privado y el social confluyen en una armonía trágica pocas veces dada. Hölderlin ha fracasado en todos los terrenos de su vida. Jamás ha rebasado ese estadio de transición, entonces muy general, que fue la existencia de los intelectuales alemanes pobres: la profesión de preceptor doméstico; ni siquiera así consiguió ganarse la vida. Y como poeta, fue desconocido a pesar de la benevolente protección de Schiller y del elogio del crítico más importante de la época, A. W. von Schlegel: una existencia sin perspectiva. Su gran amor por Suzette Gontard

terminó en una trágica resignación desesperada. Su vida interna y su vida externa fueron tan desesperadamente cerradas que muchos contemporáneos y biógrafos suyos han visto en la locura que coronó su evolución juvenil algo obviamente necesario" (1968: 232-233).

En efecto, la existencia del "pobre Hölderlin" –como piadosamente lo llamaron algunos amigos y admiradores– transcurrió casi completamente inadvertida, y más allá de un par de publicaciones y alguna anécdota que circuló sobre él, el mundo no reparó en ese fenómeno literario sino hasta muchas décadas después de su muerte. El joven Friedrich Nietzsche lo había declarado su *Lieblingsdichter*, su "poeta favorito", hacia 1860, y aunque no caben dudas de que estaba profundamente influenciado por el gran poeta suabo (la concepción de la Grecia "dionisiaca" es tributaria del pensamiento de Hölderlin tanto como del de Friedrich Schelling, filósofo éste, además, de quien el propio poeta fuera íntimo amigo), no reconoció esa influencia abiertamente en su obra. Además, tampoco el propio Nietzsche sería leído hasta 1900... De forma que el poeta ascendió al panteón literario germánico recién en el contexto del moderno nacionalismo alemán (que tan fatídicamente se crisparía en el Tercer Reich)³, una

-
3. De cara a la Primera Guerra Mundial, los adherentes al *George-Kreis* coadyuvaban a componer la imagen de Hölderlin como un profeta especialmente pregonante para la "Alemania secreta", cuyos portavoces serían los escritores en tanto custodios de la lengua y por ende de la identidad patria. Así, Gundolf pudo hablar del poeta como "héroe" y Kommerell, del poeta como "caudillo" (*Führer*), y el mismísimo Stefan George llegaría a denominarlo "la piedra angular del inminente futuro alemán y el que clama al Nuevo Dios" (1976: 521). No obstante, ese extravagante y místico grupo no era antisemita ni homofóbico, y no puede considerarse linealmente vinculado al nazismo posterior. Fue recién con el

circunstancia socio-histórica que enmarca su oportuna exhumación simbólica, pero que de ningún modo puede agotar las razones de la perdurabilidad de su obra. Jamás sabremos, en definitiva, si son los textos que nos quedaron, si es su autor tal como existió, o si es acaso la recepción de su legado lo que proyectó al poeta a su sitio de honor actual. La historia de cómo el fracasado Friedrich Hölderlin, que se había propuesto reinstaurar la religión y refundar la literatura y terminó recluido como un loco lastimoso y solitario, a la larga se volvió una referencia cultural de primer orden en la cultura occidental es un relato apasionante, lleno de pliegues y repliegues, pero en última instancia no puede ni debe hacernos soslayar la lectura directa del legado del poeta: un legado paulatinamente engrandecido y complejizado gracias a sucesivos hallazgos filológicos realizados todavía en la segunda mitad del siglo pasado, y un legado que sobre todo en otros idiomas exige ediciones y traducciones inspiradas y responsables.

ascenso de Hitler que el pensamiento fascista se apropió sistemáticamente de Hölderlin. Un texto determinante en esa línea fue el de Wilhelm Michel donde se celebraba al poeta como "cantor de la alemanidad", publicado ya en junio de 1933. En 1943, cuando se publicó el tomo conmemorativo en ocasión del centésimo aniversario del fallecimiento, la campaña de "nacionalización" a toda costa de Hölderlin ya estaba consumada. Aunque hay que decir, en rigor de verdad, que esa maniobra fue precisamente la que promovió la fundación de los anuarios especializados en el poeta (el célebre *Hölderlin-Jahrbuch*) y más aun, lo que permitió que el filólogo Friedrich Beißner, participante en ese volumen, comenzara a editar las obras completas por primera vez con verdadero celo filológico.

II. JUICIOS Y PREJUICIOS SOBRE LA CONDICIÓN MENTAL DEL POETA

Cualquiera sea la justificación que se esgrima para dar cuenta del altísimo grado de eminencia del que el nombre y la obra de Hölderlin gozan en la actualidad, no deja de sorprender la omisión del largo período que va de 1806 a 1843 entre sus especialistas y cultores, que a menudo, y en particular cuando se trata de textos de carácter introductorio o general sobre el poeta, despachan todo lo vivido y producido durante ese lapso con un comentario lacónico y resignado, si no peyorativo. Pareciera que todos los vagos diagnósticos de allegados y de médicos hasta culminar en el del catedrático Ferdinand Autenrieth, director de la clínica donde el poeta fuera compulsivamente internado por disposición de su familia, en verdad fueran tan acertados que no valía la pena cuestionarlos o siquiera indagarlos. Y esto incluso aun cuando el subsecuente semestre de “tratamiento” que se le propinó al renuente paciente –chaleco de fuerza y terapia de aislamiento incluidos– fue un fracaso rotundo, que derivó en la extensísima reclusión en lo del ebanista Zimmer⁴. Cuando amigos, parientes y un cierto doctor Müller habían hablado indeterminadamente de melancolía, tristeza, ciclotimia, e incluso lisa y llanamente de demencia, el doctor Autenrieth y su asistente, Justinus Kerner (escritor aficionado, además), apelaron al incipiente saber psiquiátrico

-
4. Ernst Zimmer, que era el carpintero de la clínica en la que estaba internado Hölderlin, vivía con su familia en una casa con una pequeña torre con cuartos de alquiler (la hoy famosa Torre de Tübinga), en la que Hölderlin se alojaría por décadas como persona en tutela legal. De ahí proviene la denominación “Poemas de la Torre” que adoptara el editor D. E. Sattler para referirse a la obra última, compuesta enteramente en dicha morada.

de la época –que era justamente una época de grandes cambios en ese campo, con el médico francés Philippe Pinel a la cabeza– para diagnosticar hipocondría y manía depresiva: nuevas imprecisiones, pero aparentemente más serias⁵. Además, el doctor le vaticinó tres años de vida como máximo al paciente (¡que viviría treinta y cinco más!).

Lo cierto es que la violenta internación no arrojó ningún saldo positivo y no han quedado más documentos y registros de la misma que algunos comentarios sueltos (por caso, de Kerner o de Zimmer). Curiosamente, en realidad tampoco es tanto lo que sabemos de las décadas posteriores, pues la figura de Friedrich Hölderlin virtualmente se fue sumiendo en el olvido de todos y a la sazón su registro pasó a manos de unos pocos: sus anfitriones y vecinos, que lo consideraban un hombre excéntrico y sosegado, y algunos escritores, que lo visitaban casi con el solo fin de conocer al poeta loco. En la popularísima serie de monografías biográficas de la casa Rowohlt, bien señala el responsable del tomo sobre Hölderlin, Ulrich Häussermann (quien titula el respectivo capítulo “El silencioso”, en alusión a la presuntamente improductiva calma del poeta durante la segunda mitad de su existencia), que “los informes más exhaustivos provienen de los dos primeros biógrafos de Hölderlin: Wilhelm Waiblinger, el ingenioso expresionista, que falsea muchos rasgos, y Christoph Theodor Schwab, el diligente coleccionista, que borra muchas cosas con sus buenas intenciones al estilo Biedermeier” (1961: 150). Y de hecho fue el

-
5. El psiquiatra Wilhelm Lange-Eichbaum, en la línea que habían marcado Cesare Lombroso y Max Nordau, en su tristemente célebre “patografía” sobre Hölderlin de 1909 optaría por diagnosticar una *dementia praecox catatonica*, una patología por entonces en boga y que a la sazón derivaría en los sucesivos diagnósticos de paranoia y/o esquizofrenia.

joven estudiante de Teología y escritor Wilhelm Waiblinger, el primer biógrafo oficial, quien al titular su infiel informe invocando expresamente la “vida, poesía y locura” del poeta, ligó indisolublemente existencia, creación y enfermedad en el “caso Hölderlin”, acreditando una leyenda que con el tiempo, *faute de mieux*, se iría consolidando⁶. Valga como prueba de esa consolidación el hecho de que el primer filólogo académicamente formado y abocado de lleno a la obra holderliniana, Norbert von Hellingrath, poco antes de morir en Verdún pronunció una conferencia precisamente sobre “la locura de Hölderlin” en la que declaraba: “Si he de hablarles de la vida de Hölderlin, la locura no es la meta en la que dicha vida desemboca: la locura es el secreto que atrae por lo enigmático y repele por lo incomprensible, el secreto seductor por el que indaga la curiosidad, que ha hecho más conocido su nombre que la maravilla de su obra” (1922: 52).

Con todo, los datos aislados y algunas descripciones furtivas que nos han llegado permiten reconstruir una vaga idea de las condiciones de vida y de salud del poeta⁷. Es evidente que a partir de 1806, y

-
6. Waiblinger visitó al poeta entre 1822 y 1824, y al cabo redactó *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin* en Italia, entre 1827 y 1828 (se publicaría póstumamente, en 1831). El texto, que no condice con otros testimonios y ni siquiera con los propios diarios personales del autor, comienza con un diagnóstico autorizado e inapelable: “los cinco años de trato prolongado con el infeliz me han puesto más que a cualquier otro en situación de observarle, de conocerle e incluso de seguir el curso tan extraordinario de sus ideas, el origen y la causa de su locura” (1988: 7).
 7. Hemos incluido algunos de los testimonios más importantes acerca de su vida y obra de dicho momento en las notas y los comentarios que acompañan las traducciones de la presente edición.

cada vez más conforme pasaba el tiempo, Hölderlin iba manifestando síntomas de agotamiento extremo y se iba sumiendo en una especie de sereno enajenamiento (al comienzo todavía muy leve e incipiente, y luego agravado por la senilidad). Ya el propio Waiblinger, sin ir más lejos, había reconocido en los citados recuerdos que “sus incontables y extravagantes rarezas son en gran parte producto, fácilmente explicable, de su vida solitaria” (1988: 40). Sabemos que Hölderlin podía pasar días enteros acostado en la cama, que hablaba solo, que tocaba de forma extraña cuanto instrumento musical caía en sus manos, que sufría cambios de ánimo abruptos y, para su entorno, arbitrarios e inexplicables; sabemos que a veces parecía no reconocer a ciertas personas, o creía conocer a otras que veía por primera vez; que muchos de sus monólogos o respuestas en conversaciones parecían no tener sentido; sabemos que se opinaba lo mismo en cuanto a la poesía escrita en esa época, y finalmente, sabemos muy bien que a partir de cierto momento –probablemente a principios de la década de 1840– negaba llamarse Friedrich Hölderlin, adoptando el ahora famoso nombre de *Scardanelli* en distintas variantes. Y de acuerdo con esto, tampoco puede negarse que los poemas escritos después de 1806 se distinguen fundamentalmente de todo lo antes hecho por el poeta: todo lo más, podríamos arriesgarnos a decir que con los típicos tintes infantiles que suelen aquejar a la mente senil, no pocas de sus últimas poesías rezuman cierto aire de burla, casi paródico, a la vez que están marcadas por distracciones o requiebres. Y como ha ocurrido virtualmente con toda su obra, el impacto de la condición mental de Hölderlin en su poesía ha sido calificado de manera muy diversa, y casi siempre bajo las mencionadas distorsiones y tergiversaciones.

Pues en última instancia, el debate sobre cuándo habría estallado la enfermedad mental y cómo habría repercutido la misma en la escritura del excelso poeta Friedrich Hölderlin no hace sino reponer

la vieja cuestión de las tensas relaciones entre poesía y manía, que tienen en el diálogo platónico *Íón* su carta fundacional. Para algunos se precisa cierta dosis de insania para poetizar; para otros, más modernos y racionalistas, ambas operaciones son excluyentes; y parece que para casi todos, decidir cuándo enferma definitivamente Hölderlin es decidir desde cuándo su obra ya no vale la pena más que como mero registro de debilidad mental: a partir de su internación, hacia 1806, podría desestimarse así su ulterior producción como puro desvarío. En 1937, el mismísimo Heidegger –sin dejar de tañer discretamente la nota nacionalista en la dedicatoria al filólogo Norbert von Hellingrath, “caído el 14 de diciembre de 1916”– suprime de un plumazo las últimas cuatro décadas del poeta al comienzo de su célebre *Hölderlin y la esencia de la poesía* cuando, con un lapidario epíteto sobre su obra “tan prematura y bruscamente interrumpida” (2000: 127), da a entender que tras la declaración de la enfermedad, la producción poética cesó por completo. Y el filólogo Wolfgang Schadewaldt, al reponer las ocupaciones hölderlinianas con Sófocles, se refiere a estas polémicas versiones del gran trágico griego como “la única gran obra que Hölderlin publicó durante su vida lúcida, además del *Hiperión*” y añade: “poco antes de que la enfermedad, ya perceptible desde años atrás, despojara al poeta de las fuerzas para cualquier otra labor intelectual” (*apud* Sophokles, 1957: 9). A lo sumo, algunos le otorgan a la larguísima etapa final del poeta un carácter ultramundano (y por ende improductivo), dándole sentido como parte de un monumento vital y artístico que requiere un digno epílogo, ya que careció de un desenlace abrupto y dramático. Max Kommerell, por ejemplo, en su libro de 1928 le concedió a la enfermedad el rango de algo así como una apoteosis: “Esas cuatro décadas en las que su debilitado espíritu sólo era perceptible aún en el balbuceo de sonidos infantiles pertenecen tan necesariamente al camino representativo como la juventud

y la emancipada capacidad de hablar: luego de que se ha dicho lo último que se puede decir, dichas décadas traen la quietud sagrada y el absoluto agotamiento de la forma humana a manos del poder suprahumano" (1982: 482).

Pero el problema es que prácticamente los mismos síntomas asoman hacia 1800, si no antes, salvo que el entorno del poeta procede de otra forma: lo alienta, lo consuela, lo cuida, lo protege, y no lo hace declarar insano, como sí lo hará en 1806-1807 (en un proceso que tiene claras connotaciones políticas, en tanto el amigo que lo albergaba y contenía, Isaak von Sinclair, es acusado de traición a la patria y ya no puede hacerse cargo de él). Sus familiares (madre, hermanos), sus referentes (Schiller, Herder), sus viejos amigos (Neuffer, Ebel, Böhlendorff), sus ex compañeros devenidos académicos o funcionarios (Hegel, Schelling, el propio Sinclair) le van soltando la mano de a poco, resignándose a que la brillante promesa está perdiendo la razón⁸. Es obvio que el Hölderlin que en una carta de 1802 confiesa haber sido "golpeado por Apolo" tras su atormentado regreso de Francia todavía está consciente de su afección y que el que firma como un tal Scardanelli de otro siglo décadas después ya ha perdido una clara noción de su persona. Pero las preguntas acuciantes son por los posibles motivos del deterioro (¿frustración vocacional, fracaso amoroso, angustia existencial, déficit sanitario y alimenticio, o simple cuestión neurológica y congénita?), por la gradualidad del mismo (¿proceso largo

-
8. Por la eminencia de los involucrados, valga como testimonio de esa paulatina resignación la famosa carta de Schelling a Hegel de 1803: "Sus facultades mentales están totalmente arruinadas. Tiene una ausencia de ánimo completa. Su aspecto exterior repugna de puro abandonado. Sus modales son los de un perturbado. Siempre está callado y absorto" (*apud* Jaspers: 179).

o brote súbito?), y por la índole de éste (¿la afección necesariamente implicaba la nulidad intelectual en todo momento?), así como por si el trastorno –cualquiera sea su categoría– acaso no se agravó a partir del torpe diagnóstico y el violento tratamiento que el paciente recibió entre 1806 y 1807, en una modesta clínica de provincias.

Una solución de compromiso consiste en exaltar ante todo la producción hölderliniana del primer lustro del siglo XIX y resistirse a homologar ciertos episodios aislados suscitados hasta entonces con la postrera estabilización del mal, suponiendo que en momentos de inspiración, al borde del delirio, es cuando el poeta habría llegado más alto en su capacidad expresiva. Como la datación de la locura rotunda del poeta se ha ido corriendo hacia adelante en el tiempo, pasando del 1800 (etapa de la ruptura con la Sra. Gontard, la “Diótima” idealizada por el poeta, y de sucesivos fracasos como preceptor y escritor) a 1805-1806 (la certificación de insania y la internación en Tubinga), el lapso que va de fines del siglo XVIII hasta 1806 puede considerarse un período crítico o de transición. El diagnóstico médico se vuelve determinante, entonces, para el juicio estético, pues engrandece la escritura previa y deslegitima la posterior: locura y cordura son polos entre los que un buen poeta oscila, en todo caso, sin tener que estar férreamente en ninguno de los dos. Y es así que el ignoto doctor Autenrieth, primero en tratar sistemáticamente al poeta como demente, adquiere estatura filosófica, pues sanciona la cesura final, y Waiblinger, modestísimo escritor, se transforma en el descriptor objetivo de esa última etapa; médico e historiador serían voceros de una verdad incontrastable. En un texto iniciado en 1963 y redondeado en 1964, el filósofo Theodor Adorno empieza declarando, precisamente en alusión a este asunto: “Desde que la escuela de George destruyó la visión de Hölderlin como un poeta menor, silencioso y delicado, de *vita* conmovedora, es incuestionable que,

al igual que su fama, ha crecido su comprensión. Los límites que la enfermedad del poeta parecían oponer a la obra himnica tardía se retrasaron mucho” (2003: 429). Dedicado a Peter Szondi y presentado como un estudio de la sintaxis de la lírica hölderliniana, el texto en realidad era una durísima réplica a la interpretación heideggeriana del poeta, que se nutría casi exclusivamente de la por entonces denominada “lírica tardía”, es decir, de lo creado entre 1800 y 1805. Porque es sintomático de Heidegger y sus adeptos que Hölderlin aparezca como el poeta máximo en tanto autor de los himnos fluviales y las grandes elegías, es decir, los poemas compuestos durante el primer lustro del siglo XIX, y que en dicho círculo casi no se haga mención de las piezas de juventud o del *Hiperión*, por ejemplo. Al salir a disputar ese corpus acotado, Adorno no hizo sino confirmarlo, como también lo haría Szondi, su discípulo.

El primero en articular esta selectiva comprensión de la obra de Hölderlin, en verdad bastante convencional por la teoría artística en que se sustenta, no fue otro que el prominente filósofo Wilhelm Dilthey, a quien al menos también debería reconocérsele el honor de haber sido el pionero en la divulgación de la figura del poeta, en especial gracias al capítulo dedicado a él en su célebre *Vida y poesía* (*Das Erlebnis und die Dichtung*, 1906). Aquejado todavía por una grosera carencia de datos y de material específico, Dilthey inventó una unidad vida/obra de Hölderlin lograda y persuasiva, en la que el apenas conocido escritor presuntamente había perdido la razón al regresar de allende el Rin en 1802 y cuyo cenit serían los “cantos nocturnos”⁹,

-
9. Los *Nachtgesänge*, compuestos hacia 1803-1804, eran nueve poemas enviados a Wilmans, editor de las traducciones hölderlinianas de Sófocles, para el “Almanaque de 1805”. Serían publicados finalmente sólo como *Gedichte* (“Poemas”).

en los que el filósofo ve “formidables poesías escritas por él precisamente en los linderos entre su más alta libertad de movimientos líricos y la locura” (1978: 410). Tras compararlo con Nietzsche, Schumann y Kleist, nada menos, Dilthey observa: “La fatalidad de esta última época de Hölderlin consiste, pues, en que, acuciado por toda su evolución poética a la total liberación del ritmo interior del sentimiento, emancipándolo de las formas métricas forzosas, no da este último paso sino al borde mismo de la locura” (*ibid.*). Por lo general, la obvia figura de quien asciende a una cima y luego se desploma es subyacente a las ponderaciones hiperbólicas del período que va del viaje a Francia, en pos de una colocación laboral en Burdeos, hasta la internación psiquiátrica y la subsecuente reclusión, en Tubinga. Y hay que decir que para bien o para mal, las maniobras de interpretación y apropiación del Círculo de George fueron al parecer el mayor responsable de que la instalación de Hölderlin en el canon germánico implicara un progresivo desplazamiento de los potenciales centros gravitacionales de su obra: ni la novela ni el fragmentario drama sobre Empédocles ni –mucho menos– las piezas juveniles eran lo que importaba, sino las versiones alemanas de los clásicos griegos (Píndaro y Sófocles) y sobre todo, la lírica del período previo al diagnóstico y la reclusión. Así, tras el señero estudio diltheyano, se consolidaba el gesto dual consistente en exaltar lo inmediatamente escrito antes de 1806 al precio de dar por perdido todo lo posterior justo por la misma razón: la demencia.

Sin duda merced a la irrupción y la expansión de las teorías de Sigmund Freud, entre otros cambios culturales, en paralelo a la estabilización de ese sub-canon hölderliniano se van dando cambios en la consideración del padecimiento mental en sí del poeta. Tras ser un irrecusable dato patológico del autor y por ende el factor determinante de una clausura en su obra, de a poco van apareciendo posturas

ambiguas o incluso positivas al respecto, y a las patografías empiezan a contestarles obras apologeticas, que contrarrestan las acusaciones nosológicas y patológicas con exaltaciones de la supuesta enfermedad o al menos con cuestionamientos de su estatuto. *Grosso modo*, trazando una generalización histórica abarcativa podríamos decir que si la época del Romanticismo prefirió ver en el loco a un visionario, la del Realismo y el Naturalismo quiso ver en él a un enfermo, y la del Modernismo empezó a considerarlo un transgresor... Después de todo, ¿quién podía declarar demente a un inofensivo poeta tras lo acontecido en la Gran Guerra? De hecho, el historiador de la literatura Walter Muschg diría al terminar la Segunda Guerra Mundial: "Hölderlin es el más grande ejemplo reciente de un poeta enajenado. Sus tinieblas tampoco parecen tan insondables si nos acercamos a él desde su poesía y no desde el manicomio. En el fondo, ya llevó siempre su locura en el alma, aun en los tiempos en que era un poeta 'sano'. Pues ya en aquel entonces hacía poesía vidente y trágica, ya se sentía un 'muerto en vida'" (1996: 482).

A título ilustrativo, el solo lustro que va de 1920 a 1925 sirve para captar la ramificación de imágenes posibles que la figura y la obra de Friedrich Hölderlin ofrecían en el panorama alemán, pese al desconsuelo postbélico. Mientras el académico Karl Viëtor aprovechaba la edición masiva de las obras plasmada por Hellmuth von Hellwag y sus continuadores, el anticuarista aficionado Erich Trummer reunía –poco meticulosamente– los "testimonios y poemas de la época de su trastorno" (según reza el subtítulo de la antología) en su *Der kranke Hölderlin (El Hölderlin enfermo)*. Y mientras el psicólogo y filósofo Karl Jaspers se esmeraba por mantener la ecuanimidad científico-filosófica a la hora de describir los cuadros clínicos de grandes figuras con diversas patologías mentales (con Strindberg y Van Gogh por delante), incluyendo el caso de Hölderlin como uno más, el prolífico escritor Stefan Zweig ponderaba el trastorno del

poeta como coronación de una hagiografía que lo equiparaba a Kleist y muy atinadamente a Nietzsche. Respecto de la afección mental del poeta, con su conmovedora retórica declaraba Zweig: “Tal vez sea Hölderlin el único caso clínico en que, muerta la inteligencia, subsista la poesía, del mismo modo que, a veces –muy raras veces, es cierto–, un árbol carbonizado por el rayo sigue floreciendo en alguna rama elevada que salió incólume del siniestro” (1936: 131).

Last but not least... Nadie ha hecho tanto para desmentir las falsedades y tergiversaciones –deliberadas o no– en torno a Hölderlin como Pierre Bertaux, máxime porque este diplomático y germanista francés (que al cabo dedicara medio siglo de vida a los estudios hölderlinianos) comenzó muy temprano y en solitario con su original perspectiva, en la década de 1930. Su clásico estudio de las relaciones entre el poeta y la Revolución Francesa, apuntalado por otros tantos artículos sueltos, avanzaba la osada tesis de que Hölderlin en realidad era un revolucionario clandestino antes que un enfermo mental, siendo esta última condición algo así como una máscara para sobrellevar sus simpatías políticas en tiempos de la reacción conservadora en suelo alemán. A esta posición rupturista en la filología hölderliniana, a “la tesis de Bertaux de que Hölderlin no habría estado enfermo, de que sólo se lo habría sido certificado como tal para no entregarlo a las autoridades de Stuttgart”, había sabido replicar Peter Szondi llamando a la moderación: “Pero a mí me parece que basándonos en los testimonios de los contemporáneos, no se puede dudar de que a su regreso del sur de Francia, en 1802, en Hölderlin eran perceptibles claros signos de desquiciamiento mental” (1975: 412). En su posterior *opus magnum*, finalmente, Bertaux concluiría afirmando: “Hölderlin no era un enfermo mental. En general, e incluso en forma unánime, se consideró enfermo mental al poeta Friedrich Hölderlin. Los psiquiatras dicen que fue esquizofrénico. Sólo en dos puntos divergen las opiniones: *cuándo*

hubo de irrumpir dicha enfermedad, y cómo se manifiesta ésta en sus escritos. Fuera de eso, todos concuerdan: Hölderlin fue un enfermo mental. Un psicópata. Yo en cambio opino que la interpretación patológica de la constitución mental de Hölderlin, de su 'trastorno mental' (como se formula eufemísticamente), no es más que una leyenda romántica, hoy superada científicamente, cuyos abusos se perpetraron durante demasiado tiempo y con la que hoy hay que ajustar cuentas. Claro que hay un 'caso Hölderlin'. De ninguna manera pretendo decir que Hölderlin fue un hombre 'normal', un hombre como todos los demás. De todas formas no era 'normal' poetizar como él lo hacía y como ya no se lo ha hecho desde Píndaro" (2000: 12)¹⁰.

III. LOS POEMAS DE LA TORRE

Unas cuatro décadas, una cincuentena de poemas obliterados, o en todo caso utilizados para exaltar al genio loco, como anécdotas o escándalos: ya que no la muerte temprana, incluso a mano propia (siguiendo la fatídica tradición del Werther goetheano), una muerte demorada casi absurdamente, signada por una enfermedad mental que mantiene al poeta con un pie en este mundo y el otro en el más allá, garabateando textos incomprensibles. Una biografía llena de

-
10. Lamentablemente nada indica que esté tocando a su fin la tendencia a patologizar al poeta y leerlo en clave psiquiátrica, echando mano de cualquier diagnóstico más o menos verosímil. Un investigador actual afirma, por ejemplo: "La necesidad de Hölderlin por identificarse con los griegos finalmente sugiere una psicosis, o sea, una enfermedad mental que se oculta en el objeto afectivo con el que o con quien en realidad nada tiene que ver" (Murrey, 2015: 223).

fracasos, de interrupciones y recomienzos, de escasos hechos externos y pocos hitos memorables, que puede devenir hagiografía gracias a unas cuantas pinceladas de color: en vez de un típico episodio de aventura amorosa y subsecuente adulterio con la mujer del jefe, un amor imposible; en vez de la tradicional dificultad para cerrar una obra por parte de un joven desconocido, una obsesión sublime por rayar la perfección; en vez de una afección inofensiva, un enloquecimiento divino... Lo que hoy queda en el seno de esas discusiones entre lo probadamente fáctico y la idealización, lo que ahora realmente importa para nosotros y la posteridad son nada menos que algunos de los mejores versos de la lengua alemana y algunas de las nociones e intuiciones más poderosas de la era romántica.

La cincuentena de piezas que aquí presentamos es todo lo que se conservó de lo mucho que el poeta escribiera, según los diversos testimonios, tras su reclusión en aquella habitación frente al río Neckar, en casa de los Zimmer. Pues este legado es más producto de la incuria (incluso por parte de los propios allegados) que del afán de preservación, en tanto lo último que Hölderlin dio voluntariamente a la imprenta fueron los *Nachtgesänge* y a partir de su reclusión ya no pudo o no quiso ocuparse de sus obras. Estas circunstancias contribuyeron a que hasta ahora sean pocos los comentadores y filólogos que han intentado salir del discurso moderno de la locura, que ve en ésta la virtual anulación de las facultades mentales (y ya no un don divino, a la usanza antigua), para revalorizar los poemas últimos e integrarlos al corpus¹¹. Curiosa-

-
- II. Así como esta poesía última, muchos que abordan la obra de Hölderlin tienden a pasar por alto sus ensayos (en general elípticos y fragmentarios), su rica correspondencia (que el filólogo Adolf Beck editó íntegra y críticamente), e incluso una parte fundamental del trabajo del poeta: sus traducciones de los clásicos.

mente, ni siquiera la perspectiva psicoanalítica ha aportado gran cosa en este sentido aún. El célebre psicólogo Jean Laplanche, por ejemplo, dedicó su tesis doctoral –luego refundida en libro– al conflicto esencial del poeta, su carencia de una figura paterna (Hölderlin perdió en su infancia a su padre biológico y a su padre adoptivo), pero no se refiere a ninguna pieza escrita en la “época oscura” (de hecho se impone el año 1800 como *non plus ultra*). La razón es que “Hölderlin no es una ‘obra de arte’ sino un auténtico poeta que transcurrió en una locura innegable sus últimos cuarenta años de vida” (1975: 15): aun para el psicoanálisis, así, lo interesante parece ser la incubación y el brote de la enfermedad, no la larga meseta monotónica durante la cual ésta gozó de plena soberanía sobre el sujeto, inutilizándolo desde el punto de vista intelectual¹².

-
12. En una lúcida reseña al libro de Laplanche, observa Michel Foucault: “Laplanche llama ‘depresión de Jena’ al primer episodio patológico de la vida de Hölderlin. Mucho podríamos meditar sobre este hecho depresivo: con la crisis post-kantiana, la querella del ateísmo, las especulaciones de Schlegel y de Novalis, con el rumor de la Revolución que se oía como un cercano más allá, es cierto que Jena fue ese lugar en que el espacio occidental se ahondó bruscamente; la presencia y la ausencia de los dioses, su partida y su inminencia definieron allí para la cultura europea un espacio vacío y central en el que van a aparecer, ligados en una única interrogación, el carácter finito del hombre y el retorno del tiempo” (1994: 494). El agudo filósofo desparticulariza y despatologiza así al poeta, reenfoicándolo como un fenómeno colectivo y epocal: lo singular de Hölderlin no se explicaría por sus déficits afectivos y no se expresaría en sus brotes neuróticos o psicóticos. (El polémico pensador Jacques Derrida ha abordado estos entrecruzamientos entre discurso crítico y discurso clínico en “La palabra soplada”, incluido en *La escritura y la diferencia*.)

Unó de los escasos y más radicales reivindicadores de la última etapa de la producción hölderliniana¹³ fue el publicista y libretista Dietrich E. Sattler, quien a partir de 1972 dedicara gran parte de su vida a la reedición de la obra completa del escritor, implementando criterios de edición renovadores, que se basan en la genética de los textos. El tomo 9, que comprende la lírica tardía, se abre con un epígrafe de la escritora Bettina von Arnim que invierte el lugar común del poeta loco: “y es cierto que, frente a él, toda vida mundana es demente” (“*und gewiß ist alles Weltleben ihm gegenüber wahnsinnig*”; *Die Götterode* I, 423). Es el mundo que lo rodea el que delira, no el poeta. En su prólogo, Sattler escribe: “Estos manuscritos se diferencian de los anteriores por su carácter distendido y expansivo, pero sobre todo por su dicción verdaderamente medial. En lugar de las categorías de texto anteriormente diferenciables –concepto, boceto, copia en limpio, revisión– se encuentra la del *escrito*, una categoría en la que solo se borran o se corrigen los descuidos inmediatos. [...] Pese a las lagunas considerables en la transmisión (debido al menosprecio del aparentemente obnubilado: a la sordera frente a su timbre más claro, a la ceguera frente a su belleza sobria, a la ignorancia de su lúcida verdad), el orden corregido de los textos visibiliza un movimiento invertido, en el que las formas y las etapas de la primera mitad de su obra se repiten *al rovescio*, es decir en perfecta inversión. Se trata de un fenómeno no solo estético, que no podemos comparar con nada. Bajo las condiciones de una forma de pensar irrevocablemente comprometida con lo positivo, el éxito y el progreso, dicho ir para atrás

13. Mencionemos, a modo de curiosidad, el artículo del germanista R. Modern (v. bibliografía) sobre la “poesía crepuscular” de Hölderlin, publicado en la Argentina en 1975.

solo pudo ser comprendido como deterioro estético, como disminución artística. En realidad, aquí irrumpió la forma real de lo que antes había sido mero pensamiento ideal: la plena inversión como cambio categóricamente distinto, como revolución de convicciones y modos de pensar que en su radicalidad no había sido pensable anteriormente; deliberada como idea, fulminada como realidad. Ejemplar y al mismo tiempo pronosticadora, la tendencia de esa inversión es antititánica: una vuelta hacia la modestia. En ese sentido se transforma la obra, de los cantos contemplados en el *Phaëton* de Waiblinger al tejido translúcido de los últimos fragmentos de *Hiperión*, de odas que parecen hechas sin esfuerzo a la repetición de los himnos juveniles de Tubinga que parece casi paródica, hasta que desemboca en la eufonía refulgente de los últimos poemas, en niñez recuperada" (FA: II). Sin negar las dimensiones patológicas de la condición de salud de Hölderlin, Sattler prioriza una lectura basada en los textos mismos para detectar un gesto valioso y significativo en el giro radical que representan estos poemas finales, de madurez y ancianidad. Y es esa decisión de tomarlos en serio la que lo lleva a interpretar algunos de ellos como gestos irónicos o paródicos frente a los paradigmas poéticos (y hasta podríamos decir éticos) de la época. Para Sattler, estos textos se sustraen a las expectativas de un mundo literario que esperaría poemas cada vez más grandiosos, más sublimes, más arriesgados, y en la negación de estos paradigmas, en la oposición al progreso lineal y constante, consistiría el verdadero riesgo que asumen estos esporádicos y espontáneos escritos. Por ende, la pregunta importante no sería qué pueden decirnos los textos sobre la mentalidad del pobre poeta enfermo, sino qué podría significar esa media centena de lírica para el mundo y la época que la rodea y que la sigue, o más precisamente, qué significan esas épocas frente a esa poesía de ruptura que el propio poeta marca en su obra. En concordancia con

el epígrafe citado, Sattler habla de la obnubilación de una sociedad que menospreciaba la crisis que sufrió Hölderlin desde afuera. No hemos de olvidar que Hölderlin era un poeta sumamente político, abogado de la Revolución Francesa, y muy decepcionado por el hecho de que todos los intentos republicanos parecidos en Alemania habían fracasado, por mucho que gran parte de sus especialistas le hayan negado toda politización¹⁴. A diferencia de lo que quisieron ver aquellos comentadores que le atribuyen un fervor patriótico-germano¹⁵ y un rechazo de lo “ajeno” para reivindicar lo “propio” (pensemos tanto en Wilhelm Michel como en los mismos Beißner y Heidegger), Hölderlin expresa razonamientos mucho más universales. En una carta a su amigo y camarada Johann Gottfried Ebel del 10 de enero de 1797, por ejemplo, escribe: “Yo creo en una futura revolución de las convicciones y de los ideales, que avergonzará a todo lo previo” (StA, 6, I: 229); bien que en la carta Hölderlin se refiere enfáticamente a los méritos del pueblo alemán, dice con claridad que tiene en mente la mejora de la humanidad como un ente universal. Su relación con la realidad es sumamente crítica y utópica en el sentido de no-conformidad con

-
14. Bertaux comenzaba ya su polémico estudio de fines de los años sesenta denunciando: “Atribuir significación política a la poesía de Hölderlin era cosa tenida hasta hace poco por los estudiosos alemanes (occidentales) de Hölderlin como herejía. La tradición filológica consideraba incompatibles poesía y política (y encima, política de izquierdas), lírica y sansculotismo. Hölderlin, ¿un jacobino? ¡Impensable! Él era un soñador, un poeta, y hasta un perturbado mental” (1992: 9).
 15. En la época de Hölderlin, el concepto de patria estaba íntimamente conectado con la Revolución Francesa, por esencia antimonárquica y antieclesiástica. La noción de *Vaterland* todavía no había adquirido los significados atroces que más tarde le conferirían los fascismos europeos.

las circunstancias dadas¹⁶, y muchos de sus poemas pueden leerse como histórico-alegóricos, como razonamientos estéticos acerca de lo político. La preocupación poético-filosófica de Hölderlin no es una mera cuestión de afirmaciones de identidad nacional, sino todo lo contrario. El autor apunta a una poética y estética como expresión de sujetos individuales, de acuerdo a sus respectivas épocas y entornos específicos. En su revelador libro *Hölderlins Kritik der poetischen Vernunft* (*La crítica de la razón poética de Hölderlin*), que ilustra la cercanía del pensamiento poético de Hölderlin con el pensamiento filosófico de Kant, el filólogo Rainer Nägele escribe, analizando la oda *A los alemanes* y el fragmento *Rousseau*: “Para experimentar algo, el sujeto tiene que salir de sí mismo, hacia afuera en un hablar que se produce como conversación, en la que se constituye un nosotros. La conversación, que somos nosotros, no es yo ni tú, sino que está en un entre, en el inter-esse del lenguaje, en el lugar del Otro” (2005: 17). Estas dinámicas dialécticas deben tenerse en cuenta en el momento de enfrentarse con la lírica aquí reunida y con el hecho de que representan una ruptura dentro de la obra de Hölderlin.

De hecho, ante todo sorprende la ausencia de los motivos religiosos (ya en tono de expectativa, ya de nostalgia, en todo caso de suspensión de lo existente), tan presentes en su poesía anterior. El *Leitmotiv* parece ser ahora más bien el del mundo fenoménico, reducido a una elementalidad que aparentemente querría decir algo más de tanta simpleza. Los vocablos más recurrentes son *Mensch* (“ser humano”), *Natur* (“naturaleza”), *Welt* (“mundo”), *Sonne* (“sol”), lo cual

16. Hecho que ha sido mostrado con pericia por Adorno (2003) y Szondi (1992), quien también brinda un análisis detallado de la dialéctica poética, histórica y filosófica en el pensamiento hölderliniano.

casi resulta una afrenta, dado que podemos concordar con Szondi en que al Hölderlin de los grandes textos nada le ha sido más ajeno que la abdicación de lo escatológico frente a una naturaleza monótona (1967: 144), y dado que sobre todo la multitud de los últimos poemas dedicados a las estaciones parecen tratar justamente de aquella monotonía. Ahora bien, algunas observaciones demuestran cuán complejos son estos textos, a primera vista poco llamativos, como por caso lo demuestra el color más mencionado en ellos, el que por excelencia se asocia a la naturaleza: el verde. He aquí un motivo sumamente importante en la concepción estética y vital de Hölderlin, y va mucho más allá de la ilustración idílica de motivos naturales. Como lo muestran claramente los esbozos himnicos de *Das Nächste Beste* [*“wo heilig Grün sich zeigt”*, “donde se muestra verde sagrado”, datado después de 1800], para Hölderlin es el color de la renovación, y por ende se trata de un atributo de dimensión ética, social y política (y no es nada casual que los editores de la igualmente renovadora *Frankfurter Ausgabe* hayan elegido ese color para revestir los emblemáticos tomos). Pese a la ruptura que representan los poemas de la torre –¿o deberíamos decir: pese a la renovación que representan?– no podemos pasar por alto que el verde aparece catorce veces en los presentes textos. Y también otros detalles muestran la profundidad de los poemas. El filólogo Bernhard Böschenstein, uno de los primeros en haber dedicado estudios profundos a dichas piezas, escribe: “Utilizo términos como ‘estación’, ‘naturaleza’. ¿Pero en qué sentido estos textos pueden valer como poemas de estaciones? De ninguna manera se trata en ellos de presentar un recorte de paisaje. En ellos, no hay permanencia en lo singular, en ellos nada individual posee algún derecho. Y hasta es dudoso si el nombre de la estación se corresponde del todo con el contenido del respectivo poema. En todos estos poemas se trata del fluir del tiempo. Ocasionalmente podríamos pensar en el corro

antiguo de las Horas, que llenan una estación delineada con su presencia pasajera antes de desaparecer del escenario para hacer lugar a las nuevas imágenes del tiempo. El tiempo, en estos poemas, está dotado con ornamento, adorno, esplendor, con lo que aparece; casi nunca deja olvidar que es revestimiento de lo eterno, cuya santidad permanece palpable por detrás como perdurabilidad pura y vacía. [...] La mirada del poeta nunca se adhiere a un estado. Contempla a través de cada estación el todo del transcurso circular de tiempo, de tal manera que todo lo que se le muestra, también revela su propio no-estar-todavía o ya-no-estar” (1965: 43-44)¹⁷. ¿Cómo transcurre y qué significa esta concepción poética del tiempo circular o tiempo total? Refiriéndose a poemas anteriores, Nägele también detecta un ciclo temporal de noche-día-noche, siendo la noche una esfera trascendental en términos kantianos, o sea una especie de punto ciego que no puede ser traslucido pero que es la condición de la posibilidad de que haya una iluminación, un devenir-día. Frente a esa noche impenetrable pero necesaria, la razón poética adquiere –tal como la razón analítica– el saber del no-saber y de la recurrencia de éste en un movimiento infinito que nunca aparece como estático, ya que en él consiste la dinámica del poema. En los poemas de la torre, esta dinámica experimenta cambios significativos que disuelven cualquier aspiración dialéctica, cualquier posibilidad de un *télos*. Un tercio de los textos empieza con *wenn*, que puede ser traducido por “cuando”. Sin embargo, ese “cuando” no marca ningún hecho, ningún suceso específico, sino al contrario. En su repetición como introducción a cualquier hecho, a cualquier estación (salvo quizás el otoño que solo

17. En nuestras notas a los poemas pueden apreciarse más comentarios exegéticos de Böschenstein.

cuenta con dos textos, los cuales no empiezan con *wenn*), el “cuando” queda neutralizado, lo cual enfatiza la regularidad cíclica, como por ejemplo en “La satisfacción”. En ese neutro se desdibuja la función temporal y, como resalta Böschenstein, se hace desaparecer lo singular o individual de cualquier acto o cualquier voz que no fuera la del poema mismo. Sobre todo en varios de los poemas cortos que llevan títulos de estaciones –sin que, como advierte Böschenstein y como ha sido percibido por los contemporáneos de Hölderlin, necesariamente se describa la estación que el título anuncia– puede resultar hasta chocante la ausencia casi total de un yo poético, tal como en “El invierno” (Nº 35, 43 y 47 de nuestra serie), “El verano” (37) o “La primavera” (51), entre otros. En sus bocetos y fragmentos de ensayos, Hölderlin había discurrido sobre los modos apropiados para enunciar cada género poético, guiado siempre –kantiano *sui generis* como era– por una alta valoración del hombre: “Que el hombre en el mundo tiene una más alta validez moral es reconocible mediante los asertos de la moralidad y visible a partir de multitud de cosas” (1990: 122). Ahora, en buena parte de los textos compuestos en aquella legendaria torre de Tübinga, no hay una propuesta ética y universal que se dirija al comportamiento del ser humano, que sin embargo es uno de los conceptos más importantes de estas piezas, como lo prometen poemas tales como “No a todos los días” o “A Zimmer” (Nº 1 y 2); los dos poemas titulados “El ser humano” (15 y 42), “Humanidad superior” (26); o los dos textos titulados “Panorama” (15 y 31), entre otros. En este desdoblamiento extremo entre poemas que *prima facie* podrían ser entendidos como prescripciones morales y poemas con total ausencia humana puede percibirse otro gesto paródico, o casi más radicalmente, irónico (siguiendo la definición de ironía como aquella figura que imposibilita definir si lo dicho quiere ser leído de forma afirmativa, o quiere decir lo contrario de lo postulado).

El gesto paródico parece evidente en poemas como “La vida alegre” (13), que casi ridiculiza lo sublime de la naturaleza mientras que el yo poético le da prioridad al vino que se halla en casa. También puede observarse un tono de burla en el último verso de la primera estrofa de “La gloria” (8): “Se vincula con Dios la eufonía que acompaña / Un oído muy ilustre, pues prodigiosa / Es una vida gloriosa grande y esclarecida, / Anda el hombre a pie o a caballo”. O en nuestra versión poética: “Vincúlase con Dios la armonía / para glorioso oído, pues prodigiosa / es una vida –grande y clara– gloriosa, / a pie o a caballo el hombre andaría”. Aquí predominan la rima y un metro muy regular y común, con lo que los textos adquieren un carácter casi infantil en su dimensión sonora, un hecho inédito en comparación a la complejidad métrica y rítmica del Hölderlin anterior. Pero la verdadera complejidad de estos textos consiste en cierta disolución del espacio-tiempo a través del uso muy particular de las preposiciones: la dimensión temporal es negada o espacializada. El único tiempo que existe en estos poemas es uno de circularidad total, sin *télos*, sin historia. Solo existen espacios gramáticos de posibilidades, como lo muestra por ejemplo el uso de la preposición *über* en “No a todos los días” (1). *Über* significa *arriba*, *encima de*, o en ciertos casos, *a través* o *por mediación de*. El corto texto parece ser clarísimo en lo que dice en una sola y coherente frase: “No a todos los días considera los más bellos quien / Se retrotrae a las alegrías cuando / Sus amigos lo amaban, cuando los seres humanos / Sobre el joven con benevolencia permanecían”. Sin embargo, el *über* no tiene tan claro sentido como parecería. La combinación *verweilen über* puede tener dos sentidos, uno temporal y otro espacial. El temporal se usaría en una frase como *Über Stunden verweilte er an der Theke* (“Durante horas permaneció en la barra del bar”). Y el espacial, solo en casos muy particulares, por ejemplo en la

lectura: *Verwundert verweilte er über dem Artikel* ("Con extrañamiento meditaba sobre el artículo"). Ninguno de los dos usos se aplica exactamente al poema, pues uno no medita o permanece sobre otra persona. Literalmente, esto solo tendría sentido si el joven fuera un niño pequeño y los adultos, más grandes, se inclinaran sobre él, pero éste no es caso de *Jüngling*. Este *über* desfigura la dimensión espacial, dándole al joven el carácter de algo minimizado, estático, cercano a la cosificación. Sorprendentes detalles similares a éste se encuentran en casi cada poema. En "Cuando del cielo" (5), los primeros versos de la quinta estrofa dicen: "Bien es verdad que las terrazas debajo de las viñas desde lo alto / descenden, donde el árbol frutal está floreciendo encima". Debajo desde lo alto algo descende, en donde otra cosa viene por encima. La complejidad de movimientos espaciales produce un mareo, una casi imposibilidad de imaginar lo dicho en el poema. Son textos que en su abstracción van más allá de la imagen.

Una observación de Nägele acerca de los himnos tardíos vale tanto más para los últimos textos: "Pero en la singularidad idiosincrática de esta parataxis hölderliniana tardía se constituye algo absolutamente fundamental en las relaciones sintácticas y posicionales: es decir que, desde un punto de vista objetivo, aun las secuencias de frases de apariencia más natural y coherente, y hasta lógica, consisten en frases y posicionamientos entre los cuales se abre siempre una grieta de la que de pronto puede sobresalir algo muy distinto" (2005: 114). Algo semejante ocurre de forma permanente, por ejemplo en versos aparentemente simples como los del "El invierno" (35): "El campo está pelado, en lejana altura brilla / El cielo azul solamente, y como se dirigen los caminos / Aparece la naturaleza, como monotonía, el soplar / Es fresco, y la naturaleza de claridad solamente coronada. // De la tierra la hora es visible desde el cielo / El día entero, en clara noche circundada / Cuando alto aparece de las estrellas el barullo, / Y más

espiritual la vida vastamente distendida”. Después de la descripción terrestre del escenario rural y del cielo azul en la primera estrofa, en la segunda todo cambia repentinamente. Se introduce una dimensión temporal, que sin embargo queda muy abstracta, ya que no se puede saber con exactitud a qué remite esa hora de la tierra. También cambia la perspectiva: la hora sería visible desde el cielo –¿aquí, quién está mirando?– y durante todo el día, pero apenas queda dicho esto se menciona la clara noche. Nos quedamos con una impresión oximorónica: durante todo el día en clara noche se puede, desde el cielo, percibir la hora de la tierra que ha sido descrita desde la tierra. Aquí, la totalidad temporal es tal que hasta lo cíclico queda disuelto: luz y sombra, día y noche, arriba y abajo están indiscerniblemente entremezclados. El problema de la percepción también se articula en una de las palabras más importantes y más significativas de los poemas: *erscheinen* (aparecer) se encuentra trece veces, y nuevamente podemos vincularla a un gran himno previo: “El Ister”. Nägele escribe sobre un pasaje: “Lo que ardiente a-parece [er-scheint; aquí se tiene en cuenta que *scheinen* también significa *brillar, lucir*], ya no es representación, sino justamente aparición. Si existe algo como una analogía pictórica a los tardíos paisajes poéticos de Hölderlin, serían los paisajes en llamas del tardío Van Gogh, en donde todo –plantas, casas, ropa y fisionomías– aparece en llamas bajo el cielo flagrante” (2005: 110)¹⁸. Estas llamas de la aparición se parecen a lo que Böschenstein designa *ilustración enfermiza, o fiebre de amor* (véase nuestra nota al poema N° 40, “El verano”). En varios de estos pequeños poemas, el paisaje se encuentra afectado por la luz del sol, y lo aparentemente idílico

18. Es una de las muchas reflexiones de Nägele ante las que resulta sorprendente que, en todo el libro, ni siquiera sean mencionados los poemas de la torre.

adquiere una ambigüedad peligrosa y amenazante, como en los versos “Así se va el día por montes y valles, / Con su imparabilidad y su rayo” [Nº 37, “El verano”]; o, incluso en invierno: “mas resplandeciente es el día por los altos rayos solares, / resplandece la fiesta en las ciudades por las puertas” [Nº 34, “Invierno”].

Se ve que los mal llamados poemas de la locura, en conclusión, tienen poco de simplista. Cuanto más uno se adentra en ellos, más corre peligro de perderse por estos caminos que “avanza[n] despacio por la orilla silvestre y hueca” (13, “La vida alegre”), por “las sendas [que] se dirigen más alejadas” (23, “El verano”), que “se pierden a lo lejos por los campos” (20, “Panorama”), “por las calles, que están demasiado distantes” (24, “El invierno”), mientras que, como dice “El panorama” (52), que se considera el último poema escrito por el autor, “a lo lejos va la vida habitante de los seres humanos”.

IV. NUESTRA EDICIÓN

Con este volumen nos hemos propuesto una triple tarea. En principio, deseamos reponer en castellano el corpus íntegro de la obra tardía de Hölderlin de acuerdo con el estado actual de la filología especializada. Luego, conscientes de que la traducción de poesía es siempre una empresa arriesgada y a menudo insatisfactoria, porque o bien se apega demasiado al original o bien lo traiciona cabalmente y se olvida de él, queremos ofrecer dicha obra no sólo en versiones literales, que la hicieran comprensible en su letra, sino también en versiones poéticas, que la hicieran legible e incluso disfrutable en su espíritu. Y por último, ha sido nuestra meta presentar un panorama amplio de los debates sobre la segunda mitad de la vida del poeta, que sólo se conocen en nuestro medio por vagas alusiones, nutriendo

así las múltiples interpretaciones literarias, estéticas y filosóficas que su figura y su obra siguen suscitando.

A esta triada de intenciones obedece, entonces, la estructura del libro en general, y en especial el criterio que hemos adoptado para los poemas en sí: presentamos una versión poética que aspira –con todas las salvedades del caso– a una lectura autónoma, y enfrente ofrecemos el texto en su lengua original y con traducciones interlineales lo más literales posibles. El estudio preliminar aspira a construir un panorama general respecto de las piezas líricas en cuestión y el estado actual de la crítica, y las notas procuran dar cuenta de aspectos puntuales tanto del texto alemán como de su traducción.

Además de una cuantiosa bibliografía primaria y secundaria (que detallamos en el apartado final), cabe decir que ante todo hemos consultado las ediciones autorizadas y críticas de la obra completa del eximio poeta suabo, a saber: la que por mucho tiempo fue la única y se transformó en canónica, la dirigida por Friedrich Beißner, conocida como *Große Stuttgarter Ausgabe* (“Gran edición de Stuttgart”, referida como *StA*), y las dos sucesivas versiones al cuidado de Dietrich E. Sattler, respectivamente denominadas *Frankfurter Ausgabe* (“Edición de Frankfurt”, *FA*) y *Bremer Ausgabe* (“Edición de Bremen”, *BA*). Tanto en la presentación de los textos como en su orden, las divergencias entre estas ediciones –que responden a severas diferencias conceptuales entre los respectivos editores– son notables, y dificultaron la tarea al momento de estructurar el corpus para la presente edición y traducción. Tanto la integridad como la fecha de creación de varios poemas quedan inciertas, debido al descuido de los últimos textos por parte del mismo Hölderlin; a su hábito de firmar algunos poemas con fechas del futuro o pasado lejano; al tratamiento muchas veces desprolijo de los manuscritos por parte de los que rodeaban o visitaban al poeta,

dispersando y fragmentando la obra; y debido a la estigmatización de estos poemas como vacíos de sentido.

Lo dicho: el problema del corpus, de su constitución y su denominación aún resulta complejo. Hasta fecha relativamente cercana, los poemas posteriores a 1806 circulaban todavía en forma disgregada e incluso poco confiable, de modo que era fácil desestimarlos como fuera de la obra propiamente dicha. Además, de acuerdo con la patologización del poeta, su producción ha sido tutelada por los diversos compiladores y editores, y el estado complicado y caótico de manuscritos, versiones y transmisión de los textos ha ayudado a que cada uno pudiera modelarse un Hölderlin a la carta, según los respectivos gustos o las convenientes preferencias ideológicas. Con el tiempo, de los “poemas de la locura” (como los bautizó en 1930 la versión francesa de Pierre Jean Jouve y Pierre Klossowski: *Poèmes de la folie de Hölderlin*) se ha ido pasando a hablar de los “poemas últimos” o los “poemas de la torre” (los *Turmgedichte* de Sattler). Para quienes preferían las periodizaciones, a la obra tardía hubo que añadir aun una obra *muy* o *más* tardía, denominación rayana en el ridículo y que delata las enmiendas filológicas que se fueron haciendo sobre la marcha.

Sin considerar la épica edición de Hellingrath, llena de omisiones y fallas, Beißner fue el primero en haber intentado una edición completa de los últimos textos en su portentosa *StA* (1951), y siendo ésta considerada la edición estándar, muchos se han basado en ella y lo siguen haciendo hasta el día de hoy. Sin embargo, en muchos casos la edición no revela los criterios del orden y de la datación de los textos tardíos, y da la impresión de que el editor se guió por lógicas muy subjetivas y no estrictamente filológicas. Asimismo, no siempre quedan claros los procedimientos aplicados para llegar del manuscrito a la versión final que brinda la *StA*, que además adapta la ortografía de los textos originales a la del alemán contemporáneo. Frente a estos

problemas resulta más que importante el trabajo que aporta la *FA* de Sattler (el tomo que contiene la última poesía es de 1983), que mantiene un efoque de extrema fidelidad a los manuscritos al reproducir los facsímiles conservados y accesibles; al mantener la ortografía y dar cuenta de la distribución de las palabras, tachaduras y hasta manchas de tinta en las hojas originales; y al guiarse, en lo posible, por criterios rigurosos en la fecha de los textos, tales como el estilo de los poemas, la reconstrucción cronológica de visitas al poeta, la tinta y el papel utilizados, y las características de la caligrafía. Algunas décadas más tarde, en 2004, Sattler publicaría la *BA*, que ordena cronológicamente y no por género todos los textos de y sobre el poeta, refechando algunas piezas según los más recientes conocimientos de la filología hölderliniana y de su propio empeño como máximo conocedor de la obra del poeta. Por estas razones es que hemos decidido seguir el orden y la apariencia de los textos que propone la *BA*, aunque siempre en comparación con la edición crítica y facsimilar que brinda la *FA*. En algunos casos importantes, nuestras notas dan cuenta de las diferencias entre las tres grandes ediciones.

Cabe consignar que algunos de los 52 poemas que siguen ya estaban vertidos al español. Por ejemplo, en el apartado “Últimos poemas”, traducidos en: F. Hölderlin, *Himnos tardíos. Otros poemas* (ed. bilingüe y prólogo de N. Silvetti Paz, Sudamericana, Colección “Obras Maestras” del Fondo Nac. de las Artes, Buenos Aires, 1972); en la sección “Últimos tiempos (selección)”, en *Poesía Completa* (trad. F. Gorbea, Ediciones 29, Barcelona, 1977); y en diversas compilaciones y antologías. Casi la totalidad de estas piezas consta, asimismo, en la versión bilingüe *Poemas de la locura* (trad. de T. Santoro y J. M. Álvarez, Madrid, Hiperión, 1994). Más allá del rigor y la actualización que nos propusimos con esta ardua tarea, amenizada por la labor en sociedad, la divergencia crucial respecto del trabajo

de los colegas es que no nos apoyamos tanto en los clásicos criterios filológicos de Beißner y sus colaboradores como en las sucesivas rendiciones de Sattler y los suyos.

Para concluir, vaya nuestro agradecimiento –por orden alfabético– a Rogelio Fernández Couto, Christian Filips, Ariel Pennisi y Leandro Pinkler, sin cuyas respectivas colaboraciones este ambicioso volumen no habría visto la luz.

MARCELO G. BURELLO y LÉONCE W. LUPETTE,
Buenos Aires, primavera de 2015

POEMAS

N.B.: Cuando los títulos corresponden al propio Hölderlin o a alguien cercano (como su anfitrión, un visitante, etc.), mantenemos exactamente la grafía y la sintaxis tal como figuran en la primera versión conservada. Los títulos seguidos de tres puntos indican que el poema no tenía nombre y eventualmente se fueron adoptando las primeras palabras del primer verso. Si se trata de títulos insertados posteriormente y por alguien ajeno, los marcamos entre corchetes. Asimismo, hemos mantenido los subrayados toda vez que se conservó una primera versión fiable, autógrafa o heterógrafa: los marcamos con bastardillas en español y con texto separado (*Sperrungen*) en alemán, según el estilo de cada idioma. Las sangrías y los agregados al pie (fechas y firmas) reproducen íntegramente lo que aparece en los originales de puño y letra del poeta.

ÍNDICE DE POEMAS

1. No a todos los días / <i>Nicht alle Tage</i>	56
2. A Zimmer / <i>An Zimmern</i> (Von einem Menschen sag ich ...)	58
3. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Wenn auf Gefilden ...)	60
4. Cuando a lo lejos / <i>Wenn aus der Ferne</i>	62
5. Cuando del cielo / <i>Wenn aus dem Himmel</i>	70
6. Amistad, amor, iglesia / <i>Freundschaft, Liebe, Kirch</i>	74
7. A la muerte de un niño / <i>Auf den Tod eines Kindes</i>	76
8. La gloria / <i>Der Ruhm</i>	78
9. Al nacimiento de un niño / <i>Auf die Geburt eines Kindes</i>	80
10. Lo placentero de este mundo / <i>Das Angenehme dieser Welt</i>	82
11. La satisfacción / <i>Die Zufriedenheit</i>	84
12. El paseo / <i>Der Spaziergang</i>	90
13. La vida alegre / <i>Das fröhliche Leben</i>	94
14. Lo bueno / <i>Das Gute</i>	100
15. El ser humano / <i>Der Mensch</i> (Wer Gutes ehrt ...)	102
16. El cementerio / <i>Der Kirchhof</i>	104
17. A Zimmer / <i>An Zimmern</i> (Die Linien des Lebens ...)	108
18. Para Wilhelm Waiblinger / <i>Für Wilhelm Waiblinger</i>	110
19. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Wie seelig ists ...)	112
20. Panorama / <i>Aussicht</i> (Wenn Menschen fröhlich sind ...)	114
21. Al distinguido señor de Le Bret / <i>Dem gnädigsten Herrn von Le Bret</i>	116
22. El otoño / <i>Der Herbst</i> (Die Sagen, die der Erde ...)	118
23. El verano / <i>Der Sommer</i> (Das Erndtefeld erscheint ...)	120

24. El invierno / <i>Der Winter</i> (Wenn blaicher Schnee ...)	122
25. Vida superior / <i>Höheres Leben</i>	124
26. Humanidad superior / <i>Höhere Menschheit</i>	126
27. Es un aserto / <i>Es ist eine Behauptung</i>	128
28. Convicción / <i>Überzeugung</i>	130
29. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Der Mensch vergißt die Sorgen ...)	132
30. El verano / <i>Der Sommer</i> (Wenn dann vorbei des Frühlings ...)	134
31. Panorama / <i>Aussicht</i> (Der offene Tag ist Menschen hell ...)	136
32. El devenir del espíritu / <i>Des Geistes Werden</i>	138
33. El otoño / <i>Der Herbst</i> (Das Glänzen der Natur ...)	140
34. Invierno / <i>Winter</i> (Wenn sich das Laub ...)	142
35. El invierno / <i>Der Winter</i> (Das Feld ist kahl ...)	144
36. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Es kommt der neue Tag ...)	146
37. El verano / <i>Der Sommer</i> (Noch ist die Zeit des Jahrs ...)	148
38. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Wenn neu das Licht ...)	150
39. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Der Tag erwacht ...)	152
40. El verano / <i>Der Sommer</i> (Im Thale rinnt der Bach ...)	154
41. El verano / <i>Der Sommer</i> (Die Tage gehn vorbei ...)	156
42. El ser humano / <i>Der Mensch</i> (Wenn aus sich lebt ...)	158
43. El invierno / <i>Der Winter</i> (Wenn ungesehn ...)	160
44. El espíritu del tiempo / <i>Der Zeitgeist</i>	162
45. Grecia / <i>Griechenland</i>	164
46. El invierno / <i>Der Winter</i> (Wenn sich das Jahr geändert ...) ...	166
47. El invierno / <i>Der Winter</i> (Wenn sich der Tag des Jahrs ...)	168
48. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Wenn aus der Tiefe kommt ...)	170
49. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Die Sonne glänzt ...)	172
50. Amistad / <i>Freundschaft</i>	174
51. La primavera / <i>Der Frühling</i> (Die Sonne kehrt ...)	176
52. El panorama / <i>Die Aussicht</i> (Wenn in die Ferne geht ...)	178

Der Herr.

Wenn, ich dich sehe, so wird dich der Winter
der zurechtigen Nacht gewarten, obgleich wir
der Winter, der zurechtigen und zurechtigen
in der Nacht, die auch am zurechtigen.

Der Winter, der zurechtigen, zurechtigen
der zurechtigen Nacht, zurechtigen,

der zurechtigen Nacht, zurechtigen
der zurechtigen Nacht, zurechtigen

Winter

der zurechtigen Nacht

der zurechtigen Nacht, zurechtigen

der zurechtigen Nacht

der zurechtigen Nacht.

der zurechtigen Nacht
1876.

I. NO A TODOS LOS DÍAS...

No a todos los días juzga tan bellos
quien se retrotrae a las alegrías
cuando amigos lo amaban, cuando gente
demorábase en provecho del joven.

I. NICHT ALLE TAGE...

Nicht alle Tage nennet die schönsten der,
No a todos los días considera los más bellos quien
Der sich zurücksehnt unter die Freuden, wo
Se retrotrae a las alegrías cuando
Ihn Freunde liebten, wo die Menschen
Sus amigos lo amaban, cuando los seres humanos
Über dem Jüngling mit Gunst verweilen.
Sobre el joven con benevolencia permanecían.

2. A ZIMMER.

De un hombre, pregunto, si es bueno
y sabio, ¿qué precisa? ¿Algo
le basta a un alma? ¿Hay propiedad,
hay vid madura en esta tierra

que lo nutra? He ahí el sentido,
pues. Un amigo es amor, mucho
el arte. Caro, soy sincero.
Tu genio es del bosque y Dédalo.

2. AN ZIMMERN.

Von einem Menschen sag ich, wenn der ist gut

De un hombre, digo, si es bueno

Und weise was bedarfer? Ist irgend eins

Y sabio, ¿qué precisa? ¿Acaso hay algo

Das einer Seele gnüget? ist ein Haben, ist

Que baste a un alma? ¿Hay un tener,

Eine gereifteste Reb' auf Erden

Una vid más madurada en la tierra

Gewachsen, die ihn nähre? Der Sinn ist deß

Que lo alimente? He ahí el sentido,

Also. Ein Freund ist oft die Geliebte, viel

Pues. Un amigo a menudo es la amada, y mucho

Die Kunst. O Theurer, dir sag ich die Wahrheit.

El arte. Oh caro, a ti te digo la verdad.

Dedalus Geist und des Walds ist deiner.

El espíritu de Dédalo y del bosque es tuyo.

3. LA PRIMAVERA.

Cuando en campiñas germina nuevo encanto
y la vista de nuevo embellece y
en montes, donde árboles verdean,
aires nítidos, celajes aparecen,

¡ay! ¡Qué alegre está la gente! Alegrementemente
pasean solitarios, paz y gozo
y deleitosa lozanía brotan;
risa afable tampoco está muy lejos.

3. DER FRÜHLING.

Wenn auf Gefilden neues Entzücken keimt

Cuando en los campos nuevo encanto germina

Und sich die Ansicht wieder verschönt und sich

Y la vista nuevamente embellece y

An Bergen, wo die Bäume grünen,

En montañas, en las que verdean los árboles,

Hellere Lüfte, Gewölke zeigen,

Aires más claros, nubes se muestran,

O! welche Freude haben die Menschen! Froh

¡Ay! ¡qué alegría tienen los humanos! Contentos

Gehn an Gestaden Einsame, Ruh und Lust

Caminan por las riberas personas solitarias, calma y placer

Und Wonne der Gesundheit blühet,

Y deleite de la salud florecen,

Freudiges Lachen ist auch nicht ferne.

Risa alegre tampoco está lejos.

4. CUANDO A LO LEJOS...

Cuando a lo lejos, estando los dos desunidos,
aún me registras, el tiempo pasado,
¡oh tú que compartes mis males!,
cierto bien te puede enseñar,

di, ¿cómo te espera la amada?
¿En esos jardines, donde después de un oscuro
y tétrico tiempo nos hemos hallado?
Aquí en los raudales del sacro primario mundo.

Eso admito, cierto bien en tu vista
había cuando lejano una vez
alegre hacia atrás has mirado,
hombre tan siempre cerrado, de lúgubre

aspecto. ¿Cómo corrieron las horas, cuán quieta
a mi alma la dejó la verdad que yo
haya sido tan dividida? ¡Sí!,
confesé, yo era la tuya.

4. WENN AUS DER FERNE...

Wenn aus der Ferne, da wir geschieden sind,
Cuando desde lo lejos, al estar nosotros separados,
Ich dir noch kennbar bin, die Vergangenheit
Todavía te soy reconocible, el pasado,
O du Teilhaber meiner Leiden!
¡O tú que participas de mi padecimiento!
Einiges Gute bezeichnen dir kann,
Algo bueno te puede señalar,

So sage, wie erwartet die Freundin dich
Di, ¿cómo te espera la amiga?
In jenen Gärten, da nach entsetzlicher
¿En aquellos jardines, dónde después de un horrible
Und dunkler Zeit wir uns gefunden?
Y oscuro tiempo nos hemos encontrado?
Hier an den Strömen der heiligen Urwelt.
Aquí, junto a los raudales del sagrado mundo originario.

Das muß ich sagen, einiges Gutes war
Eso tengo que decir, algo bueno había
In deinen Blicken, als in den Fernen du
En tus miradas cuando en las lejanías
Dich einmal fröhlich umgesehen
Una vez miraste alegremente hacia atrás,
Immer verschlossener Mensch, mit finstrem
Hombre siempre inaccesible, con siniestro

Aussehn. Wie flossen Stunden dahin, wie still
Aspecto. ¿Cómo discurrieron las horas, cuán quieta
War meine Seele über der Wahrheit daß
Estaba mi alma ante la verdad, que
Ich so getrennt gewesen wäre?
Yo hubiese sido tan dividida?
Ja! ich gestand es, ich war die deine.
¡Sí! lo confesé, yo era la tuya.

¡Veraz!, como quieres llevar todo lo conocido
a mi mente e inscribirlo ahí,
con escritos. Eso mismo me pasa
que lo remoto todo lo digo.

¿Fue primavera?, ¿verano?, el ruiñeñor
con dulce canto vivía con aves que
estaban no lejos en el matorral
y con aromas nos circundaba el bosque.

Claros caminos, arbustos chatos y arena
que pisamos, hacían más alegres
y más amenos jacinto,
o viola, tulipán, y clavel.

En muros y paredes, verde la hiedra, verdea
beato oscuro de altas avenidas. Mucho
a la noche, y mañana, ahí estuvimos,
hablando, mirando contentos.

Wahrhaftig! wie du alles Bekannte mir
¡Veraz! como todo lo conocido me quieres
In mein Gedächtniß bringen und schreiben willst,
Llevar a mi memoria e inscribirlo ahí,
Mit Briefen, so ergeht es mir auch,
Con cartas, eso mismo me pasa a mí,
Daß ich Vergangenes alles sage.
Que lo pasado todo digo.

Wars Frühling? war es Sommer? die Nachtigall
¿Fue primavera? ¿fue verano? el ruiseñor
Mit süßem Liede lebte mit Vögeln, die
Con dulce canción vivía con pájaros que
Nicht ferne waren im Gebüsch
No lejos estaban en el bojedal
Und mit Gerüchen umgaben Bäum' uns.
Y con fragancias nos circundaban árboles.

Die klaren Gänge, niedres Gesträuch und Sand,
Los corredores claros, bajos arbustos y arena,
Auf den wir traten, machten erfreulicher
Que pisamos, hacían más agradable
Und lieblicher die Hyacinthe
Y más ameno el jacinto
Oder die Tulpe, Viole, Nelke.
O el tulipán, la viola, el clavel.

Um Wänd und Mauern grünte der Epheu, grünt'
Alrededor de paredes y muros crecía verde la hiedra, crecía verde
Ein selig Dunkel hoher Alleen. Oft
Una beatitud oscuridad de altas avenidas. Muchas veces
Des Abends, Morgens waren dort wir
A la noche, mañana estuvimos ahí,
Redeten manches und sahn uns froh an.
Hablamos de algo y nos miramos contentos.

En brazos míos, el joven renacía,
el que, abandonado, de los campos ha venido,
que él me indicaba, con su melancolía,
pues de los escasos lugares los nombres

había conservado y todo lo bello que
en beatos rebordes, muy valiosos también para mí,
florece en el oriundo país,
o escondido, desde alguna alta vista en donde

el mar también uno puede admirar,
pero nadie quiere estar. Confórmate, y piensa
en aquella que se siente risueña aún, a causa
de que el día estupendo nos iluminó,

que con confesión o apretón de manos
nació, que nos une. ¡Ay! ¡Ay de mí!
Fueron días hermosos. Mas
crepúsculo triste seguía detrás.

In meinen Armen lebte der Jüngling auf
En mis brazos el joven renacía,
Der, noch verlassen, aus den Gefilden kam,
Él que, aún abandonado, de los campos vino,
Die er mir wies, mit einer Schwermuth,
Que él me indicaba, con una melancolía,
Aber die Nahmen der seltnen Orte
Mas los nombres de los escasos lugares

Und alles Schöne hatt' er behalten, das
Y todo lo bello había conservado que
An seeligen Gestaden, auch mir sehr werth,
En beatas orillas, con mucho valor también para mí,
Im heimatlichen Lande blühet,
En el país natal florece
Oder verborgen, aus hoher Aussicht,
O escondido, desde un elevado panorama,

Allwo das Meer auch einer beschauen kann,
En donde el mar también uno puede mirar,
Doch keiner seyn will. Nehme vorlieb, und denk
Pero nadie quiere estar. Confórmate, y piensa
An die, die noch vergnügt ist, darum,
En aquella que aún está risueña, a causa
Weil der entzükende Tag uns anschien,
De que el día encantador nos alumbró,

Der mit Geständniß oder der Hände Druk
Que con confesión o apretón de manos
Anhub, der uns vereinet. Ach! wehe mir!
Empezó, que nos une. ¡Ay! ¡ay de mí!
Es waren schöne Tage. Aber
Fueron bellos días. Pero
Traurige Dämmerung folgte nachher.
Triste crepúsculo seguía detrás.

¡Que tan solitario estás en el bello mundo,
siempre me afirmas, amado! Mas
esto no sabes tú...

Du seiest so allein in der schönen Welt,
¡Que estás tan solo en el bello mundo
Behauptest du mir immer, Geliebter! das
Siempre me afirmas, amado! eso
Weist aber du nicht,
No sabes, sin embargo, tú,

5. CUANDO DEL CIELO...

Cuando del cielo gozo más brillante se
derrama, un júbilo llena los hombres,
que se asombran de cosas algunas
visibles, más excelsas, placenteras.

¡Qué dulce suena a eso sacro canto!
Cómo con risa el corazón le canta a la verdad,
que haya júbilo por una imagen...
Sobre el puentecillo ovejas encabezan

el desfile que entra en bosques casi nocturnos.
Mas los prados que de neto verde
están cubiertos, a aquel brezal se asemejan
que suele hallarse muy cerca

del bosque oscuro. Allí, en los prados también,
estas ovejas seestean. Las cimas
del entorno, desnudas alturas están
cubiertas de robles y pinos escasos.

5. WENN AUS DEM HIMMEL...

Wenn aus dem Himmel hellere Wonne sich
Cuando del cielo gozo más luminoso se
Herabgießt, eine Freude den Menschen kommt,
Extravasa hacia abajo, una alegría les llega a los humanos,
Daß sie sich wundern über manches
Que se asombran de cierto
Sichtbares, Höheres, Angenehmes,
Visible, más alto, agradable,

Wie tönet lieblich heil'ger Gesang dazu!
¡Qué dulcemente suena santo canto para acompañar eso!
Wie lacht das Herz in Liedern die Wahrheit an
Cómo le sonrío el corazón en canciones a la verdad
Daß Freudigkeit an einem Bildniß.
Que haya alegría ante un cuadro.
Über dem Stege beginnen Schaafte
En el puentecillo empiezan ovejas

Den Zug, der fast in dämmernde Wälder geht.
El desfile que entra casi a bosques oscureciendo.
Die Wiesen aber, welche mit lautrem Grün
Pero los prados, que de verde neto
Bedeckt sind, sind wie jene Haide,
Están cubiertos, son como aquel brezal
Welche gewöhnlicher Weise nah ist
Que habitualmente cerca está

Dem dunkeln Walde. Da, auf den Wiesen auch
Del bosque oscuro. Ahí, en los prados también
Verweilen diese Schaafte. Die Gipfel, die
Sestean estas ovejas. Las cimas que
Umher sind, nackte Höhen, sind mit
Están alrededor, desnudas alturas están
Eichen bedeket und seltnen Tannen.
Cubiertas de robles y raros pinos.

Allí, donde se hallan las olas vivaces del raudal,
por lo que quien por el camino pasa
alegremente mira, ahí del monte se eleva
la suave apariencia y del viñado.

Debajo de vides terrazas de lo alto
descienden, donde, por encima, el frutal florece
y se halla aroma en silvestres setos;
donde las violas escondidas brotan

aguas pues hacia abajo corren, y suave
se oye allí un murmullo el día entero;
pero los pueblos de alrededor
descansan y guardan silencio la tarde.

Da, wo des Stromes regsame Wellen sind,
Ahí, donde están las olas vivas del raudal,
Daß einer, der vorüber des Weges kommt,
Por lo que uno que pasa por el camino
Froh hinschaut, da erhebt der Berge
Mira alegremente, ahí se eleva la
Sanfte Gestalt und der Weinberg hoch sich.
Suave apariencia de la montaña y del viñedo.

Zwar gehn die Treppen unter den Reben hoch
Bien es verdad que las terrazas debajo de las viñas desde lo alto
Herunter, wo der Obstbaum blühend darüber steht
Descienden, donde el árbol frutal está floreciendo encima
Und Duft an wilden Heken weilet;
Y fragancia se halla en setos silvestres;
Wo die verborgenen Veilchen sprossen
Donde las violas escondidas brotan

Gewässer aber rieseln herab, und sanft
Pero aguas corren hacia abajo, y suave
Ist hörbar dort ein Rauschen den ganzen Tag;
Se escucha ahí un murmullo el día entero;
Die Orte aber in der Gegend
Pero las aldeas en la región
Ruhen und schweigen den Nachmittag durch.
Descansan y guardan silencio durante la tarde.

6. AMISTAD, AMOR, IGLESIA...

Amistad, amor, iglesia y santos, cruces, íconos,
altar y púlpito y música. Se le entona un sermón.
Tras comer, la clase parece una charla sedante
para hombre y niño y doncella, mujeres pías;
luego va él, el señor, burgués y artista,
alegre por los campos y los prados nativos;
los jóvenes también marchan contemplativos.

6. FREUNDSCHAFT, LIEBE, KIRCH...

Freundschaft, Liebe, Kirch und Heilge, Kreuze, Bilder,
Amistad, amor, iglesia y santos, cruces, íconos,
Altar und Kanzel und Musik. Es tönet ihm die Predigt.
Altar y púlpito y música. Se le entona el sermón.
Die Kinderlehre scheint nach Tisch ein schlummernd müßig
La catequesis parece, después de comer, una sedante y ociosa
Gespräch für Mann und Kind und Jungfrau, fromme Frauen;
Charla para hombre y niño y doncella, mujeres pías;
Hernach geht er, der Herr, der Burgersmann und Künstler
Luego va él, el señor, burgués y artista,
Auf Feldern froh umher und heimatlichen Auen,
Alegre por los campos y los prados nativos,
Die Jugend geht betrachtend auch.
Los jóvenes marchan contemplativos también.

7. <A LA MUERTE DE UN NIÑO.>

La belleza es lo propio de los niños,
quizás de Dios la fiel semejanza...
calma y silencio son su dominio,
también dado al ángel en alabanza.

7. <AUF DEN TOD EINES KINDES.>

*Die Schönheit ist den Kindern eigen,
La belleza es lo propio de los niños,
Ist Gottes Ebenbild vielleicht;
Es la viva imagen de Dios, quizás;
Ihr Eigenthum ist Ruh und Schweigen,
Su propiedad es la calma y el silencio,
Das Engeln auch zum Lob gereicht.
A ángeles también en alabanza ofrendados.*

8. LA GLORIA.

Vincúlase con Dios la armonía
para glorioso oído, pues prodigiosa
es una vida –grande y clara– gloriosa,
a pie o a caballo el hombre andaría.

La Tierra con sus bienes, gozo y agrado,
árbol y jardín, viña y cuidador,
me parecen ser del cielo un resplandor
que el Espíritu a los hijos del enjambre ha dado...

Si uno por sus bienes es rico y venturoso,
si fruta su jardín y oro embellece
su vivienda, ¿qué cosa más pudiese
aún en este mundo darle gozo?

8. DER RUHM.

Es knüpft an Gott der Wohllaut, der geleitet
Se vincula con Dios la eufonía que acompaña
Ein sehr berühmtes Ohr, denn wunderbar
Un oído muy ilustre, pues prodigiosa
Ist ein berühmtes Leben groß und klar,
Es una vida gloriosa grande y esclarecida,
Es geht der Mensch zu Fuße oder reitet.
Anda el hombre a pie o a caballo.

Der Erde Freuden, Freundlichkeit und Güter,
Las alegrías, agrado y bienes de la Tierra,
Der Garten, Baum, der Weinberg mit dem Hüter,
El jardín, árbol, el viñedo con el guardián,
Sie scheinen mir ein Widerglanz des Himmels,
Me parecen ser un contrarresplandor del cielo,
Gewähret von dem Geist den Söhnen des Gewimmels.
Concedido por el Espíritu a los hijos del enjambre.

Wenn einer ist mit Gütern reich beglückt,
Cuando uno está ricamente agraciado con bienes,
Wenn Obst den Garten ihm, und Gold ausschmückt
Cuando frutas le adornan el jardín y oro
Die Wohnung und das Haus, was mag er haben
La vivienda y la casa, ¿qué más puede tener
Noch mehr in dieser Welt, sein Herz zu laben?
Aún en este mundo para deleitar su corazón?

9. AL NACIMIENTO DE UN NIÑO.

Con cuánto gozo mirará
Dios Padre al niño crecido,
que por vegas en flor andará,
escoltado por seres queridos.

Mientras, tú goza la vida;
es el alma buena que hace
lo bello que a lo noble aspira,
y la causa divina en ti nace.

9. AUF DIE GEBURT EINES KINDES.

*Wie wird des Himmels Vater schauen
Cómo mirará el Padre en el cielo
Mit Freude das erwachsne Kind,
Con gozo al niño crecido,
Gehend auf blumenreichen Auen,
Caminando por vegas ricas en flores,
Mit andern, welche lieb ihm sind.
Con otros, a quienes ama.*

*Indessen freue dich des Lebens,
Entretanto tú goza de la vida,
Aus einer guten Seele kommt
De un alma buena viene
Die Schönheit herrlichen Bestrebens,
La belleza de noble afán,
Göttlicher Grund dir mehr noch frommt.
Un cimiento divino te sirve aún más.*

10. LO PLACENTERO DE ESTE MUNDO...

Lo placentero de este mundo ya lo he gozado;
las horas juveniles, ¡ay!, se han marchado;
abril, mayo y julio están lejanos;
¡ya no soy *nada*, y vivo a desgano!

10. DAS ANGENEHME DIESER WELT...

Das Angenehme dieser Welt hab ich genossen,
Lo placentero de este mundo he gozado,
Die Jugendstunden sind, wie lang! wie lang! verflossen,
Las horas de juventud se han -¡cuánto hace, cuánto hace!- marchado,
April und Mai und Julius sind ferne
Abril y mayo y julio están lejos,
Ich bin nichts mehr; ich lebe nicht mehr gerne!
Ya no soy nada; ¡ya no vivo con ganas!

II. LA SATISFACCIÓN.

Si en la vida una persona a sí se encuentra,
y logra comprender cómo vivir se siente,
se encuentra bien; quien del peligro sale urgente,
es como quien salió de una tormenta.

Mas superior es cognición de la belleza,
institución, y lo sublime de la vida,
y cuántos bienes más la era anida
si alegría por empeño se expresa.

El árbol que verdece, las ramadas,
las flores que circundan la corteza,
vida divina son, naturaleza,
celestes brisas hay, de arriba inclinadas.

Mas si pregunta gente curiosa
qué es cuando por sensación se osa,
qué es supremo, adquirir, destinación,
contesto: esto es, la vida, y la razón.

II. DIE ZUFRIEDENHEIT.

*Wenn aus dem Leben kann ein Mensch sich finden,
Cuando desde la vida puede un ser humano encontrarse,
Und das begreifen, wie das Leben sich empfindet,
Y comprender aquello, como la vida se siente,
So ist es gut; wer aus Gefahr sich windet,
Así estará bien; quien se las arregla para salir del peligro,
Ist wie ein Mensch, der kommt aus Stürm' und Winden.
Es como una persona que sale de tormentas y vientos.*

*Doch besser ists, die Schönheit auch zu kennen,
Pero mejor es también conocer a la belleza,
Einrichtung, die Erhabenheit des ganzen Lebens,
Institución, lo sublime de la vida entera,
Wenn Freude kommt aus Mühe des Bestrebens,
Cuando alegría viene por el esfuerzo del empeño,
Und wie die Güter all' in dieser Zeit sich nennen.
Y cómo se llaman los bienes todos en esa época.*

*Der Baum, der grünt, die Gipfel von Gezweigen,
El árbol que verdece, las cimas de ramadas,
Die Blumen, die des Stammes Rind' umgeben,
Las flores que circundan la corteza del tronco,
Sind aus der göttlichen Natur, sie sind ein Leben,
Son de la naturaleza divina, son una vida,
Weil über dieses sich des Himmels Lüfte neigen.
Porque arriba de ella se inclinan los aires del cielo.*

*Wenn aber mich neugier'ge Menschen fragen,
Mas cuando gente curiosa me pregunta
Was dieses sei, sich für Empfindung wagen,
En qué consistiría eso de aventurarse por sensación,
Was die Bestimmung sei, das Höchste, das Gewinnen,
Cuál sería la destinación, lo supremo, el ganar,
So sag' ich, das ist es, das Leben, wie das Sinnen.
Yo respondo, esto es, la vida, como el recapacitar.*

Aquel que calma busca en la campiña
me advierte que alegre hay que vivir,
por lucidez el sabio tiembla al percibir.
La alegría es bella con cantiñas.

La victoria, los riesgos, discreción,
del estudio, del cuidado el fruto son,
hay una meta; lo sublime en los prodigios,
se palpa por su ser, bellos vestigios.

Mas ellos son, tal como predilectos,
de ellos es lo nuevo, lo narrado,
la realidad del actuar no es pasado,
astros brillan, hay vida sin defectos.

La vida es de acciones y audaz,
meta excelsa, flujo que es más cauto,
su andar y paso, virtudes son lo lauto,
y gran seriedad, mas juventud sagaz.

Wen die Natur gewöhnlich, ruhig machet,
El que la naturaleza hace común, tranquilo,
Er mahnet mich, den Menschen froh zu leben,
Me advierte para que viva alegremente para los humanos,
Warum? die Klarheit, ists, vor der auch Weise beben.
¿Por qué? la lucidez es, por la que también tiemblan los sabios.
Die Freudigkeit ist schön, wenn alles scherzt und lachet.
La alegría es linda cuando todos bromean y se ríen.

Der Männer Ernst, der Sieg und die Gefahren,
La severidad de los hombres, la victoria y los peligros,
Sie kommen aus Gebildetheit, und aus Gewahren,
Ellos son consecuencia de ser culto, y del cuidado,
Es geb' ein Ziel; das Hohe von den Besten
Haya una meta; lo supremo de los mejores
Erkennt sich an dem Seyn, und schönen Überresten.
Se reconoce por el ser, y bellos vestigios.

Sie selber aber sind, wie Auserwählte,
Sin embargo ellos mismos son, como elegidos,
Von ihnen ist das Neue, das Erzählte,
De ellos es lo nuevo, lo narrado,
Die Wirklichkeit der Taten geht nicht unter,
La realidad de las acciones no se hunde,
Wie Sterne glänzen, giebt's ein Leben groß und munter.
Así como estrellas brillan, hay una vida grande y animada.

Das Leben ist aus Thaten und verwegen,
La vida es de acciones y audaz,
Ein hohes Ziel, gehaltener's Bewegen,
Una meta excelsa, movimiento más sosegado,
Der Gang und Schritt, doch Seeligkeit aus Tugend,
El andar y paso, pero bienaventuranza por virtud,
Und großer Ernst, und dennoch lautre Jugend.
Y gran seriedad, y sin embargo juventud acendrada.

Remordimiento, el pasado en esta vida,
un ser distinto son, uno termina
en prez y paz, y todo lo que aparta,
en existentes supremas comarcas;

el otro es suplicio, y tortura,
cuando se hunde quien vive en broma,
y el aspecto, y rostro se desploma,
de quien no ha actuado con lindura.

La visibilidad de la viveza, la espera,
lo que la gente come, en esta era,
discordia casi es, él vive la sazón,
el otro busca esfuerzo e invención.

Die Reu', und die Vergangenheit in diesem Leben
El remordimiento, y el pasado en esta vida
Sind ein verschied'nes Seyn, die Eine glüket
Son un ser distinto, la una acaba bien
Zu Ruhm und Ruh', und allem, was entrüket,
En fama y tranquilidad, y todo, lo que aparta,
Zu hohen Regionen, die gegeben;
En altas regiones, que son dadas;

Die Andre führt zu Quaal, und bittern Schmerzen,
La otra lleva al suplicio, y a graves dolores,
Wenn Menschen untergehn, die mit dem Leben scherzen,
Cuando personas se hunden, que juegan con la vida,
Und das Gebild' und Antliz sich verwandelt
Y la apariencia y rostro se transforman
Von Einem, der nicht gut und schön gehandelt.
De uno, que no ha actuado bien y bello.

Die Sichtbarkeit lebendiger Gestalt, das Währen
La visibilidad de figura vivaz, el perdurar
In dieser Zeit, wie Menschen sich ernähren,
En este tiempo, como humanos se alimentan,
Ist fast ein Zwist, der lebet der Empfindung,
Es casi una discordia, él vive para el sentimiento,
Der andre strebt nach Mühen und Erfindung.
El otro aspira a esfuerzo e invención.

12. EL PASEO.

Oh bosques bellos a los lados,
pintados en la verde pendiente,
por donde soy transportado,
pagado con paz complaciente
por cada espina en el corazón,
cuando en mi mente anochece,
del arte y los sentidos son
las penas desde el empiece.

Oh del valle amenas vistas,
por caso el jardín y el huerto,
y el puente de donde se avista
apenas el arroyuelo.

Qué bello que a la distancia
brilla el cuadro celestial
del paisaje que con ansias
visito en tiempo cordial.

12. DER SPAZIERGANG.

Ihr Wälder schön an der Seite,
Vosotros, bosques, bellos en la ladera,
Am grünen Abhang gemahlt,
En la verde cuesta pintados,
Wo ich umher mich leite,
Por en torno adonde me guío
Durch süße Ruhe bezahlt
Con dulce calma compensado
Für jeden Stachel im Herzen,
Por cada espina en el corazón,
Wenn dunkel mir ist der Sinn,
Cuando se enturbia mi intelecto,
Den Kunst und Sinnen hat Schmerzen
Al que arte y pensar le han costado
Gekostet von Anbeginn.
Dolores desde el principio.
Ihr lieblichen Bilder im Thale,
Oh amenas imágenes en el valle,
Zum Beispiel Gärten und Baum,
Por ejemplo jardines y árbol,
Und dann der Steg der schmale,
Y después el puentecillo, el angosto,
Der Bach zu sehen kaum,
El arroyo apenas se ve,
Wie schön aus heiterer Ferne
Qué hermoso que desde alegre lejanía
Glänzt Einem das herrliche Bild
A uno le brilla la grandiosa imagen
Der Landschaft, die ich gerne
Del paisaje que con gusto
Besuch' in Witterung mild.
Visito en tiempo templado.

Gentil la deidad nos transpone
con azul por primer matiz,
y luego con nubes dispone,
con forma curvada y gris,
con estruendo y rayo ardiente
de trueno, con gracia rural,
con la beldad de la fuente
de la imagen primordial.

Die Gottheit freundlich geleitet
La deidad amablemente acompaña
Uns erstlich mit Blau,
A nosotros primero con azul,
Hernach mit Wolken bereitet,
Luego con nubes creadas,
Gebildet wölbig und grau,
Formadas orondas y grises,
Mit sengenden Blizen und Rollen
Con ardientes rayos y retumbo
Des Donners, mit Reiz des Gefilds,
Del trueno, con atractivo del paisaje,
Mit Schönheit, die gequollen
Con belleza manada
Vom Quell ursprünglichen Bilds.
Del manantial de imagen primordial.

13. LA VIDA ALEGRE.

Cuando llego a la campiña,
cuando en el prado estoy,
la piedad mansa me acaricia,
por espinas ileso voy.

Mi ropa flota en la brisa,
cuando el espíritu pregunta,
qué es lo íntimo, con risa,
hasta que luz lo desajunta.

Ante esta imagen, ah, tan tierna,
donde los árboles verdes están,
como frente a una taberna,
casi no puedo pasar.

Pues lo tranquilo en días quietos
excelente me parece,
no hacen falta preguntas ni retos,
si tú quieres que te conteste.

13. DAS FRÖHLICHE LEBEN.

Wenn ich auf die Wiese komme,
Cuando llego al prado,
Wenn ich auf dem Felde jetzt,
Cuando estoy en el campo, ahora,
Bin ich noch der Zahme, Fromme,
Todavía soy el manso, pío,
Wie von Dornen unverletzt.
Como ileso de espinas.
Mein Gewand in Winden wehet,
Mi vestimenta ondula en el aire,
Wie der Geist mir lustig fragt,
Al preguntarme el espíritu con socarronería,
Worinn Inneres besteht,
En qué consiste lo interior,
Bis Auflösung diesem tagt.
Hasta que la disolución le emerja.

O vor diesem sanften Bilde,
Ay ante esa plácida imagen,
Wo die grünen Bäume stehn,
Donde están los árboles verdes,
Wie vor einer Schenke Schilde
Como frente al letrero de una taberna
Kann ich kaum vorübergehn.
Casi no puedo pasar.
Denn die Ruh an stillen Tagen
Pues la tranquilidad en días quietos
Dünkt entscheiden treflich mir,
Me parece excelente,
Dieses mußt du gar nicht fragen,
Ni hace falta que me preguntes eso,
Wenn ich soll antworten dir.
Si debo responderte.

Para seguir al bello arroyo
busco yo una grata senda,
que adecuada y sin escollo
en la silvestre orilla esplenda,
revestida por el puente,
y que ascienda al bosque hermoso,
donde el viento envuelve el puente;
para el ojo es todo un gozo.

Alguna tarde me siento
en la cima del monte arriba,
cuando las cimas orea el viento,
la torre sus campanas aviva,
y paz le da al corazón
contemplación, y la idea,
a los dolores mitigación
que rima razón y tarea.

Aber zu dem schönen Bache
Pero hacia el lindo arroyo
Such' ich einen Lustweg wohl,
Busco un placentero camino,
Der, als wie in dem Gemache,
El cual, como en comodidad,
Schleicht durch's Ufer wild und hohl,
Avanza despacio por la orilla silvestre y hueca,
Wo der Steg darüber gehet,
Donde está revestida por el puentecillo,
Geht's den schönen Wald hinauf,
El camino asciende hacia el bello bosque,
Wo der Wind den Steg umwehet,
Donde el viento orea el puentecillo,
Sieht das Auge fröhlich auf.
El ojo alza la vista alegremente.

Droben auf des Hügels Gipfel
Arriba en la cima del monte
Siz' ich manchen Nachmittag,
Alguna tarde estoy sentado,
Wenn der Wind umsaust die Wipfel,
Cuando el viento orea las cimas,
Bei des Thurmes Glockenschlag,
Junto a la campanada de la torre,
Und Betrachtung giebt dem Herzen
Y contemplación le da al corazón
Frieden, wie das Bild auch ist,
Paz, como también es la imagen,
Und Beruhigung den Schmerzen,
Y alivio a los dolores,
Welche reimt Verstand und List.
Que rima entendimiento y astucia.

¡Benigno paisaje!, donde pasa
traspasa la ruta muy plana,
y asciende la luna, la escasa,
cuando el viento de la noche emana,
donde muy necia la naturaleza,
y los montes son eminentes,
hogareño regreso a mi pieza,
a encontrar ahí vinos valientes.

Holde Landschaft! wo die Straße
¡Clemente paisaje! donde la ruta
Mitten durch sehr eben geht,
Traspasa muy plana,
Wo der Mond aufsteigt, der blasse,
Donde la luna asciende, la pálida,
Wenn der Abendwind entsteht,
Cuando el viento de noche surge,
Wo die Natur sehr einfältig,
Donde la naturaleza es muy candorosa,
Wo die Berg' erhaben stehn,
Donde las montañas se alzan sublime,
Geh' ich heim zuletzt, haushältig,
Voy a casa al final, hogareño,
Dort nach goldnem Wein zu sehn.
A mirar si hay vino dorado.

14. LO BUENO.

Si lo interior se guarda, se percibe lo bueno;
se lo valora, y para el hombre no es ajeno;
se hace útil aunque el hombre quiera resistir;
es práctico y notable y preciso para vivir.

Hölderlin

14. DAS GUTE.

Wenn Inneres sich bewährt, ist Gutes zu erkennen,
Cuando lo interior se resguarda, ha de reconocerse lo bueno,
Es ist zu würdigen, von Menschen zu benennen,
Ha de apreciárselo, los seres humanos han de nombrarlo,
Ist anwendbar, wie sehr die Menschen widerstreben,
Es utilizable, por mucho que rechacen los seres humanos,
Es ist zu achten, nützt und ist nöthig in dem Leben.
Ha de estimárselo, es provechoso y necesario en la vida.

Hölderlin
Hölderlin

15. EL SER HUMANO.

Quien honra el bien no se infringe ninguna lesión;
se enaltece, al otro presta servicio;
de tal vida ve el valor, el beneficio;
se entrega a lo óptimo por sendas de bendición.

Hölderlin

15. DER MENSCH.

*Wer Gutes ehrt, er macht sich keinen Schaden,
Quien honra el bien no se causa daño alguno,
Er hält sich hoch, er lebt den Menschen nicht vergebens,
Se eleva, no vive en vano para los seres humanos,
Er kennt den Werth, den Nuzzen solchen Lebens,
Conoce el valor, el provecho de una vida semejante,
Er traut dem Bessern sich, er geht auf Seegenspfaden.
Se confía a lo mejor, va por sendas de bendición.*

Hölderlin.

Hölderlin.

16. EL CEMENTERIO.

Tú con pasto verdeas, lugar sosegado,
hombre y mujer yacen ahí, y hay cruces,
donde ventanas hay, claras como luces,
adonde amigos van, afuera escoltados.

Cuando brilla en ti el foco celestial
del día, y la primavera ahí se detiene,
cuando ahí, húmeda y gris, nube mental,
¡cuando suave el día bello sobreviene!

Aquella muralla, su mudez tan honda,
sobre ella un árbol con frutas se inclina,
negras, rociadas, y de luto la fronda,
arracimadas las frutas, muy bellas, culminan.

16. DER KIRCHHOF.

Du stiller Ort, der grünt mit jungem Grase,
Tú, lugar silencioso, que verdece con pasto joven,
Da liegen Mann und Frau, und Kreuze stehn,
Ahí yacen hombre y mujer, y se levantan cruces,
Wohin hinaus geleitet Freunde gehn,
Adonde, escoltados hacia afuera, van amigos,
Wo Fenster sind glänzend mit hellem Glase.
Donde ventanas están brillantes con vidrio claro.

Wenn glänzt an dir des Himmels hohe Leuchte
Cuando resplandece en ti del cielo el alto foco
Des Mittags, wann der Frühling dort oft weilt,
Del mediodía, cuando la primavera ahí muchas veces se detiene,
Wenn geistige Wolke dort, die graue, feuchte
Cuando nube mental ahí, gris, húmeda,
Wenn sanft der Tag vorbei mit Schönheit eilt!
¡Cuando suave el día pasa con belleza a toda prisa!

Wie still ist's nicht an jener grauen Mauer,
Cuan silencioso es, no, en aquel muro gris,
Wo drüber her ein Baum mit Früchten hängt;
Donde por encima se inclina un árbol con frutas;
Mit schwarzen thauigen, und Laub voll Trauer,
Con negras, rociadas, y follaje lleno de duelo,
Die Früchte aber sind sehr schön gedrängt.
Pero las frutas están apretujadas de forma muy bella.

Ahí en la iglesia lo oscuro es callado,
y el altar en esta noche parvo está,
alguna cosa bella aún guardará,
mas en verano canta algún grillo en prados.

Cuando uno escucha ahí al pastor,
que a los amigos presentes anima,
que están con el muerto, cual propia vida,
cual espíritu; y descansen con pudor.

Dort in der Kirch' ist eine dunkle Stille
Ahí en la iglesia hay un silencio oscuro
Und der Altar ist auch in dieser Nacht geringe,
Y el altar también en esta noche está pequeño,
Noch sind darin einige schöne Dinge,
Aún en él hay algunas cosas bellas,
Im Sommer aber singt auf Feldern manche Grille.
Pero en verano en prados canta algún grillo.

Wenn Einer dort Reden des Pfarrherrn hört,
Cuando uno allí escucha discursos del pastor,
Indeß die Schaar der Freunde steht daneben,
Mientras que la multitud de amigos está parada al lado,
Die mit dem Todten sind, welch eignes Leben
Que están con el muerto, cuya propia vida
Und welcher Geist, und fromm seyn ungestört.
Y cuyo espíritu, y píos estén en paz.

17. <A ZIMMER>

Las líneas de la vida son diversas,
sendas y veras de monte parecen.
Cuanto aquí somos allá un Dios lo enaltece
con armonías, paz y recompensas.

17. <AN ZIMMERN>

Die Linien des Lebens sind verschieden

Las líneas de la vida son diversas,

Wie Wege sind, und wie der Berge Gränzen.

Como caminos son, y como lindes de montañas.

Was Hir wir sind, kan dort ein Gott ergänzen

Lo que aquí somos puede allá un Dios completarlo

Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.

Con armonías y eternas paz y recompensa.

18. <PARA WILHELM WAIBLINGER>

Cuando el hombre está feliz no hay cuestionamientos;
lo mismo da si además es bueno o virtuoso.
Pues el alma es ligera, son raros los lamentos,
y la fe le está dada para el gozo.

Su más humilde servidor,
Hölderlin.

18. <FÜR WILHELM WAIBLINGER>

Wenn Menschen fröhlich sind, wie ist es eine Frage?

Cuando los hombres están alegres, ¿cuál es la cuestión?,

Die, ob sie auch gut sei'n, ob sie der Tugend leben;

Ya sea que además sean buenos o vivan en la virtud;

Dann ist die Seele leicht, und seltner ist die Klage

Entonces el alma es ligera y el lamento es menos frecuente

Und Glauben ist demselben zugegeben.

Y la fe les es dada a los mismos.

Dero

Vuestro

unterthänigster

más humilde servidor,

Hölderlin.

Hölderlin.

19. LA PRIMAVERA.

Cuán dichoso resulta ver las horas alborear,
cuando el hombre contento mira el campo alrededor,
cuando la gente indaga por el mutuo bienestar,
cuando la gente se dispone a una vida mejor.

Así como se extiende la bóveda del cielo,
a campo traviesa se impone la exultación,
cuando de nueva vida el corazón tiene anhelo,
las aves gorjean y el trino se hace canción.

Aquel que suele cuestionarse su interioridad
expresa esa vida de la que el habla proviene,
cuando la congoja no carcome la voluntad
y el varón, alegre, se ufana de sus bienes.

Cual morada que despunta entre vientos intensos,
cuenta el hombre con mayor espacio; los senderos
se pierden de vista en horizontes inmensos,
y un arroyo es sorteado por puentes duraderos.

19. DER FRÜHLING.

Wie seelig ists, zu sehn, wenn Stunden wieder tagen,
Qué feliz es ver que las horas vuelven a amanecer,
Wo sich vergnügt der Mensch umsieht in den Gefilden,
Cuando el ser humano, contento, mira alrededor en los campos,
Wenn Menschen sich um das Befinden fragen,
Cuando las personas se preguntan por su estado de salud,
Wenn Menschen sich zum frohen Leben bilden.
Cuando las personas se forman para la vida alegre.

Wie sich der Himmel wölbt, und auseinander dehnet,
Como el cielo se hace bóveda y se extiende mucho,
So ist die Freude dann an Ebenen und im Freien,
Así es entonces la alegría en los llanos y al aire libre,
Wenn sich das Herz nach neuem Leben sehnet,
Cuando el corazón anhela nueva vida,
Die Vögel singen, zum Gesange schreien.
Los pájaros cantan, chillan hasta el canto.

Der Mensch, der oft sein Inneres gefragt,
El ser humano, que a menudo se cuestiona su interioridad,
Spricht von dem Leben dann, aus dem die Rede geht,
Habla de la vida, entonces, de la que sale el habla,
Wenn nicht der Gram an einer Seele naget,
Cuando el pesar no corroee un alma,
Und froh der Mann vor seinen Gütern steht.
Y alegre el hombre se yergue ante sus bienes.

Wenn eine Wohnung prangt, in hoher Luft gebauet,
Cuando una vivienda se destaca, construida en los altos vientos,
So hat der Mensch das Feld geräumiger und Wege
Tiene el ser humano el campo más espacioso y caminos
Sind weit hinaus, daß Einer um sich schauet,
Se pierden más a lo lejos de lo que uno llega a ver a su alrededor,
Und über einen Bach gehen wohlgebaute Stege.
Y sobre un arroyo pasan puentecillos bien contruidos.

20. PANORAMA.

Si la gente está feliz, es obra del talante,
y también del buen pasar, mas el campo ofrece,
en vista del árbol alto y la flor rozagante,
el fruto de la siega que para el hombre crece.

Cerros cercan el campo, el alto cielo lanza
el crepúsculo y el aire, las sendas del llano
se pierden por los campos, sobre el agua avanza
por atrevidas pasarelas el ser humano.

Para el hombre en el verbo el recuerdo está también,
y la humana interrelación el tiempo aprueba,
en esos sitios, de la vida al servicio del bien,
por más que al hombre siempre la duda lo conmueva.

El panorama parece incitarnos, la gente
celebra el provecho, con los días renace
su ocupación, y en pro del bien es regente
la providencia, ¡cuya hora nunca pase!

20. AUSSICHT.

Wenn Menschen fröhlich sind, ist dieses vom Gemüthe,
Cuando los seres humanos están dichosos, eso viene del ánimo,
Und aus dem Wohlergehn, doch aus dem Felde kommet,
Y del bienestar, pero del campo viene,
Zu schaun der Bäume Wuchs, die angenehme Blüthe,
Al ver crecer los árboles, la agradable floración,
Da Frucht der Erndte noch den Menschen wächst und frommet.
Allí el fruto de la cosecha aún crece y es provechoso para los seres humanos.

Gebirg umgiebt das Feld, vom Himmel hoch entsteht
Montaña circunda el campo, del cielo alto surge
Die Dämmerung und Luft, der Eben sanfte Wege
El crepúsculo y aire, los suaves caminos de llanura
Sind in den Feldern ferne, und über Wasser gehet
Se pierden a lo lejos por los campos, y sobre el agua va
Der Mensch zu Örtern dort die kühn erhöhten Stege.
El ser humano a sondear allí los osadamente erigidos puentecillos.

Erinnerung ist auch dem Menschen in den Worten,
El recuerdo también existe para los seres humanos en las palabras,
Und der Zusammenhang der Menschen gilt die Tage
Y la relación de los seres humanos vale los días
Des Lebens durch zum Guten in den Orten,
De la vida para el bien en los lugares
Doch zu sich selber macht der Mensch des Wissens Frage.
Aunque a sí mismo se hace el ser humano la pregunta del saber.

Die Aussicht scheint Ermunterung, der Mensch erfreuet
El panorama parece incitación, el ser humano se alegra
Am Nutzen sich, mit Tagen dann erneuet
Del provecho, con días entonces se renueva
Sich sein Geschäft, und um das Gute waltet
Su labor, y en torno a lo bueno rige
Die Vorsicht gut, zu Dank, der nicht veraltet.
Bien la providencia, hay que agradecer que ésta nunca envejece.

21. AL DISTINGUIDO SEÑOR DE LE BRET.

De usted, noble señor, no sería errado
decir lo mejor, pues no hay quien lo ignore.
Pero la perfección tiene más de un lado,
por poco que la gente se cerciore.

Usted la posee en su vida habitual,
en la bondad con la que se honra a todos;
al que dignifica le es don natural,
mientras que otros se extinguen de mil modos.

Cuando eso está firme, cabe exaltarse
por la bondad. La humana existencia
no sólo responde a las apariencias.
El hombre da fe y el saber se esparce.

21. DEM GNÄDIGSTEN HERRN VON LE BRET.

Sie, Edler! sind der Mensch, von dem das beste sagen
Usted, ¡noble!, es el ser humano de quien decir lo mejor
Nicht fälschlich ist, da jeder Mensch es kennet,
No es erróneo, pues todos los seres humanos lo saben,
Doch die Vollkommenheit enthält verschiedne Fragen,
Mas la perfección entraña diversas cuestiones,
Wenn schon der Mensch es leicht bezeuget nennet.
Si bien el ser humano ya considera eso fácilmente atestiguado.

Sie aber haben diß in recht gewohntem Leben,
Pero usted posee tal cosa en la buena vida habitual,
In der Gewogenheit, von der sich Menschen ehren,
En la benevolencia con la que se honra a los seres humanos,
Das ist den Würdigern als wie ein Gut gegeben,
A aquel que dignifica eso le es dado como un bien,
Da viele sich in Gram und Noth verzehren,
Mientras que muchos se consumen en miseria y congoja,

So unverlierbar diß, so geht es, hoch zu gelten,
Imperdible como eso es, cabe enaltecerse
Aus der Gewogenheit; die Menschen leben nimmer
Por la benevolencia; los seres humanos no viven nunca
Allein und schlechterdings von ihrem Schein und Schimmer,
Sola y meramente de su apariencia y su brillo,
Der Mensch bezeuget diß und Weisheit geht in Welten.
El ser humano atestigua esto y la sabiduría entra en mundos.

22. EL OTOÑO.

Las sagas, que en la Tierra se diluyen,
del espíritu que fue y que regresa
vuelven a la humanidad y la instruyen
desde una era ya huída en sorpresa.

Los cuadros del pasado pertenecen
a natura; los días palidecen
en verano, vuelve el otoño al suelo
y el brío de la lluvia vuelve al cielo.

En breve lapso, mucho se termina.
El labrador, siempre con el arado,
ve que el año a un buen final es llevado:
la jornada del hombre así culmina.

El globo terráqueo ornado de rocas
no es como nube que el rumbo equivoca:
con un día dorado ver se deja,
y la perfección no sabe de quejas.

22. DER HERBST.

*Die Sagen, die der Erde sich entfernen,
Las sagas, que por la Tierra se alejan,
Vom Geiste, der gewesen ist und wiederkehret,
Del espíritu que ha sido y retorna,
Sie kehren zu der Menschheit sich, und vieles lernen
Vuelven a la humanidad, y mucho aprendemos
Wir aus der Zeit, die eilends sich verzehret.
De la época que apresuradamente se consume.*

*Die Bilder der Vergangenheit sind nicht verlassen
Los cuadros del pasado no son abandonados
Von der Natur, als wie die Tag' verblassen
Por la naturaleza, mientras los días palidecen
Im hohen Sommer, kehrt der Herbst zur Erde nieder,
En pleno verano, descende de nuevo el otoño a la Tierra,
Der Geist der Schauer findet sich am Himmel wieder.
El espíritu de la lluvia se halla de nuevo en el cielo.*

*In kurzer Zeit hat vieles sich geendet,
En un breve lapso mucho se ha terminado,
Der Landmann, der am Pfluge sich gezeiget,
El labrador, que se muestra junto al arado,
Er siehet, wie das Jahr sich frohem Ende neiget,
Ve cómo el año se inclina hacia un final alegre,
In solchen Bildern ist des Menschen Tag vollendet.
En tales imágenes se completa la jornada del ser humano.*

*Der Erde Rund mit Felsen ausgezieret
El globo de la Tierra ornamentado con rocas
Ist wie die Wolke nicht, die Abends sich verlieret,
No es como la nube que por las tardes se pierde,
Es zeigt sich mit einem goldnen Tage,
Se muestra con un día dorado,
Und die Vollkommenheit ist ohne Klage.
Y la perfección está sin queja.*

23. EL VERANO.

El campo aparece, del cielo vasto
el esplendor de clara nube colinas sube,
en quieta noche brilla cantidad de astros,
grande es el hormigueo y lejos de las nubes.

Las sendas se alejan, y sobre mares
es inoculta la humana vida,
el sol para el empeño sin azares
sublime imagen es, alba lucida.

Colores nuevos embellecen los jardines,
el hombre de su éxito se extraña,
lo hecho con virtud y gran hazaña
se alinea con el pasado a grandes fines.

23. DER SOMMER.

Das Erndtefeld erscheint, auf Höhen schimmert
El campo de cosecha aparece, en altos resplandece
Der hellen Wolke Pracht, indeß am weiten Himmel
De la clara nube el esplendor, mientras que en el vasto cielo
In stiller Nacht die Zahl der Sterne flimmert,
En silenciosa noche la cantidad de estrellas centellea,
Groß ist und weit von Wolken das Gewimmel.
Grande es y lejos de las nubes el barullo.

Die Pfade gehn entfernter hin, der Menschen Leben
Las sendas se dirigen más alejadas, la vida de los seres humanos
Es zeigt sich auf Meeren unverborgen,
Se muestra en los mares inoculta,
Der Sonne Tag ist zu der Menschen Streben
Del sol el día es para el afán de los seres humanos
Ein hohes Bild, und golden glänzt der Morgen.
Una excelsa imagen, y dorada brilla la mañana.

Mit neuen Farben ist geschmückt der Gärten Breite,
Con nuevos colores está adornado el ancho de los jardines,
Der Mensch verwundert sich, daß sein Bemühen gelingt,
El ser humano se extraña de que su empeño sale bien,
Was er mit Tugend schafft, und was er hoch vollbringt,
Lo que logra con virtud, y lo que excelsamente realiza,
Es steht mit der Vergangenheit in prächtigem Geleite.
Forma con el pasado una espléndida escolta.

24. EL INVIERNO.

Si pálida nieve el campo embellece,
y fulgor excelso brilla en la llanura,
anima el verano desde lejos, crece
la primavera mucho, la hora se atenúa.

La apariencia es, el aire es más fino,
el bosque claro, no hay por los caminos,
que muy alejados van, ninguna gente,
todo ríe, mas silencio es eminente.

No revela sus flores la primavera
que la gente tanto quiere, mas estrellas
el cielo iluminan, uno ve bella
la esfera, que casi nunca se altera.

Los ríos son, como los llanos, actos
son, también dispersos, y es intacto
lo suave de la vida, es luminoso
lo ancho de las urbes en lo grandioso.

24. DER WINTER.

Wenn blaicher Schnee verschönert die Gefilde,
Cuando pálida nieve embellece los campos,
Und hoher Glanz auf weiter Ebne blinkt,
Y excelso brillo en vasta llanura fulgura,
So reizt der Sommer fern, und milde
Entonces tienta el verano desde lejos, y suave
Naht sich der Frühling oft, indeß die Stunde sinkt.
Se acerca la primavera muchas veces, mientras que la hora descende.

Die prächtige Erscheinung ist, die Luft ist feiner,
La espléndida apariencia es, el aire es más fino,
Der Wald ist hell, es geht der Menschen keiner
El bosque es luminoso, camina de los seres humanos ninguno
Auf Straßen, die zu sehr entlegen sind, die Stille machet
Por las calles, que están demasiado distantes, el silencio hace
Erhabenheit, wie dennoch alles lachet.
Sublimidad, como, no obstante, todo se ríe.

Der Frühling scheint nicht mit der Blüthen Schimmer
La primavera no brilla con el fulgor de las flores
Dem Menschen so gefallend, aber Sterne
Gustándole así al ser humano, pero estrellas
Sind an dem Himmel hell, man siehet gerne
Están en el cielo claras, a uno le gusta ver
Den Himmel fern, der ändert fast sich nimmer.
El cielo lejos, éste casi nunca cambia.

Die Ströme sind, wie Ebnen, die Gebilde
Los raudales son, como llanuras, las creaciones
Sind, auch zerstreut, erscheinender, die Milde
Son, también dispersas, apareciendo más, la suavidad
Des Lebens dauert fort, der Städte Breite
De la vida perdura, de las ciudades lo ancho
Erscheint besonders gut auf ungemessner Weite.
Aparece particularmente bien en vastedad no medida.

25. VIDA SUPERIOR.

El hombre su vida elige, su decidir,
libre de error, sapiencia no confunde,
recuerdos, que hace mucho el mundo hunde,
y nada sus valores puede pervertir.

Espléndida natura sus días endulza,
su espíritu da nuevo empeño en él,
en su interior, y esto: a la verdad ser fiel,
sentido excelso, rara cuestión impulsa.

También conocerá el sentido de la vida,
nombrar sabrá lo excelso en su vía,
conforme a lo humano el mundo contemplar,
del sentido como excelsa vida cuidar.

Scardanelli

25. HÖHERES LEBEN.

*Der Mensch erwählt sein Leben, sein Beschließen,
El ser humano elige su vida, su decidir,
Von Irrtum frei kennt Weisheit er, Gedanken,
Libre de equívoco conoce sapiencia, ideas,
Erin'rungen, die in der Welt versanken,
Recuerdos, que se hundieron en el mundo,
Und nichts kann ihm der innern Werth verdrießen.
Y nada puede contrariarlo de los valores interiores.*

*Die prächtige Natur verschönet seine Tage,
La espléndida naturaleza embellece sus días,
Der Geist in ihm gewährt ihm neues Trachten
El espíritu en él le concede nuevo empeño
In seinem Innern oft, und das, die Wahrheit achten,
En su interior muchas veces, y esto, cuidar de la verdad,
Und höhern Sinn, und manche seltne Frage.
Y del significado más alto, y de alguna rara cuestión.*

*Dann kann der Mensch des Lebens Sinn auch kennen,
Entonces el ser humano también puede conocer el significado de la vida,
Das Höchste seinem Zweck, das Herrlichste benennen,
Lo más excelso para su finalidad, lo más grandioso nombrar,
Gemäß der Menschheit so des Lebens Welt betrachten,
Conforme a la humanidad contemplar así el mundo de la vida,
Und hohen Sinn als höhres Leben achten.
Y cuidar de significado excelso como vida más excelsa.*

*S c a r d anelli.
S c a r d anelli.*

26. HUMANIDAD SUPERIOR.

A los hombres les es dado el íntimo sentido
para que al reconocerlo, lo mejor decidan;
tal es la vida auténtica, tal es el cometido
del que en espíritu cuentan los años de vida.

Scardanelli

26. HÖHERE MENSCHHEIT.

*Den Menschen ist der Sinn ins Innere gegeben,
A los seres humanos les es dado el sentido en lo interior
Daß sie als anerkannt das Bessere wählen,
Para que al reconocerlo elijan lo mejor.
Es gilt als Ziel, es ist das wahre Leben,
Rige como meta, es la vida verdadera
Von dem sich geistiger des Lebens Jahre zählen.
De la que cada vez más en espíritu los años de vida cuentan.*

S c a r d a n e l l i .

S c a r d a n e l l i .

27. ES UN ASERTO...

Es un aserto de los hombres que excelencia
del hombre interior un aserto interesante sea.
Es coherente con la convicción que lo espiritual de humana
interioridad idónea para la fundación del mundo sea.

Scartanelli

27. ES IST EINE BEHAUPTUNG...

Es ist eine Behauptung der Menschen, daß Vortrefflichkeit

Es un aserto de los seres humanos que la excelencia

des innern Menschen eine interessante Behauptung wäre.

Del humano interior un aserto interesante sea.

Es ist der Überzeugung gemäß, daß Geistigkeit menschlicher

Es acorde a la convicción de que la espiritualidad de la humana

Innerheit der Einrichtung der Welt tauglich wäre.

Interioridad idónea para la institución del mundo sea.

Scartanelli.

Scartanelli.

28. CONVICCIÓN.

Cuando el día refulge entre la gente
y con su luz, que viene de lo alto,
se impone ante el crepúsculo saliente,
desde el espíritu el saber da un salto.

28. ÜBERZEUGUNG.

Als wie der Tag die Menschen hell umscheinet,
Tal como el día a los seres humanos nítidamente los rodea con su brillo,
Und mit dem Lichte, das den Höh'n entspringet,
Y con la luz que surge de las alturas
Die dämmernden Erscheinungen vereinet,
Unifica los fenómenos crepusculares,
Ist Wissen, welches tief der Geistigkeit gelingt.
Hay saber, que la espiritualidad logra en lo hondo.

29. LA PRIMAVERA.

El hombre olvida las cuitas del alma,
con la primavera es todo una palma.
El campo verde señorial se tiende,
y rutilante el arroyo descende.

De árboles están los montes cubiertos,
y glorioso es el aire a cielo abierto.
El valle se ensancha en el horizonte
y torre y casa rayan con el monte.

Humildemente,
Skardanelli

29. DER FRÜHLING.

Der Mensch vergißt die Sorgen aus dem Geiste,
El ser humano olvida las preocupaciones del espíritu,
Der Frühling aber blüht, und prächtig ist das Meiste,
Mas la primavera florece, y lujosa es la mayoría de las cosas,
Das grüne Feld ist herrlich ausgebreitet
El campo verde se esparce gloriosamente,
Da glänzend schön der Bach hinuntergleitet.
Mientras brillando bellamente el arroyo se desliza hacia abajo.

Die Berge stehn bedeket mit den Bäumen,
Los montes se yerguen cubiertos de árboles,
Und herrlich ist die Luft in offenen Räumen,
Y glorioso es el aire en espacios abiertos,
Das weite Thal ist in der Welt gedehnet
El amplio valle se extiende por el mundo
Und Thurm und Haus an Hügeln angelehnet.
Y torre y casa se acercan a los cerros.

Mit Unterthänigkeit
Skardanelli
Con humildad
Skardanelli

30. EL VERANO.

Cuando se extingue el primor primaveral,
llega el verano, como corona anual.
Como el arroyo por el valle desciende,
el esplendor de la montaña se extiende.

Cuando el campo a la gala condesciende
es como el día que al alba propende;
el año cesa y las horas estivales
huyen del hombre cual los cuadros naturales.

24 de mayo, 1778.
Scardanelli.

30. DER SOMMER.

Wenn dann vorbei des Frühlings Blüthe schwindet,
Cuando entonces el apogeo de la primavera se extingue,
So ist der Sommer da, der um das Jahr sich windet.
Así se hace presente el verano, que se enreda en torno al año.
Und wie der Bach das Thal hinuntergleitet,
Y así como el arroyo se desliza valle abajo,
So ist der Berge Pracht darum verbreitet.
Así se extiende en derredor el esplendor de las montañas.

Daß sich das Feld mit Pracht am meisten zeigt,
Que el campo se muestre con esplendor al máximo
Ist, wie der Tag, der sich zum Abend neiget;
Es como el día que se inclina hacia el atardecer;
Wie so das Jahr verweilt, so sind des Sommers Stunden
Así como se detiene el año, así están las horas del verano
Und Bilder der Natur dem Menschen oft verschwunden.
Y las imágenes de la naturaleza para el ser humano a menudo desaparecidas.

d. 24 Mai 1778
al 24 de mayo de 1778

Scardanelli.
Scardanelli.

31. PANORAMA.

En sus imágenes para los hombres claro el día está
al mostrarse el verde de lejanía llana,
antes de que la luz vespertina se inclinara,
y brillo los sonidos del día suave apagará.
Lo interior del mundo luce obnubilado y cerrado,
el sentido del hombre de dudas lleno, desgarrado,
la rica naturaleza con alegría lo ayuda
y lejos está la oscura pregunta de la duda.

Humildemente
24 de marzo, 1671
Scardanelli.

31. AUSSICHT.

Der off'ne Tag ist Menschen hell mit Bildern,
En sus imágenes el día despejado está claro para los seres humanos,
Wenn sich das Grün aus ebner Ferne zeigt,
Cuando se muestra el verde de llana lejanía,
Noch eh' des Abends Licht zur Dämmerung sich neiget,
Antes de que la luz vespertina hacia el ocaso se incline,
Und Schimmer sanft den Klang des Tages mildern.
Y brillo los sonidos del día suave atenúe.
Oft scheint die Innerheit der Welt umwölkt verschlossen,
Lo interior del mundo a menudo parece obnubilado y cerrado,
Des Menschen Sinn von Zweifeln voll, verdrossen,
El sentido del ser humano de dudas lleno, desgarrado,
Die prächtige Natur erheitert seine Tage,
La rica naturaleza con alegría lo ayuda
Und ferne steht des Zweifels dunkle Frage.
Y lejos está la oscura pregunta de la duda.

Mit Unterthänigkeit
Con humildad

Den 24. März 1671

Al 24 de marzo de 1671

Scardanelli.

Scardanelli.

32. EL DEVENIR DEL ESPÍRITU...

El devenir del espíritu nos es cosa sabida,
y tal como es la vida que los hombres hallaron,
así son el día y la mañana de la vida.
Los vuelos del espíritu un tesoro resultaron.

Que a la naturaleza se la halle tan señorial
es para que el hombre contemple tal alegría,
y se confíe entonces a la vida y al día,
así uniéndose al vínculo de lo espiritual.

32. DES GEISTES WERDEN...

Des Geistes Werden ist den Menschen nicht verborgen,
El devenir del espíritu no es cosa escondida a los seres humanos,
Und wie das Leben ist, das Menschen sich gefunden,
Y tal como es la vida que los seres humanos se han encontrado,
Es ist des Lebens Tag, es ist des Lebens Morgen,
Es el día de la vida, es la mañana de la vida,
Wie Reichtum sind des Geistes hohe Stunden.
Son como riquezas las nobles horas del espíritu.

Wie die Natur sich dazu herrlich findet,
La forma en que la naturaleza se suma magníficamente a eso
Ist, daß der Mensch nach solcher Freude schauet,
Es que el ser humano busque una tal alegría,
Wie er dem Tage sich, dem Leben sich vertrauet,
Como al día, a la vida se confía,
Wie er mit sich den Bund des Geistes bindet.
Como liga consigo mismo el vínculo del espíritu.

33. EL OTOÑO.

Qué noble fenómeno es el fulgor natural
por el cual el día acaba repleto de euforia.
Es el año que concluye con toda su gloria,
cuando los frutos se unen al brillo jovial.

La Tierra entera está engalanada y raramente
se oye algo a campo traviesa. Suavemente
el sol caldea el día otoñal. Se divisan
los prados cual visión lejana, soplan brisas

entre ramas y troncos susurrando alegría
cuando la campiña deviene tierra baldía.
Y el sentido de la clara imagen cobra vida
como un cuadro al que un áureo marco convalida.

15 de noviembre, 1759.

33. DER HERBST.

*Das Glänzen der Natur ist höheres Erscheinen,
El fulgor de la naturaleza es fenómeno superior,
Wo sich der Tag mit vielen Freuden endet,
Cuando el día acaba con muchas alegrías,
Es ist das Jahr, das sich mit Pracht vollendet,
Es el año que se completa con esplendor,
Wo Früchte sich mit frohem Glanz vereinen.
Cuando los frutos se unen al brillo dichoso.*

*Das Erdenrund ist so geschmückt, und selten lärmet
La faz de la Tierra está tan ornada, y rara vez resuena
Der Schall durchs offne Feld, die Sonne wärmet
El sonido por el campo abierto, el sol calienta
Den Tag des Herbstes mild, die Felder stehen
Suavemente el día de otoño, los campos están
Als eine Aussicht weit, die Lüfte wehen
Lejos como un panorama, los vientos soplan*

*Die Zweig' und Äste durch mit frohem Rauschen
Entre ramitas y ramas con dichoso rumor
Wenn schon mit Leere sich die Felder dann vertauschen,
Cuando ya los campos se trocan por vacío,
Der ganze Sinn des hellen Bildes lebet
Todo el sentido de la clara imagen vive
Als wie ein Bild, das goldne Pracht umschwebet.
Como un cuadro circundado por gala dorada.*

d. 15ten Nov. 1759.

Al 15 de noviembre de 1759.

34. INVIERNO.

Cuando la fronda se pierde en el llano,
la nieve en el valle se precipita.
El rayo del sol al día excita,
y hay fiesta en las puertas del centro urbano.

Natura duerme, el campo enmudece
como el alma humana, y se enaltece
lo dispar para que el mundo natural
se luzca, ya sin don primaveral.

25 de diciembre, 1841.
Vuestro más humilde servidor,
Scardanelli.

34. WINTER.

*Wenn sich das Laub auf Ebenen weit verloren,
Cuando el follaje en los llanos se perdió por lejos,
So fällt das Weiß herunter auf die Thale,
Entonces cae lo blanco por los valles,
Doch glänzend ist der Tag vom hohen Sonnenstrale,
Mas resplandeciente es el día por los altos rayos solares,
Es glänzt das Fest den Städten aus den Thoren.
Resplandece la fiesta en las ciudades por las puertas.*

*Es ist die Ruhe der Natur, des Feldes Schweigen
Es la calma de la naturaleza, el silencio del campo
Ist wie des Menschen Geistigkeit, und höher zeigen
Es como la espiritualidad del ser humano, y más altas se muestran
Die Unterschiede sich, daß sich zu hohem Bilde
Las diferencias, para que en alta imagen
Sich zeigt die Natur, statt mit des Frühlings Milde.
Se muestre la naturaleza, en lugar de hacerlo con la benignidad de la primavera.*

*d. 25 Dezember
Al 25 de diciembre de
1841.
1841.
Dero unterthänigster
Vuestro más humilde servidor
Scardanelli.
Scardanelli.*

35. EL INVIERNO.

Pelado el campo, lejano y alto tiñe
solo el cielo azul, las sendas guían,
natura aparece, como monotonía,
fresco el viento, solo lo claro ciñe.

Hora terrestre se ve desde el cielo
el día entero, de nocturna luz ceñida
cuando aparece el estelar revuelo,
y más espiritual la vida distendida.

35. DER WINTER.

Das Feld ist kahl, auf ferner Höhe glänzet
El campo está pelado, en lejana altura brilla
Der blaue Himmel nur, und wie die Pfade gehen
El cielo azul solamente, y como se dirigen los caminos
Erscheinet die Natur, als Einerlei, das Wehen
Aparece la naturaleza, como monotonía, el soplo
Ist frisch, und die Natur von Helle nur umkränzet.
Es fresco, y la naturaleza de claridad solamente coronada.

Der Erde Stund ist sichtbar von dem Himmel
De la tierra la hora es visible desde el cielo
Den ganzen Tag, in heller Nacht umgeben
El día entero, en clara noche circundada
Wenn hoch erscheint von Sternen das Gewimmel,
Cuando alto aparece de las estrellas el barullo,
Und geistiger das weit gedehnte Leben.
Y más espiritual la vida vastamente distendida.

36. LA PRIMAVERA.

De alturas lejanas viene una nueva jornada.
La mañana, que entre tinieblas despertó,
sonríe ante la humanidad, vivaz y ornada.
La dicha suavemente a la humanidad penetró.

Vida nueva quiere desvelarse al porvenir.
De flores parece, augurando alegres días,
el gran valle, la tierra entera poderse cubrir.
En primavera, con todo, huye la elegía.

Humildemente,
3 de marzo, 1648.
Scardanelli.

36. DER FRÜHLING.

*Es kommt der neue Tag aus fernen Höhn herunter,
Desde lejanas alturas descende el nuevo día,
Der Morgen, der erwacht ist aus den Dämmerungen
La mañana que despertó de las tinieblas
Er lacht die Menschheit an, geschmückt und munter,
Mira a la humanidad con una risa, ornada y vivaz,
Von Freuden ist die Menschheit sanft durchdrungen.
De alegría la humanidad está suavemente penetrada.*

*Ein neues Leben will der Zukunft sich enthüllen,
Una vida nueva quiere desvelarse frente al futuro,
Mit Blüthen scheint, dem Zeichen froher Tage,
Con flores parece, al señalarse días alegres,
Das große Thal, die Erde sich zu füllen,
El gran valle, la tierra llenarse,
Entfernt dagegen ist zur Frühlingszeit die Klage.
Lejos sin embargo, se encuentra en primavera el lamento.*

*Mit Unterthänigkeit
Con humildad*

*Scardanelli.
Scardanelli.*

d: 3ten März 1648.

Al 3 de marzo de 1648.

37. EL VERANO.

Aún muestra su tiempo el año, del estío
en brillo, en gracia están los labrantíos;
el verde magníficamente se extiende,
en donde el arroyo ondeando descende.

Así el día va por valles y por montes,
con imparable y radiante horizonte,
tranquilas nubes van en espacio elevado,
el año con gloria parece bordeado.

Humildemente,
Scardanelli
9 de marzo, 1940.

37. DER SOMMER.

Noch ist die Zeit des Jahrs zu sehn, und die Gefilde
Todavía puede verse el tiempo del año, y los campos
Des Sommers stehn in ihrem Glanz, in ihrer Milde;
Del verano están en su brillo, en su suavidad;
Des Feldes Grün ist prächtig ausgebreitet,
De los prados el verde está magníficamente extendido,
Allwo der Bach hinab mit Wellen gleitet.
En donde el arroyo desciende con olas.

So zieht der Tag hinaus durch Berg und Thale,
Así se va el día por montes y valles,
Mit seiner Unaufhaltsamkeit und seinem Strale,
Con su imparabilidad y su rayo,
Und Wolken ziehn in Ruh', in hohen Räumen,
Y nubes van en tranquilidad, en altos espacios,
Es scheint das Jahr mit Herrlichkeit zu säumen.
Eso parece el año con grandeza bordear.

Mit Unterthänigkeit
Con humildad

d. 9ten Merz
Al 9 de marzo
1940.
de 1940.

Scardanelli
Scardanelli

38. LA PRIMAVERA.

Cuando la nueva luz terrestre se ha mostrado,
de lluvia brilla el valle verde y jubiloso
va blanco floral por el raudal luminoso,
un día ameno a los hombres se ha dado.

Diferencias destacan lo visible,
el cielo permanece apacible,
para que se contemple el anual agrado,
y a la perfección el hombre dé cuidado.

Humildemente,
Scardanelli
15 de marzo, 1842

38. DER FRÜHLING.

*Wenn neu das Licht der Erde sich gezeiget,
Cuando nueva la luz de la tierra se ha mostrado,
Von Frühlingsregen glänzt das grüne Thal und munter
De lluvia primaveral resplandece el valle verde y alegre
Der Blüthen Weiß am hellen Strom hinunter,
De las flores el blanco por el claro raudal descende,
Nachdem ein heitrer Tag zu Menschen sich geneiget.
Después de que un ameno día hacia seres humanos se ha inclinado.*

*Die Sichtbarkeit gewinnt von hellen Unterschieden,
La visibilidad gana por claras diferencias,
Der Frühlingshimmel weilt mit seinem Frieden,
El cielo primaveral permanece con su paz,
Daß ungestört der Mensch des Jahres Reiz betrachtet,
Para que sin disturbios el ser humano del año el encanto contemple,
Und auf Vollkommenheit des Lebens achtet.
Y de la perfección de la vida cuide.*

*Mit
Con
Unterthänigkeit
humildad
Scardanelli.
Scardanelli.
d. 15 Merz.
Al 15 de marzo
1842
de 1842*

39. LA PRIMAVERA.

Despierta el día y glorioso está el cielo.
Se va alejando el estelar revuelo.
A la par que contempla, el hombre siente:
el año empieza y lo estima altamente.

Los montes lucen sus ríos dorados.
Los bosques en flor se ven coronados.
El joven año comienza con fiesta.
Con lo óptimo la gente se apresta.

24 de mayo, 1748
Humildemente,
Scardanelli.

39. DER FRÜHLING.

Der Tag erwacht, und prächtig ist der Himmel,
El día despierta y magnífico está el cielo,
Entschwunden ist von Sternen das Gewimmel,
Sustraido está el bullicio de las estrellas,
Der Mensch empfindet sich, wie er betrachtet,
El ser humano se siente a sí como contempla,
Der Anbeginn des Jahrs wird hoch geachtet.
El comienzo del año es altamente estimado.

Erhaben sind die Berge, wo die Ströme glänzen,
Sublimes son las montañas donde los ríos brillan,
Die Blütenbäume sind, als wie mit Kränzen,
Los árboles floridos están como coronados,
Das junge Jahr beginnt, als wie mit Festen,
El joven año empieza como con fiestas,
Die Menschen bilden mit Höchsten sich und besten.
Los seres humanos se forman con lo superior y lo mejor.

d. 24 Mai
al 24 de mayo
1748.
de 1748.

Mit Unterthänigkeit
Con humildad
Scardanelli.
Scardanelli.

40. EL VERANO

Corre el arroyo, los montes y sus flancos
verdecen vastos en el valle y en sus anchos,
los árboles, frondosidad se extiende,
que casi oculto el arroyo descende.

Por sobre eso brilla el sol del bello estío,
que casi el día se apura con brío,
la noche con frescura se termina,
y así para los hombres lo culmina.

24 de mayo, 1758.

Humildemente,

Scardanelli.

40. DER SOMMER

*Im Thale rinnt der Bach, die Berg' an hoher Seite,
En el valle corre el arroyo, las montañas, en alto costado,
Sie grünen weit umher an dieses Thales Breite,
Verdecen vastos por ahí en el ancho de este valle,
Und Bäume mit dem Laube stehn gebreitet,
Y árboles con el follaje están extendidos,
Daß fast verborgen dort der Bach hinunter gleitet.
Que casi escondido ahí descende el arroyo.*

*So glänzt darob des schönen Sommers Sonne,
Así brilla por ello del bello verano el sol,
Daß fast zu eilen scheint des hellen Tages Wonne,
Que casi parece apurarse la delicia del claro día,
Der Abend mit der Frische kommt zu Ende,
La noche con la frescura llega a su fin,
Und trachtet, wie er das dem Menschen noch vollende.
Y se empeña en cómo culminar eso para el ser humano.*

<i>d. 24 Mai</i>	<i>mit Unterthänigkeit</i>
<i>Al 24 de mayo</i>	<i>con humildad</i>
<i>1758.</i>	<i>Scardanelli.</i>
<i>de 1758.</i>	<i>Scardanelli.</i>

41. EL VERANO.

Con suaves susurros los días pasan,
cuando el esplendor por nube reemplazan,
el valle con crepúsculos se encuentra,
donde el raudal en montes se adentra.

Las sombras de los bosques ya se extienden,
en donde el arroyo lejano desciende,
se ve la imagen que lejos se ha dado,
cuando el hombre encuentra este significado.

24 de mayo, 1758.
Scardanelli.

41. DER SOMMER.

Die Tage gehn vorbei mit sanffter Lüffte Rauschen,
Los días pasan con el susurro de suaves aires,
Wenn mit der Wolke sie der Felder Pracht vertauschen,
Cuando por la nube el esplendor de los campos cambian,
Des Thales Ende trifft der Berge Dämmerungen,
Del valle el final da con los crepúsculos de las montañas,
Dort, wo des Stromes Wellen sich hinabgeschlungen.
Ahí, donde las olas del raudal se han entrelazado hacia abajo.

Der Wälder Schatten sind umhergebreitet,
Las sombras de los bosques están extendidas por ahí,
Wo auch der Bach entfernt hinuntergleitet,
En donde también el arroyo lejano desciende,
Und sichtbar ist der Ferne Bild in Stunden,
Y visible es la imagen de la lejanía en horas,
Wenn sich der Mensch zu diesem Sinn gefunden.
Cuando el ser humano ha dado con este significado.

<i>d. 24 Mai</i>	<i>Scardanelli.</i>
Al 24 de mayo	Scardanelli.
1758.	
de 1758.	

42. EL SER HUMANO.

Cuando el hombre se basta y su resto se evidencia
es como cuando un día de otro se diferencia:
distinguido, hacia lo restante se inclina,
separado de natura, y sin inquina.

Cual si estuviera solo en otra vida distante,
con primavera en verde y verano que perdura,
hasta que el año hacia el otoño se apresura
y las nubes nos circundan de forma constante.

Humildemente,
Scardanelli
28 de julio, 1842.

42. DER MENSCH.

*Wenn aus sich lebt der Mensch und wenn sein Rest sich zeigt,
Cuando vive de sí el ser humano y cuando su resto se muestra,
So ist's, als wenn ein Tag sich Tagen unterscheidet,
Es como cuando un día de días se distingue,
Daß ausgezeichnet sich der Mensch zum Reste neiget,
Que destacado el ser humano hacia lo que queda se inclina,
Von der Natur getrennt und unbeneidet.
De la naturaleza separado y sin envidia.*

*Als wie allein ist er im andern weiten Leben,
Como solo está él en otra vida vasta,
Wo rings der Frühling grünt, der Sommer freundlich weilet
Donde alrededor la primavera verdea, el verano amistosamente se demora
Bis daß das Jahr im Herbst hinunter eilet,
Hasta que el año hacia el otoño descende presuroso,
Und immerdar die Wolken uns umschweben.
Y por siempre las nubes nos circundan.*

<i>d. 28ten Juli</i>	<i>mit Unterthänigkeit</i>
<i>al 28 de julio</i>	<i>con humildad</i>
<i>1842.</i>	<i>Scardanelli.</i>
<i>de 1842.</i>	<i>Scardanelli.</i>

43. EL INVIERNO.

Cuando pasan de largo y desapercibidos
los cuadros estacionales, llega el tiempo invernal.
El paisaje luce suave, los campos, vacíos,
y por doquier arrecian la lluvia y el temporal.

Como un día de descanso es el final del año.
Como una pregunta que no ha de inducir a engaño,
resurge pues el devenir de la primavera,
y natura resplandece con su gloria entera.

24 de abril, 1849
Humildemente,
Scardanelli.

43. DER WINTER.

Wenn ungesehn und nun vorüber sind die Bilder
Cuando desapercibidas y luego superadas resultan las imágenes
Der Jahreszeit, so kommt des Winters Dauer,
De la estación del año, viene el período de invierno,
Das Feld ist leer, die Ansicht scheint milder,
El campo está vacío, el paisaje luce más suave,
Und Stürme wehn umher und Regenschauer.
Y tormentas soplan alrededor, y aguaceros.

Als wie ein Ruhetag, so ist des Jahres Ende,
Como un día de descanso, así es el final del año,
Wie einer Frage Ton, daß dieser sich vollende,
Como el tono de pregunta, para que éste acabe,
Alsdann erscheint des Frühlings neues Werden,
Entonces aparece el nuevo devenir de la primavera,
So glänzet die Natur mit ihrer Pracht auf Erden.
Así brilla la naturaleza con su gloria en la Tierra.

<i>d. 24 April</i>	<i>Mit Unterthänigkeit</i>
Al 24 de abril	Con humildad
1849	Scardanelli.
de 1849	Scardanelli.

44. EL ESPÍRITU DEL TIEMPO.

En este mundo el hombre existe para la vida,
cual los años son y las eras van en crecida;
mucho verdadero queda, así como hay cambios,
y la duración viene con los diversos años;
y es que la perfección se aglutina en esta vida
para que el noble afán humano en ella resida.

Humildemente,
24 de mayo, 1748.
Scardanelli.

44. DER ZEITGEIST.

*Die Menschen finden sich in dieser Welt zum Leben,
Los seres humanos se encuentran en este mundo para vivir,
Wie Jahre sind, wie Zeiten höher streben,
Así como son los años, como los tiempos aspiran a más alto,
So wie der Wechsel ist, ist übrig vieles Wahre,
Tal como existen los cambios, queda mucho verdadero,
Daß Dauer kommt in die verschied'nen Jahre;
De suerte que lo duradero entre en los diversos años;
Vollkommenheit vereint sich so in diesem Leben,
Así se unifica la perfección en esta vida,
Daß diesem sich bequemt der Menschen edles Streben.
Que a ésta aspire el noble afán de los seres humanos.*

*Mit Unterthänigkeit
Con humildad*

24. Mai 1748.

Scardanelli.

24 de mayo de 1748.

Scardanelli.

45. GRECIA.

Tal como los hombres, la vida es señorial,
y a menudo ellos pueden más que lo natural.
La tierra opulenta no les vela nada:
surgen con gracia el ocaso y la alborada.
Como en tiempo de cosecha luce la arada,
con espíritu se esparce la vieja saga,
y una nueva vida brota de la humanidad,
mientras el año se hunde con serenidad.

Humildemente,
Scardanelli.
24 de mayo de 1748

45. GRIECHENLAND.

Wie Menschen sind, so ist das Leben prächtig,
Tal como los seres humanos, la vida es magnífica,
Die Menschen sind der Natur öfters mächtig,
Los humanos con frecuencia dominan la naturaleza,
Das prächt'ge Land ist Menschen nicht verborgen
La Tierra magnífica no es cosa escondida a los seres humanos,
Mit Reiz erscheint der Abend und der Morgen.
Con atractivo aparece la noche y la mañana.
Die offenen Felder sind als in der Erndte Tage
Los campos abiertos están como en los días de cosecha,
Mit Geistigkeit ist weit umher die alte Sage,
Con espiritualidad se halla difundida la vieja saga,
Und neues Leben kommt aus Menschheit wieder,
Y nueva vida vuelve por humanidad,
So sinkt das Jahr mit einer Stille nieder.
Así se hunde el año con un silencio.

Mit Unterthänigkeit
Con humildad

Scardanelli.

Scardanelli.

Den 24t. Mai 1748

Al 24 de mayo de 1748

46. EL INVIERNO.

Cuando el año cambia y pasa el resplandor
de la impar natura, ya no da flor
el brillo estacional, y se apuran
más los días, que también más perduran.

El espíritu vital varía
según natura, los días amplían
el brillo, y renovada esencia
reluce ante el hombre con excelencia.

Humildemente,
Scardanelli.
24 de enero, 1676.

46. DER WINTER.

Wenn sich das Jahr geändert, und der Schimmer
Cuando el año se ha modificado, y el fulgor
Der prächtigen Natur vorüber, blühet nimmer
De la magnífica naturaleza pasó, ya no florece
Der Glanz der Jahreszeit, und schneller eilen
El brillo de la estación, y más rápido se apuran
Die Tage dann vorbei, die langsam auch verweilen.
A pasar los días, que lentamente también se detienen.

Der Geist des Lebens ist verschieden in den Zeiten
El espíritu de la vida es diverso según los tiempos
Der lebenden Natur, verschiedne Tage breiten
De la naturaleza viviente, diversos días extienden
Das Glänzen aus, und immerneues Wesen
La brillantez, y esencia siempre nueva
Erscheint den Menschen recht, vorzüglich und erlesen.
Aparece justo ante los seres humanos, exquisita y selecta.

Mit Unterthänigkeit
Con humildad
Scardanelli.
Scardanelli.

d. 24 Januar
Al 24 de enero
1676.
de 1676.

47. EL INVIERNO.

Cuando la jornada anual decrece
y el campo con sus montes enmudece,
brilla el azul del cielo en los días
que cual astro en lo alto se gloria.

El esplendor y el cambio son menos extensos
allí donde un flujo entra en descenso.
En las horas de gloriosa natura
la calma es espíritu unido en hondura.

24 de enero de 1743
Humildemente,
Scardanelli.

47. DER WINTER.

Wenn sich der Tag des Jahrs hinabgeneiget
Cuando el día del año se inclina
Und rings das Feld mit den Gebirgen schweiget,
Y alrededor el campo con los montes calla,
So glänzt das Blau des Himmels an den Tagen,
Entonces brilla el azul del cielo en los días,
Die wie Gestirn in heitrer Höhe ragen.
Que cual astro en la jovial altura se alzan.

Der Wechsel und die Pracht ist minder umgebreitet,
El cambio y el esplendor está menos extendido
Dort, wo ein Strom hinab mit Eile gleitet,
Allí donde una corriente baja deslizándose con prisa,
Der Ruhe Geist ist aber in den Stunden
Mas el espíritu de la calma es en las horas
Der prächtigen Natur mit Tiefigkeit verbunden.
De la ostentosa naturaleza ligado con profundidad.

<i>d. 24</i>	<i>Mit Unterthänigkeit</i>
<i>al 24</i>	Con humildad
<i>Januar</i>	Scardanelli.
<i>de enero</i>	Scardanelli.
<i>1743.</i>	
<i>de 1743.</i>	

48. LA PRIMAVERA.

Cuando la primavera hasta la vida asoma
el hombre se sorprende y brota un nuevo idioma
desde el alma: la alegría se apresta
y el canto y la canción visten de fiesta.

La vida se halla en la armonía de las eras,
que espíritu y natura al intelecto velan.
Y la perfección en el espíritu es pura:
mucho se halla así, sobre todo en natura.

24 de mayo de 1758.

Humildemente,
Scardanelli.

48. DER FRÜHLING.

Wenn aus der Tiefe kommt der Frühling in das Leben,
Cuando de lo profundo llega la primavera a la vida,
Es wundert sich der Mensch, und neue Worte streben
Se maravilla el ser humano, y nuevas palabras pujan
Aus Geistigkeit, die Freude kehret wieder
Desde la espiritualidad, la alegría regresa
Und festlich machen sich Gesang und Lieder.
Y festivamente se disponen canto y canción.

Das Leben findet sich aus Harmonie der Zeiten,
La vida se encuentra a partir de la armonía de los tiempos,
Daß immerdar den Sinn Natur und Geist geleiten,
Para que por siempre al sentido naturaleza y espíritu acompañen,
Und die Vollkommenheit ist Eines in dem Geiste,
Y la perfección es una en el espíritu,
So findet vieles sich, und aus Natur das Meiste.
Así se encuentran muchas cosas, y por naturaleza la mayoría.

d. 24 Mai 1758.

al 24 de mayo de 1758.

Mit Unterthänigkeit

Con humildad

Scardanelli.

Scardanelli.

49. LA PRIMAVERA.

Brilla el sol, florecen las llanuras,
llegan días de flores y dulzura,
florece la tarde y claros días descienden
del cielo, donde los días se encienden.

El año parece, con sus estaciones,
una cornucopia de la que nacen canciones;
el trabajo humano da nuevos objetivos:
he ahí los signos del mundo, milagros masivos.

Humildemente,
24 de abril de 1839.
Scardanelli.

49. DER FRÜHLING.

Die Sonne glänzt, es blühen die Gefilde,
El sol brilla, florecen los campos,
Die Tage kommen blüthenreich und milde,
Los días vienen ricos en flores y templados,
Der Abend blüht hinzu, und helle Tage gehen
La noche conflorece, y días claros descenden
Vom Himmel abwärts, wo die Tag' entstehen.
Desde el cielo, en donde los días nacen.

Das Jahr erscheint mit seinen Zeiten
Con sus estaciones, el año aparece
Wie eine Pracht, wo Feste sich verbreiten,
Como una magnificencia, en la que se expanden fiestas,
Der Menschen Thätigkeit beginnt mit neuem Ziele,
El trabajo del ser humano empieza con nueva meta,
So sind die Zeichen in der Welt, der Wunder viele.
Así están los signos en el mundo, la plenitud de los milagros.

mit Unterthänigkeit
con humildad

d. 24 April Scardanelli.
Al 24 de abril Scardanelli.
1839.
de 1839.

50. AMISTAD.

Si los hombres se conocen por su interna valía
podrán llamarse amigos con toda alegría.

De la vida ya saben bastante:
lo espiritual es más interesante.

El espíritu elevado no es ajeno a la amistad,
a la armonía tiene el hombre proclividad,
y al trato íntimo: así es formado.
También esto le fue regalado.

20 de mayo, 1758.

Humildemente,
Scardanelli.

50. FREUNDSCHAFT.

Wenn Menschen sich aus innrem Werthe kennen,
Cuando los hombres se conocen por su valor interno
So können sie sich freudig Freunde nennen,
Pueden llamarse alegremente amigos.
Das Leben ist den Menschen so bekannter,
Así a los seres humanos la vida les resulta conocida,
Sie finden es im Geist interessanter.
En el espíritu la encuentran más interesante.

Der hohe Geist ist nicht der Freundschaft ferne,
El espíritu elevado no es ajeno a la amistad,
Die Menschen sind den Harmonien gerne
Los seres humanos a las armonías
Und der Vertrautheit hold, daß sie der Bildung leben,
Y a la intimidad son proclives, para vivir en formación.
Auch dieses ist der Menschheit so gegeben.
También esto le fue dado así a la humanidad.

Mit Unterthänigkeit
Con humildad

d. 20 Mai

Al 20 de mayo

Scardanelli.
Scardanelli.

1758.

de 1758.

51. LA PRIMAVERA

El sol vuelve a nuevas alegrías;
el día aparece con rayos, cual flores;
natura se luce ante los humores
como surgen cantos y melodías.

Del valle el nuevo mundo está detrás,
y la primavera alborea vivaz;
alto brilla el día y la tarde vive
en el íntimo sentir que la percibe.

20 de enero, 1758.

Humildemente,
Scardanelli.

51. DER FRÜHLING

Die Sonne kehrt zu neuen Freuden wieder,
El sol vuelve a nuevas alegrías,
Der Tag erscheint mit Stralen, wie die Blüthe,
El día aparece con rayos, como la flor,
Die Zierde der Natur erscheint sich dem Gemüthe,
El ornato de la naturaleza se aparece ante los ánimos,
Als wie entstanden sind Gesang und Lieder.
Tal como cuando se originan canto y canción.

Die neue Welt ist aus der Thale Grunde,
El nuevo mundo surgió del fondo de los valles,
Und heiter ist des Frühlings Morgenstunde,
Y jovial es la hora matinal de la primavera,
Aus Höhen glänzt der Tag, des Abends Leben
De las alturas brilla el día, la vida de la tarde
Ist der Betrachtung auch des innern Sinns gegeben.
Se da en la contemplación también del sentido interno.

d. 20 mit Unterthänigkeit

Al 20 Humildemente

Jan.

de enero

1758. Scardanelli.

de 1758. Scardanelli.

52. EL PANORAMA

Cuando la vida viviente del hombre se aleja,
donde a lo lejos el tiempo del vino festeja,
también está la estival campiña vacía,
y el bosque se muestra con imagen sombría.
Que natura complete la efigie de las eras,
que ella se quede y estas prontamente mueran,
es por perfección: los cielos irradian fulgores
para el hombre, cual árbol coronado por flores.

Humildemente,
24 de mayo, 1748.
Scardanelli.

52. DIE AUSSICHT

Wenn in die Ferne geht der Menschen wohnend Leben,
Cuando a lo lejos va de los seres humanos la vida que habita,
Wo in die Ferne sich erglänzt die Zeit der Reben,
Donde a lo lejos reluce la época de las vides,
Ist auch dabei des Sommers leer Gefilde,
También está ahí la campiña vacía del verano,
Der Wald erscheint mit seinem dunklen Bilde.
El bosque aparece con su imagen oscura.
Daß die Natur ergänzt das Bild der Zeiten,
Que la naturaleza complemente la imagen de los tiempos,
Daß die verweilt, sie schnell vorübergleiten,
Que ella se demore, ellos deslizándose rápidamente,
Ist aus Vollkommenheit, des Himmels Höhe glänzet
Es por perfección, lo alto del cielo brilla
Den Menschen dann, wie Bäume Blüth' umkränzet.
Entonces para los seres humanos, como la flor corona árboles.

Mit Unterthänigkeit
Con humildad

d. 24 Mai
al 24 de mayo
1748.
de 1748.

Scardanelli.
Scardanelli.

NOTAS

Las notas obedecen a la siguiente estructura: luego de mencionar el año de composición del poema –en algunos casos aproximado o estimado– se informa lugar y fecha de la primera transmisión y/o publicación del texto. Siguen comentarios acerca de la estructura del poema y de la historia y condiciones de su creación, transmisión y datación. En algunos casos hacemos mención de las diferencias entre varias ediciones del texto y brindamos reflexiones interpretativas por parte de la más renombrada filología hölderliniana. “V” seguida de número indica número de verso.

1) *No a todos los días*, 1809.

Primera transmisión en una carta de Zimmer a Gustav Schack, el 22/12/1835. Primera impresión en *Münchener Mosaik*, año 6, 1943. La métrica responde a la estructura de la estrofa alcáica (11-11-9-10). Según Zimmer, la estrofa –que el poeta habría escrito para sí mismo– sería de fines de los años 1820 o principios de 1830 (*FA*, tomo 9, p. 115). Sin embargo, por el estilo del texto, que se parece a otros dedicados a Schack, en la *BA Sattler* lo resituía hacia 1809.

2) *A Zimmer*, 1809.

Título agregado por el propio Zimmer, que copió el poema al reverso de otra hoja escrita por Hölderlin. Primera impresión: Eduard Mörike, “Erinnerung an Friedrich Hölderlin”, en: *Freya, Illustrierte Blätter für die gebildete Welt* 3, 1863.

V. 3: Difieren las lecturas del manuscrito, cuya séptima palabra del tercer verso es difícil de descifrar. Zimmer transcribe *Haben* (tener, haber), pero según Beißner se trataría de un error de lectura por parte de Zimmer, e interpreta *Halm* (tallo, hierba), mientras que Sattler mantiene la lectura de Zimmer, basándose en el sentido del texto: “La terminación de verso *ein Haben*, métricamente incorrecta, ha sido enmendada la mayoría de las veces a partir de un comentario de Mörike en una carta a Hermann Kurz. Ahí dice: Escritura poco clara. Los comentaristas podrían inclinarse hacia conjeturas como *Haber* (avena) o *Hobel* (guillame). Pero la escritura de Zimmer no es más borrosa que el sentido. *Haben* = pertenencia. Ediciones anteriores ofrecen la terminación de verso *sein Haben*, (Joachimi-Dege, Böhm, Hellingrath); Beißner conjetura: *ein Halm*, *ist*; Zinkernagel reproduce el verso sin cambios” (FA, 9, p. 74).

3) *La primavera*, 1809.

Primera impresión en Christoph Theodor Schwab: *Friedrich Hölderlin's sämtliche Werke*, T. 2, Stuttgart y Tubinga, 1846.

Acerca de la estructura y fecha del poema, Sattler comenta: “En su tono lírico, esta oda ‘epigramática’ *La primavera* contrasta con la anterior *A Zimmer*. Con miras a la dicción más corrida de las odas de *Hiperión*, pero también a la tendencia *al rovescio* que se percibe en la obra al principio de la segunda mitad de la vida, tenemos que fechar el estado de la obra acá repetido antes de los segmentos de la tercera parte del *Hiperión*. El augurio de la renovación *Freudiges Lachen ist auch nicht ferne* que aparece en la última línea [V. 8], exclamado sin la menor reserva y subrayado por un *tampoco* que no debe leerse únicamente de manera enfilada [en alemán *auch nicht*, literalmente *también no*; Sattler ve lo subrayado en el *auch* (también)], revoca en cierto modo el pasaje *Das Lachen aber der Menschen scheint mich zu grämen...* [Mas la risa de la gente parece afligirme ...] en el canto *In lieblicher Bläue...* que se encuentra más cerca aún de la crisis vivida” (BA, tomo 12, p. 25/26).

4) *Cuando a lo lejos*, 1809.

Primera impresión: Norbert von Hellingrath: *Hölderlin, Zwei Vorträge*, Munich, 1921.

La métrica responde a la estrofa alcáica (véase nota 1). Contrario a las odas a Diótima de la época en Frankfurt y Bad Homburg, este texto está enunciado por la misma Diótima.

5) *Cuando del cielo*, 1809.

El poeta Eduard Mörike obtuvo el texto por Waiblinger, en una copia del mismo Hölderlin. Probablemente confundiendo las fechas de contacto entre Waiblinger y H. con la fecha de creación, ubicó al poema en 1824 y le cambió algunas partes para la primera impresión en *Düsseldorfer Künstleralbum*, año 9, Düsseldorf, 1859. Primera impresión del texto en la versión original: Chr. Th. Schwab, *Westermann's Jahrbuch der Illustirten Deutschen Monatshefte* 30, 1871.

6) *Amistad, amor, iglesia*, 1810.

Primera impresión: *Briefwechsel zwischen Hermann Kurz und Eduard Mörike*, de Jacob Baechtold, Stuttgart, 1885.

Sattler comenta que por pasar al uso de la rima, el texto probablemente habría sido escrito en 1810.

Mörike comenta en una carta que *Kinderlehre ...* (clase; literalmente *enseñanza a los niños*) sonaría casi diabólicamente ingenuo.

7) *A la muerte de un niño*, 1811.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, T. 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Según August Mayer, un estudiante de derecho que vivía en la casa de los Zimmer, después de la lectura del *Cofrecillo de joya del amigo de casa renano* de Johann Peter Hebel, Hölderlin también quería editar un almanaque poético y se puso a llenar papeles maniáticamente. Los textos *A la muerte de un niño*,

La gloria, *Al nacimiento de un niño* y *Lo placentero de este mundo* serían rescates de esa producción. Deben considerarse fragmentos, siendo *A la muerte de un niño* la última estrofa de un texto más largo pero no transmitido. Entre 1808 y 1810, Elisabeth Zimmer dio luz a tres hijos que murieron al nacer.

8) *La gloria*, 1811.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, T. 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Según una carta de August Mayer a Karl Mayer (Tubinga, 07/01/1811), es un poema complementario a *La satisfacción*.

Sattler sostiene que el texto no está íntegro ya que la estructura indica que le faltarían estrofas.

9) *Al nacimiento de un niño*, 1811.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, T. 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Véase nota de *A la muerte de un niño*. Se trata de las últimas estrofas: el resto del texto no se ha conservado.

10) *Lo placentero de este mundo*, 1811.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, T. 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Véase nota de *A la muerte de un niño*.

11) *La satisfacción*, 1811.

Primera impresión: Manfred Schneider: *Hölderlins Werke*, Stuttgart 1921.

Según una carta de August Mayer a Karl Mayer (Tubinga, 07/01/1811), es un poema complementario a *La satisfacción*.

En su ensayo acerca de los últimos poemas, Bernhard Böschenstein escribe: "Aquí también el poeta precisa de un filtro [*Folie*] del que resaltan las

figuras duraderas de los héroes. Su visibilidad corresponde al “perdurar” de los héroes que sobreviven la noche de la lejanía de Dios. Eso presupone el esfuerzo de gran empeño, la invención, τέχνη, que realiza un poema, y queda separado del otro modo de vivir (mencionado en quinta estrofa) de aquel que vive en armonía con la agradable naturaleza. Hasta lo último, entonces, el poeta lucha por una determinación esencial de la existencia [*Dasein*] heroica, y hasta lo último la adquiere a través de la oposición a otros modos de vivir, el del observador, de la naturaleza, de lo naíf, del que actúa de forma no bella. El acento principal recae en la relación entre ardua obra y la bella forma que resulta de ella y que triunfa sobre el tiempo. Vale la pena considerar cómo estos conceptos coinciden hasta en los detalles con los de los poemas posteriores a 1800, ya que hasta ahora los ultimísimos poemas han sido considerados como mera retirada en una limitación edilicia y monótona. Más de veinte años después del brote completo de la enfermedad, el poeta todavía es capaz de situar el lugar que ocuparán sus poemas de la última década en el área conflictiva de contextos mayores: con ese lugar me refiero a la esfera de la tercera estrofa que anticipa los versos posteriores [...]. Se pueden trazar algunos nexos entre los conceptos de las demás estrofas con otros poemas. Así, en el poema *Der Ruhm* (*La gloria*), creado mucho más temprano, antes de 1811, la “eufonía” que acompaña al glorificado envuelve una vida evidentemente grande y clara, que por su gloria queda ligada a la esfera de lo eterno. Se impone la cercanía a la presentación de los elegidos, cuyas obras alcanzan la eternidad de los astros. De ahí también existe una conexión con la función de la memoria, atribuida a todos los seres humanos, como aparece exployada en el poema *Aussicht* (*Panorama*) que se ubica en cercanía temporal con la *Zufriedenheit* (*La satisfacción*). Allí, como aquí las obras de los héroes, la memoria sobrevive en calidad de narrada entre los humanos y funda entre ellos la relación en el tiempo y el espacio” (Böschstein, 42).

V. 26: Los bellos vestigios remiten a las ruinas del imaginario heleno.

12) *El paseo*, 1811.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Según Sattler, el título sería una reminiscencia al título más tardío de la elegía de Schiller publicada en 1795 en *Die Horen*. El poema, en realidad, consistiría en tres estrofas de ocho versos cada una, y las separaciones faltantes serían reminiscencia irónica a la historia de impresión del canto *Diotima*, cuya primera forma de 15 estrofas de ocho versos Schiller había rechazado por ser una deformación heredada que tendrían los poetas alemanes (BA, 43). A su vez, Böschenstein remarca que todavía se puede percibir el parentesco con himnos como *Was ist Gott* (¿*Qué es Dios?*): “La Antigüedad aparece en la comparación del maestro carpintero Zimmer con Dédalo, quizás en reminiscencia al deseo del poeta de obtener de aquél un templo hecho de madera [véase nota a N° 17, *A Zimmer*]. Pero sobrevive más que nada en la reducción del antiguo mito de la tormenta a una pintura miniatura cuya función es curar el poeta de las penas del arte y del pensar. En la medida en que la fuente de la imagen primordial se ha alejado de sus descendientes, el carácter construido que ellos poseen se vuelve más manifiesto. Cuando la deidad ya no se expresa por los fenómenos, se impone una distancia – espacial y temporal – entre ella y lo que ahora queda desprendido de ella como su obra definitiva. La idea prepantheísta del constructor de mundos objetivo, todavía presente en los poemas de Hagedorn, Gleim, Zachariae, Cronegk, predilectos de Hölderlin, ya se manifiesta – por supuesto, de forma completamente transformada – cada vez más claro en los fragmentos himnicos [...]. La deidad, que en los poemas ya no se menciona, incluso puede estar presente aquí, dado que, y de forma tan lúdica, sus antiguas apariencias ahora están a su disposición en calidad de atrayentes adornos. El poeta ya no entiende que ella misma es la “fuente de imagen primordial”, así que dos formas totalmente distintas de comprender lo divino tranquilamente pueden aparecer una al lado de la otra [...]. Aquí se tiende el puente al pasado, aquí el remedio está explícitamente expresado en el carácter de imagen de los fenómenos de

la naturaleza, desprendido de su fuente. De esta manera los bosques aparecen como pintados, así un lugar con árboles verdes se compara con el letrado de una taberna y "el día del sol" deviene una "excelsa imagen" para el afán de los seres humanos, y hasta poemas paisajísticos enteros son creados como "retrato" que se presenta como ejemplo del alegre humor del corazón humano. La diferencia entre ese grupo de poemas y el posterior consiste en que acá se nos permiten percepciones de la génesis de esta nueva forma de componer poesía y de su conexión con el Hölderlin anterior, mientras que después nos encontramos con modos de ver inamoviblemente dados" (51-53).

13) *La vida alegre*, 1811.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Este canto retoma el ritmo de la *Oda a la alegría* de Friedrich Schiller, y de otros himnos del propio Hölderlin, invirtiendo sin embargo el tono revolucionario y heroico de aquellos textos. Es uno de los textos más explícitamente paródicos, como puede percibirse sobre todo en los versos 9-12 y 37-40. Pese a eso, Sattler (en la BA) percibe una dimensión filosófica en el texto, al remarcar que la pregunta de la primera estrofa se resuelve en la disolución del espíritu (*Geist*) en mero ser difuso (*Ge-ist*), lo cual, además, sería una analogía antitética al ramaje (*Ge-äst*) de la segunda estrofa. El texto remitiría así a la dimensión temporal del transcurso de la vida, como también lo simboliza el arroyo.

En su biografía de Hölderlin (incluida en su edición de las obras del poeta), Schwab escribe: "En sus primeros años en la casa de Zimmer, se pasaba la mitad del día en la cama, aunque luego se acostumbró a levantarse temprano y ya no se recostaba tantas veces en la cama. De vez en cuando, pero no mucho, acompañaba a sus cuidadores al campo; un poema, que transmito abajo: *La vida alegre*, cuya fecha de creación desconozco, describe uno de estos paseos".

14) *Lo bueno*, 1811.

Primera impresión: Frank Zinkernagel: *Neue Schweizer Rundschau*, 1926.

Este y el siguiente poema, *El ser humano*, fueron escritos en el mismo día, probablemente como despedida para el *album amicorum* de August Mayer, que finalmente cayó en el frente de batalla en 1812.

15) *El ser humano*, 1811.

Véase nota anterior.

16) *El cementerio*, 1811.

Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tubinga, 1846.

Sattler resalta que el poema se parece estilísticamente a los fragmentos para el almanaque, mientras que Beißner escribe: "Si, como podemos suponer, la medida silábica pretendida son pentámetros iámbicos (probablemente vv. 14 y 16 por error tienen un pie de más), se nota una predilección por el conflicto entre ictus y acento: v. 4 *glänzend*, v. 15 *einige*, v. 17 *Reden*." En su interpretación del poema, Böschenstein remarca: "En *Kirchhof* (*Cementerio*) basta la pura enumeración, ya que por primera vez el poeta se sometió al lenguaje de las cosas independiente de él. Por primera, y también por última vez. Pues los futuros poemas revelan que en lo sucesivo ya no estaba dada la fuerza de captar la manifestación del espíritu continuamente durante varios versos [...]. Aquí, la culminación deriva de algo doble: del tiempo otoñal del año y del fin de una vida humana; a partir de ahora, ella [la culminación] exige que cada poema fuera inscrito como en un firmamento prefigurado, para que éste sea confirmado cada vez de nuevo. En la medida en que luego la vida terrestre pierde presencia, también se consume la tristeza de la transitoriedad" (Böschenstein, p. 55-56).

17) *A Zimmer*, 1812.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tubinga, 1846.

El texto fue transmitido por Zimmer en una carta a la madre de Hölderlin, el 19/04/1812. Allí escribe: “y vio entre mis cosas el dibujo de un templo. Me dijo que haga uno así de madera, y yo le contesté que tenía que trabajar para ganarme el pan, que yo no estaba tan feliz de vivir en tranquilidad filosófica como él, y en seguida contestó: ¡Ay! pero yo soy un pobre hombre, y en el mismo instante me escribió los siguientes versos en una madera con lápiz...” (FA, 277/278).

18) *Para Wilhelm Waiblinger*, entre 1923 y 1826.

Compuesto como despedida en el *album amicorum* de Wilhelm Waiblinger (20/11/1826).

Primera impresión: como facsímil en el catálogo de subasta LXXIII, Karl Ernst Henrici, Berlín, 17/18 de octubre de 1921.

En este poema, Hölderlin usa por primera vez el término “*Unterthänigkeit*” (“humildad”), que luego se repetirá a menudo en la fórmula “*Mit Unterthänigkeit*” (hoy arcaica y sólo usada irónicamente). Literalmente, significa “sumisión”, aunque en la traducción preferimos “humildad” por ser tal el vocablo utilizado formulaicamente en español.

19) *La primavera*, entre 1925 y 1928.

Primera impresión: *Dichtung und Volkstum* (d. por Beißner), 1938.

Según Sattler, se trataría de una oda a la muerte de Suzette Gontard.

20) *Panorama*, 1830.

Primera impresión: *Hölderlin-Jahrbuch 1948/1949*, junto al siguiente poema.

Probablemente escrito junto con el siguiente texto, ambos dedicados al estudiante Johann Paul Friedrich Le Bret, estudiante de derecho que vivía en la casa de los Zimmer en el semestre de invierno 1829/1830. Según Zimmer, Le Bret se preocupaba mucho por Hölderlin y por su estado mental y físico.

21) *Al distinguido señor de Le Bret*, 1830.

Véase nota anterior.

Existen distintas grafías del apellido Le Bret (Lebret), aunque documentos del archivo de la universidad de Tubinga indican que nuestra grafía es la correcta.

22) *El otoño*, 1837.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tubinga, 1846.

23) *El verano*, 1837.

Primera impresión: Eugen Nägele: *Ein Besuch bei Hölderlin 1837*, en: *Schwäbischer Schillerverein Marbach-Stuttgart*, 35. *Rechenschaftsbericht 1931*.

Según Böschenstein (p. 43), el último poema de dos etapas en las que divide los últimos poemas. La otra etapa empezaría con lo que él considera como el primer texto firmado Scardanelli (Nº 29, *Primavera*), aunque Böschenstein sigue el orden incierto que Beißner les había otorgado a los textos. El poema se encuentra junto con una redacción del estudiante Adolf Diefenbach para su profesor Hilf, del año 1838, en la que relata su visita al poeta. En alusión a Waiblinger escribe: "Cada papel que encuentra lo llena de versos, mayormente en los metros antiguos más difíciles. Correctos, pero con ideas mayormente confusas. Solo las descripciones de la naturaleza le salen bien, sobre todo cuando su ojo percibe al mismo tiempo lo cantado. Lo demuestra el adjunto autógrafo de Hölderlin, escrito a la mañana de mi visita. Incluso la crítica rigorista no encontraría, aparte de una pequeña alteración del metro al final, otro error que una imagen inapropiada y ajena (el mar, etc.). (¡Pero sus biógrafos solamente quieren ver en estas creaciones métricas un *non plus ultra* de la locura!)"

V. 1: "erscheinen" también lleva la connotación de *scheinen*: *brillar, resplandecer*.

24) *El invierno*, 1840.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Según Sattler, el poema no ha sido escrito para una visita, y probablemente Schwab lo obtuvo por Lotte Zimmer. Sattler lo interpreta como crítico-alegórico y sumamente irónico, sobre todo en los versos 11/12 y 15/16 (BA).

25) *Vida superior*, 1841.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Escrito junto con el siguiente poema.

Primer poema firmado Scardanelli (21/01/1841), aunque existiría una hoja anterior no conservada con pensamientos suyos firmados *Scartanelli*.

Diario de Schwab del 21/01/1841: "Hoy fui a visitarlo de vuelta para buscar algunos poemas que había hecho. Eran dos que no estaban firmados. La hija de Zimmer me dijo que le pidiera firmar con el Nombre H. Entré a su habitación y se lo pedí, a lo que se puso furioso, se movió enojado por el cuarto, agarró el sillón para posarlo con frenesí aquí y allá, gritó palabras incomprensibles, entre las que: "Me llamo Skardanelli" fueron pronunciadas claramente, por fin sí se sentó y en su enojo firmó con el nombre Skardanelli." Sattler comenta: "Curiosamente, Chr. Th. Schwab escribe el nombre de la forma que usará Hölderlin para firmar la dedicatoria del 25 de febrero; debajo de ambos poemas – y así también más tarde – dice *S c a r d a n e l l i*; las primeras dos sílabas espaciadas. El hecho de que Hölderlin se había provisto de un nuevo nombre y que insistía en él no podía ser una novedad para Lotte Zimmer. Gustav Schlesier [...] nota: «Elisabeth Zimmer a la Señora consejera de corte Gock, Tübinga 2 de enero 1837 [quizás 1838]. Hay una hoja adjunta, con razonamientos generales, que H escribió para la Gock. Firma con Scartanelli, como se hacía llamar entonces. Se había encasquetado con que ya no se llamaba Höld., sino Skartanelli o Buarooti [probablemente se equivoca al escribir desde la memoria el nombre Buarotti]."

Si se juntan estas dos variantes atestiguadas, se obtiene como versión más inicial y aún no tan enigmática la grafía *Skartanelli* [...]. Una resolución anagramática lleva a la raíz καθαρισς: *Purificación, propiciación, ofrenda de expiación, conciliación*, o derivaciones como καθαστης: *purificador, el que lustra, consiliador*; en la obra temprana epítetos de Hércules, Baco y Cristo, y del mismo significado que el nombre *Killalusimeno*, anotado por Waiblinger en 1826 [...]. Ya Isaac de Sinclair se había dado el pseudónimo *Crisalin*. Debe mencionarse *Sganarell* de Molière (Roman Jacobson) y *Scaramouche* de la *Commedia dell'arte*, nombre fingido para el ministro wurtembergués Wintzingerode en los papeles de Leo de Seckendorf, suprimidos por la censura [...]. Falta mencionar que en el cuatrimestre de verano de 1831 un estudiante de medicina con nombre Frasinelli vivía en la casa de los Zimmer; es posible que ya en este momento Hölderlin haya reflexionado sobre el parecido de los diminutivos *-lin* y *-nelli*" (FA, 334/335). Johann Georg Fischer cuenta que, al hojear una nueva edición de su propia poesía, Hölderlin le dijo: "Sí, los poemas son de verdad, son míos; pero el nombre es falsificado, nunca me he llamado Hölderlin, sino Scardanelli o Scarivari o Salvator Rosa o algo así." (*Johann Georg Fischer und Hölderlin*, StA, tomo 7/3, p. 294). Cabe agregar que *Scardanal* es el nombre de un pueblo en Suiza, en el que Hölderlin hubiese estado 1802 antes de volver a Alemania en un estado escuálido y desorientado, y que sería el lugar desde el que habla su himno *El Rin*. En *El cíclope* de Eurípides, Ulises recuerda a sus compañeros a no parpadear (*skardamussein*). A su vez, *Killalusimeno* sería, según Pierre Bertaux, una deformación de *kallilusomenos*, lo cual significa *uno que se disuelve en belleza*.

26) *Humanidad superior*, 1841.

Véase nota anterior.

27) *Es un aserto*, 1841.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tübinga, 1846.

Escrito a pedido como dedicatoria para Christoph Schwab en un libro de poesías del mismo Hölderlin. Según Sattler, "Hölderlin no escribió versos, si no dos sentencias socráticas, cuya ironía consiste en que la claridad de lo dicho es demasiado grande para que pueda ser comprendido. La primera frase [...] descarta esto de plano. Y con ello, tan arraigado está todo, los diagnósticos inteligentes, la duda científicista – a salvo de toda duda –, el escepticismo dogmático como forma más cobarde del afirmar. En cambio la segunda constata que según el consenso general, aquella ridiculizada virtud por si mismo, aquella imagen humana es considerada por el potencialmente infame como apropiada para la instalación de su mundo, que no puede ser otra cosa que una construcción temporaria y quebradiza de antemano. Sentencias como esta no están sujetas a nuestro juicio. Ellas son las que nos juzgan. Conocimiento, ondeado hacia nosotros desde lejos. Para afirmar, en lo posible no para negar" (BA, 184).

28) *Convicción*, 1841.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tubinga, 1846.

Parentesco con el poema anterior, escritos cercanamente, después de que Schwab le pida otra dedicatoria a H., diciéndole que no le alcanzaba con las frases anteriores. Sattler escribe que "él [Schwab] no se contenta con lo que se está escondiendo ahí, y obtiene en la guarda una confesión abierta. Como Hölderlin-Scardanelli subrayaba atrás la V de *Vortrefflichkeit*, aquí distingue su convicción, su comprensión más profunda de la general que es consenso pragmático de un mundo que juzga básicamente todo por su utilidad, y por ende también lo ajeno a él – espiritualidad, por ejemplo – solo sirve como portada para los preceptos vigentes. Él no se contentaba con esta frase que devela toda una forma de pensar" (BA, 185).

29) *La primavera*, 1841.

Primera impresión: Schwab, *Hölderlin's sämtliche Werke*, tomo 2, Stuttgart y Tubinga, 1846.

Copia por mano desconocida. Escrito junto con el poema siguiente. La firma *Skardanelli* ha sido agregada por mano tercera, igualmente desconocida.

30) *El verano*, 1841.

Véase nota anterior.

31) *Panorama*, 1841.

Primera impresión: Friedrich Wilhelm Hackländer: *Erinnerung an Hölderlin*, Kölnische Zeitung, 23.06.1843.

Recién en la segunda publicación en la revista *Über Land und Meer*, editada por Hackländer, 1870, aparece la fecha ficticia, tal vez, como sugiere Sattler, por haberse nuevamente consultado el original o una copia directa de éste.

32) *El devenir del espíritu*, 1841.

Primera impresión: Bettina Arnim: *Ilius Pamphilus und die Ambrosia*, Berlín, 1848, II, p. 38.

33) *El otoño*, 1841.

Primera impresión: *Gartenlaube* 1927 (ed. por Stefan Zweig).

34) *Invierno*, 1841.

Primera impresión: *StA*.

Beißner remarca que "sich" en el penúltimo verso podría ser un dativo.

V. 7: Este verso puede leerse como referencia a la tendencia helénica de relacionar el concepto *idea* con lo visiblemente discernible, de forma y apariencia bien demarcada. Véase también el poema 38).

35) *El invierno*, 1842.

Primera impresión: Manfred Schneider: *Hölderlins Werke*, T. 2, Stuttgart, 1921.

36) *La primavera*, 1842.

Primera impresión: Wilhelm Lange: *Hölderlin. Eine Pathographie*, Stuttgart, 1909.

Erróneamente, Böschenstein (probablemente siguiendo la edición de Beißner, ya que Sattler todavía no había empezado su trabajo), lo considera el primer texto firmado *Scardanelli*, y el primer texto de la segunda etapa de los últimos poemas (Böschenstein, 43).

37) *El verano*, 1842.

Primera impresión: Alexander Benzion, *Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke in vier Bänden*, T. 2, Weimar, 1923.

A Sattler, este poema lo hace pensar en un comentario de Chr. Th. Schwab: “Hasta se le ocurre burlarse de uno, haciendo, cuando uno le pide un poema a la primavera, uno al otoño”.

38) *La primavera*, 1842.

Primera impresión: Alexander Benzion, *Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke in vier Bänden*, T. 2, Weimar, 1923.

V. 5: Este verso puede leerse como referencia a la tendencia helénica de relacionar el concepto *idea* con lo visiblemente discernible, de forma y apariencia bien demarcada. Vea también el poema N° 34.

39) *La primavera*, 1842.

Primera impresión: *StA*.

Escrito pocos meses antes de su muerte.

Beißner escribe: “V.8: Este verso presenta, si no es que por error faltara una palabra monosilábica después de *bilden*, una irregularidad métrica que no se observa en otra parte”.

40) *El verano*, 1842.

Primera impresión: *Hölderlin-Jahrbuch 1947*.

Sattler escribe: "Como todos, el poema contiene un secreto, y naturalmente algo de ello se presentaba como naturaleza: como movimiento discreto. Empieza con el arroyo que la segunda vez ya se menciona de forma más significativa. Algo parecido pasa con la construcción *dieses Thales Breite* (v. 2), que, puesto al lado contra lo alto, adquiere una calidad alegórica. En cambio los árboles extendidos parecen ocultar aquel sentido como debajo de alas abiertas. En donde todo baja o entra, el sol del lindo verano – que también podría ser el de la ilustración enfermiza, una fiebre de amor y que por su parte acelera el tiempo – adquiere un matiz eufemístico. Así, con mayor claridad de verso en verso, la noche con su frescura tiene, en cuanto espíritu de la noche, en mente algo apocalíptico, esperanzado, finalmente perfecto. Eso retroactúa sobre lo que empezó con el paisaje. El arroyo como signo de vida ya está cerca de su desembocamiento en el río. En todas partes está a plena luz el movimiento fenomenológico de las imágenes o de los conceptos. Todo esto se apresura hacia una meta designado en Patmos: un agua, al lado los árboles. El año 1758, elegido o salido de la pluma, apunta a eso. Quien en alguna vez ha visto los escritos de Swedenborg, publicados en ese año, tal vez se acuerda" (BA 213-214).

El manuscrito dice, por mano desconocida: "Stud. Habermaaß, que vivía en la casa del carpintero Zimmer, me dio la oportunidad a mí y a mi amigo Keller, de conocer al poeta loco H. y de hablar con él, invitándolo una tarde a tomar un café con nosotros en la habitación de Habermaaß. En esa ocasión, el poeta infeliz escribió ex tempore susodichos versos. Cuando lo llamábamos por su nombre, no lo dejaba pasar y respondía: "Ud. habla con el Señor Rosetti." H. fue terriblemente halagador".

41) *El verano*, 1842.

Primera impresión: Norbert von Hellingrath: *Hölderlin. Zwei Vorträge*, Munich, 1921.

Lotte Zimmer anota en la hoja del poema: "Hace unos días escribió esto, pero siempre firma con ese nombre y en su mente siempre vive en siglo XVIII." Según Sattler, "la vista aquí descrita no es la que ofrece la ventana cuyo vidrio había,

de otro humor, roto. Se abre al caminante que ha superado la subida de Scaletta debajo del Medel y que dejó tras de sí el yermo pedregoso del Passo Diesruth y que ahora, al final del valle de Glion, donde empiezan nuevamente las sombras de los bosques [*der Wälder Schatten*], tiene presente el afluente renano del mismo nombre y todo el destino renano, [tal como] su propio destino. El tiempo en la metáfora del espacio: *Und sichtbar ist der Ferne Bild in Stunden ...* Al día siguiente estará tirado, debajo de Scardanal, en la rocalla de la quebrada" (BA, 214/215).

V.5: En la mayoría de las ediciones (también en la StA y, curiosamente, en la BA), aparece "sieht" (mira) en vez de "sind" (están). La versión correcta se encuentra por primera vez en el tomo 3 de la edición de las obras completas por Wilhelm Böhm (1942). También la FA da la versión "sind", y el facsímil del manuscrito de Hölderlin claramente muestra la veracidad de esta lectura.

42) *El ser humano*, 1842.

Primera impresión: A. Seebaß, *Ein unbekanntes Gedicht Hölderlins aus der Zeit seiner Umnachtung*, Haus der Bücher, Basilea, 1950.

Böschenstein escribe: "En el poema al que me refiero acá, la concordancia armónica del ser humano con el estado de la naturaleza, que suele ser enfatizada en el final de los poemas y anclada en un excelso principio espiritual que aboveda ambos, parece ser convertida en su contrario [...]. Aquí se devela la premisa de aquella contemplación pasiva de la sucesión de las estaciones que se nos ha mostrado hasta ahora. El ser humano que las contempla ya no está involucrado en ellas. Vive en el aislamiento, incluso desde él, se aferra inconcientemente a la disyunción que mantiene en la contemplación de la naturaleza que es esencialmente diferente de él" (Böschenstein, 48).

El texto fue copiado por el filósofo Heinrich Czolbe, del cual Eduard Johnson escribe en su obituario: "Fue un poeta, Hölderlin, cuya poesía tocó las cuerdas de su corazón que seguirán sonando durante toda su vida. Czolbe experimentó en sí mismo que uno puede ser llevado automáticamente por cierto camino de especulación a través del sentimiento estético, tanto el lo bueno

como en el aspiración al conocimiento de la conexión de las cosas. La curiosa unión del espíritu helénico con el romanticismo que encontró en las poesías de aquel infeliz amigo de Schelling y Hegel – poesías apasionadas por la naturaleza, solamente conocidas por un pequeño grupo de personas – lo habían llenado con una profunda simpatía por el autor del *Hiperión* desde sus años de colegial. No podía privarse de visitar en Tubinga al pobre poeta durante un viaje vacacional por Suabia. La conversación con él lo conmovió profundamente y marcó persistentemente al joven. Durante la caminata por el bello valle del Neckar se juró ayudar con todos los medios posibles a hacer realidad el ideal del poeta: infundir una estructuración más armónica de la vida, y que una religión natural serenamente alegre espante a todos los delirios de un zelotismo oscuro” (*Altpreußische Monatsschrift*, tomo 10, 1873).

43) *El invierno*, 1842.

Primera impresión: *Insel-Almanach*, Leipzig, 1911.

Debajo del poema ha sido agregado por mano desconocida: “7 de noviembre, 1842”.

Sattler nota: “La contradicción [...] de ese *Wenn ungesehn und nun vorüber sind die Bilder / Der Jahreszeit...* [Cuando desapercibidas y luego superadas resultan las imágenes / de la estación del año..., vv. 1/2] da a entender que también son imágenes del tiempo de vida o de las edades del mundo. Sin embargo, en ese caso la imagen aquí trazada es permeable para cada opinión – hasta la era anunciada de la aflicción en la que se mezclan esperanza y duda. El final en cierto modo triunfal tiene entonces – porque la metáfora es eficaz– la fuerza probatoria de una inferencia de Spinoza: *Quod erat demonstrandum (Deus sive Natura)* [Lo que se quería mostrar (Dios o naturaleza)]”.

44) *El espíritu de la época*, 1843.

Primera impresión: Johann Georg Fischer: *Hölderlin's letzte Verse, Schwäbische Kronik 1881*, Nr. 159.

En una carta del 30/01/1843, J. G. Fischer escribe a su novia Auguste Neubert: “El viernes pasado visité al poeta Hölderlin, enloquecido desde hace 36 años [...]. Lo más extraño es que hace, apenas uno se lo pide, un poema que está, aunque siempre incoherente, lleno de pensamientos buenos y correcto en rima y metro. A mí me hizo un poema sobre “el espíritu de la época”, y uno sobre Grecia a Auberlen”. En la *Schwäbische Kronik* escribe: “Mi última visita fue en abril del 43. Por dejar Tubinga en mayo, le pedí unos versos como recuerdo. “Como Vuestra Santidad mande” dijo, “¿he de escribir estrofas sobre Grecia, sobre la primavera, sobre el espíritu de la época?” Pedí “el espíritu de la época”. Con el ojo lleno de fuego juvenil se fue a su podio, agarró una hoja y con una pluma que aún tenía todas las barbas escribió los siguientes versos, escandiéndolos en el podio con la mano izquierda, y emitiendo, aprobando con la cabeza, un claro “Hm” al terminar cada uno.” Sattler menciona que “el título *Zeitgeist* [*Espíritu de la época*] es desplegado de forma dicotómica en dos pares de versos: como sucesión natural, como progreso inconciente, como cambio o diferencia temporal, a la que, para ser de duración, le falta mucho de lo verdadero. Si a esa cualidad negativa del espíritu del tiempo se le acerca aquel noble afán, el espíritu también ha perdido su sentido peyorativo.”

45) Grecia, 1843.

Primera impresión: Wilhelm Lange: *Hölderlin. Eine Pathographie*, Stuttgart, 1909.

Probablemente escrito junto con *Der Zeitgeist* (véase nota anterior).

Según Sattler, “las ocho líneas singulares de Grecia parecen ser conectadas solamente por el paréntesis de la rima, pero son gnómicamente independientes, parecidas al texto del *album amicorum* de mayo del 1791, empezado por Hölderlin y seguido con un verso respectivamente. Puede ser que haya sido el nombre Auberlen (“Alberlen” [*albern* = tonto]) que invitó a esa forma particular. Si la vida es, como los humanos, espléndida, lo es tanto más cuando (a través del arte) dominan a la naturaleza. El país, en el que fue el caso, está inoculto como el nombre mismo de la verdad. Lo que se elevó a la mañana baja con el mismo encanto a la noche. Ahora la riqueza está recolectada. Pero la espiritualidad

ausente aún existe como leyenda. Por lo demás reina un silencio espiritual. O:
Queda, por tanto, un reposo ... (Hebr 4,9)."

46) *El invierno*, 1843.

Primera impresión: *Hölderlin-Jahrbuch*, 1947.

Sattler remarca: "Solo se puede especular sobre la creación y la transmisión del poema, cuya sintaxis peculiar ha sido reconstruida aquí. El principio casi igual y la misma fecha del 24 de enero indican una cercanía temporal con el próximo poema, *Der Winter. Wenn sich der Tag...* [*El invierno. Cuando el día del año se inclina...*], hecho durante una visita de Ludwig Uhland".

47) *El invierno*, 1843.

Alexander Benzion, *Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke in vier Bänden*, T. 2, Weimar, 1923.

Véase nota anterior.

Después de una visita a H. con Ludwig Uhland y el joven Schwab, Adelbert Keller escribe: "Una figura alta e imponente entró, era él, después de que lo habíamos esperado un buen tiempo, se sentó en el piano, en el que improvisó algo medianamente coherente, y al final nos escribió un poema in promptu sobre el invierno, que sin embargo carecía de coherencia precisa, aunque no podía negarse alguna idea de bellas imágenes y conceptos".

Gustav Schlesier escribe, según le contó Schwab: "Se mostró amigable con U., aunque ni lo conocía. Poco después, U. le mandó un ramo de flores para su cumpleaños, lo cual lo puso muy contento. "Prachatig!" exclamó, en su forma de hablar." Se trata de una palabra inventada por H., probablemente en alusión a *prächtigt* = maravilloso, magnífico.

48) *La primavera*, 1843.

Primera impresión: Otto Güntter, *Ein Gedicht aus Hölderlins Spätzeit*, Schwäbischer Schillerverein Marbach-Stuttgart, 42. *Rechenschaftsbericht* 1938.

Según Sattler, el primer verso reflejaría la sorpresa por el ramo de flores regalado por Uhland (vea nota anterior).

49) *La primavera*, 1843.

Primera impresión: Alexander Benzion, *Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke in vier Bänden*, T. 2, Weimar, 1923.

La procedencia del texto (donación por un cierto Clett, hijo de un estudiante que había vivido en la casa de los Zimmer en 1842-1843) hace suponer que el año indicado debajo del poema es ficticio.

50) *Amistad*, 1843.

Primera impresión: Wilhelm Böhm: Hölderlin, *Gesammelte Werke*, Jena, 1909.

51) *La primavera*, 1843.

Primera impresión: Wilhelm Lange: *Hölderlin. Eine Pathographie*, Stuttgart, 1909.

Probablemente escrito en el mismo día que el último poema, *Die Aussicht*. Debajo del texto, Christoph Matthäus Theodor Breunlin, el cuñado de Hölderlin, anotó: “1843 / In seinen letzten Tagen geschrieben (Escrito en sus últimos días).” Sattler escribe: “El carácter quebradizo de la letra, que no se observa en otra parte, confirma el comentario de Breunlin. Que ambos textos hayan sido escritos en el mismo día también es indicado por el uso reflexivo – extrañamente inclinado hacia adentro – de *erscheinen* [aparecer] y *erglänzen* [relucir], un acto *en passant* de gran profundidad con el que el poeta concluye su trabajo”.

52) *El panorama*, 1843.

Primera impresión: Alexander Benzion, *Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke in vier Bänden*, T. 2, Weimar, 1923.

Según Jakobson/Lübbe-Grothues, el poema estaría montado según la sección áurea (8:5; 5:3; 3:2).

Véase nota anterior.

El manuscrito por mano de Hölderlin no separa los ocho versos en dos estrofas de cuatro. Sin embargo, Beißner y el propio Sattler en la *BA* lo separan en dos cuartetos. La *FA* respeta el manuscrito de Hölderlin.

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*. Ed. por Friedrich Beißner *et al.* 8 tomos. Stuttgart, Kohlhammer, 1943-1985. [StA]
- , *Werke und Briefe*. Ed. por Friedrich Beißner y Jochen Schmidt. Frankfurt a. M., Insel, 1969.
- , *Sämtliche Gedichte. Studienausgabe in zwei Bänden*. Ed. por Detlev Lüders. Bad Homburg, Athenäum, 1970.
- , *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*. Tomo 9, "Dichtungen nach 1806. Mündliches", ed. crítico-histórica por Dietrich E. Sattler. Frankfurt a. M., Roter Stern, 1983. [FA]
- , *Ensayos*. Trad. y notas de F. Martínez Marzoa. Madrid, Hiperión, 1990.
- , *Gedichte*. Ed. por Jochen Schmidt. Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- , *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge*. Bremer Ausgabe, ed. por Dietrich E. Sattler, tomo XII. Munich, Luchterhand, 2004. [BA]

Secundaria

- Adorno, Theodor W., "Parataxis. Sobre la poesía tardía de Hölderlin", en *Notas sobre Literatura*. Trad. de A. Brotons Muñoz. Madrid, AKAL, 2003. ["Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins", en *Noten zur Literatur III*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1966.]
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*. Hsgb. von R. Tiedemann et al. Band 6. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991.
- Bertaux, Pierre, *Hölderlin y la Revolución Francesa*. Trad. de M. Sarabia. Barcelona, Del Serbal, 1992. [*Hölderlin und die Französische Revolution*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1969.]
- , *Friedrich Hölderlin. Eine Biographie*. Frankfurt a. M., Insel, 2000.
- Böschenstein, Bernhard, "Hölderlins späteste Gedichte", en *Hölderlin-Jahrbuch* 14, 1965/66.
- Derrida, Jacques, "La palabra soplada", en *La escritura y la diferencia*. Trad. de P. Peñalver. Barcelona, Ánthropos, 1989. ["La parole soufflée", en *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.]
- Dilthey, Wilhelm, "Federico Hölderlin", en *Vida y poesía*. Ed. y trad. de W. Roces y E. Ímaz. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1978. [*Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig, Teubner, 1906].
- Foucault, Michel, "El 'no' del padre". Trad. de J. M. Ballorca. En *Salud Mental y Cultura*, vol. 14, N° 50, 1994. ["Le 'non' du père", en *Dits et Ecrits*, T. I, París, Gallimard, 1971].
- Gadamer, Hans-Georg, "La actualidad de Hölderlin", en *Poema y diálogo*. Trad. de D. Najmías y J. Navarro. Barcelona, Gedisa, 1993. ["Die Gegenwärtigkeit Hölderlins", en *Hölderlin-Jahrbuch* 23, Bad Homburg, 1983].
- George, Stefan, "Hölderlin", en *Werke*, T. I. Düsseldorf / Munich, 1976.
- Häussermann, Ulrich, *Friedrich Hölderlin*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1961.

- Heidegger, Martin, "Hölderlin y la esencia de la poesía", en *Arte y Poesía*. Trad. de S. Ramos. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2000. [*Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1971].
- , *Meditación*. Trad. de Dina Picotti C. Buenos Aires, Biblos – Biblioteca Internacional Martin Heidegger, 2006. [*Besinnung*, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1989].
- Hellingrath, Norbert von, "Hölderlins Wahnsinn", en *Hölderlin. Zwei Vorträge*. Munich, Hugo Bruckmann, 1922.
- Jakobson, Roman, "Ein Blick auf 'Die Aussicht' von Hölderlin", en *Hölderlin, Klee, Brecht. Zur Wortkunst dreier Gedichte*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1967.
- Jaspers, Karl, *Genio y locura. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*. Trad. de A. Caballero Robredo. Madrid, Aguilar, 1961. [*Strindberg und Van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin*, Storm Verlag, Bremen, 1949].
- Kommerell, Max, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*. Frankfurt a. M., V. Klostermann, 1982.
- Lacoue-Labarthe, Ph., *Métaphrasis; suivi de Le théâtre de Hölderlin*. París, Presses Universitaires de France, 1998.
- Lange-Eichbaum, Wilhelm, *Hölderlin. Eine Pathographie*. Stuttgart, Enke, 1909.
- Laplanche, Jean, *Hölderlin y el problema del padre*. Trad. de V. Fishman. Buenos Aires, Corregidor, 1975. [*Hölderlin et la question du père*, París, PUF, 1961].
- Lukács, György, *Goethe y su época*. Trad. de M. Sacristán. Barcelona, Grijalbo, 1968. [*Goethe und seine Zeit*, Berna, Francke, 1947].

- Murrey, Lucas, *Hölderlin's Dionysiac Poetry. The Terrifying-Exciting Mysteries*. Cham / Heidelberg / Londres, Springer, 2015.
- Modern, Rodolfo, "La poesía crepuscular de Hölderlin", en *Estudios de literatura alemana. De Hölderlin a Peter Weiss*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1975.
- Muschg, Walter, *Historia trágica de la literatura*. Trad. de J. Gutiérrez Heras. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1996. [*Tragische Literaturgeschichte*, Berna, Francke, 1983].
- Nägele, Rainer, *Hölderlins Kritik der poetischen Vernunft*, Basilea, Urs Engeler, 2005.
- Sophokles, *Oedipus. Antigone*. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Hsbg. und eingeleitet von W. Schadewaldt. Frankfurt a. M., Fischer, 1957.
- Szondi, Peter, "Der Fürstenmord, der nicht stattfand. Hölderlin und die Französische Revolution", en *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1975.
- , *Estudios sobre Hölderlin*. Trad. de J. L. Vermal. Barcelona, Destino, 1992. [*Hölderlin-Studien*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1967.]
- Trummler, Erich, *Der kranke Hölderlin. Urkunden und Dichtungen aus der Zeit seiner Umnachtung*. Munich, Recht, 1921.
- Waiblinger, Wilhelm, *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*. Trad. de T. Santoro y A. Ferrer. Madrid, Hiperión, 1988. [*Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*, Schwäbische Verlagsgesellschaft, Wurmlingen, 1982].
- Zweig, Stefan, *La lucha contra el demonio. Hölderlin – Kleist – Nietzsche*. Trad. de J. Verdaguer. Barcelona, Apolo, 1936. [*Der Kampf mit dem Dämon*, Leipzig, Insel, 1925].

Este libro se terminó de imprimir en el mes de julio de 2016
en Latingráfica, Rocamora 4161, Ciudad de Buenos Aires, Argentina

“Cuando Hölderlin encuentra su propio entusiasmo, el ritmo fluye de su boca como aliento de fuego; la pesadez de la sintaxis se transforma en giros llenos de arte; brillantes inversiones son el contrapunto a una fluidez mágica: su etérea canción, transparente como el ala membranosa y cristalina de un insecto, deja ver a través de ella el azul infinito, todo sonoridad.”

STEFAN ZWEIG

La ilustración reproduce el *Hölderlinturm* (la torre de Hölderlin en Tübingen). Allí vivió bajo tutela legal de 1807 a 1843, y allí escribió toda la poesía aquí reunida. En la torre surge Scardanelli, lo que la vuelve un lugar míticamente cargado por la autosustracción progresiva del poeta de su entorno y por el nacimiento de su nuevo lenguaje. (Gentileza de Léonce Lupette).

